

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA  
LICENCIATURA EM DANÇA

**Fernanda dos Santos de Oliveira**

**ESTUDO SOBRE A DANÇA COM SURDOS**

Porto Alegre

2017

**Fernanda dos Santos de Oliveira**

**ESTUDO SOBRE A DANÇA COM SURDOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Profa. Carla Vendramin

Porto Alegre

2017

**Fernanda dos Santos de Oliveira**

**ESTUDO SOBRE A DANÇA COM SURDOS**

Conceito Final:

Aprovado em \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de 2017.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Flávia Pilla do Valle - UFRGS

---

Orientadora - Profa. Carla Vendramin - UFRGS

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos os surdos que buscam incessantemente pelo reconhecimento da Cultura Surda.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente aos Seres de Luz que me protegem diariamente.

Ao apoio da minha família por nunca deixaram de acreditar em mim.

Aos meus pais, Marizete dos Santos e Luiz Vanderlei por fazerem com que me torne um ser cada vez mais forte.

A minha avó Nilza Parodes e minha tia Denise Oliveira por terem me proporcionado uma criação em que pude me tornar um ser sensível.

As minhas irmãs Priscila e Monique Oliveira pela amizade e afeto.

As pessoas que levo desde a infância e me ensinaram o significado de amizade verdadeira: Danielle Cappelletti, Érika Paes e Victória Castilhos.

As minhas amigas: Alécia Chaves, Aline Motta, Gabrielle Fraga e Silvana Claro pelo companheirismo.

A minha melhor amiga que compartilhou essa trajetória comigo e sempre se faz presente mesmo longe, Danielle Cappelletti.

Ao Leonardo Krug pelas trocas que me proporcionaram calma e leveza para chegar até aqui.

As minhas colegas e amigas que irão se formar comigo. Muito obrigada por tornarem esse momento inesquecível!

A minha orientadora Carla Vendramin pela paciência e dedicação.

A Adriana Somacal que me oportunizou aproximação com o grupo Signatores.

A todos que fizeram parte da minha vida e que, de alguma forma, ainda fazem.

*“Não sendo um erudito nem um pesquisador, espero somente que esse trabalho de ‘artesão’ seja útil para fornecer algumas ideias novas às pessoas boas que o são”.*

**Thomas W. Myers**

## RESUMO

O trabalho tem por objetivo realizar um estudo sobre dança com surdos. O ensino da dança para essa comunidade necessita de saberes sobre as especificidades que esse grupo apresenta. A metodologia desta pesquisa se deu através de coleta e seleção de artigos, trabalhos de conclusão e anais, que foram analisados quanto aos procedimentos encontrados do fazer em dança para a comunidade surda. Realizou-se também uma entrevista com a diretora do grupo Signatores, Adriana Somacal, e a participação em uma oficina integrada deste grupo com o grupo Diversos Corpos Dançantes. O trabalho discorre sobre as metodologias encontradas e sobre questões levantadas pela experiência prática. Esse estudo propõe-se a buscar o conhecimento que vem sendo gerado sobre dança com surdos, como os autores encontrados trabalham com surdos e como lidam com as dificuldades que encontram no caminho.

**PALAVRAS-CHAVES:** Dança; Surdos; Metodologias.

## **ABSTRACT**

The aim of this work is to study the dance with the deaf. The teaching of dance to this community needs the knowledge about the specificities existing in this group. The methodology of this study was carried through collecting and sorting articles, conclusion works and annals which were examined with regard to the procedures found on making dance for the deaf community. It was also possible to conduct an interview with the directress of the Signatores group, Adriana Somacal, and to participate on a joined workshop of the first group with the Diversos Corpos Dançantes group. The study talks about the methodologies found and the raised issues by the experience of the practice. This study aims to seek the knowledge that has been generated about dance with deaf people, how the found authors are working with the deaf and how they deal with the difficulties they encounter along the path.

**KEYWORDS: Dance; Deaf; Methodologies.**

**LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**LIBRAS – Linguagem Brasileira de sinais**

**DECR – Dança Esportiva em Cadeira de Rodas**

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| INTRODUÇÃO .....   | 11 |
| METODOLOGIA.....   | 14 |
| DANÇA E DEFICIÊNCIA .....  | 15 |
| ESTUDOS E EXPERIÊNCIAS ENCONTRADAS.....                          | 22 |
| RITMO E MUSICALIDADE NA DANÇA COM SURDOS .....                   | 38 |
| A IMPLICAÇÃO DA CULTURA SURDA E DA ARTE NA VIDA DOS SURDOS ..... | 43 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....                                       | 52 |
| REFERÊNCIAS.....   | 54 |
| APÊNDICE .....   | 58 |

## INTRODUÇÃO

A escolha do tema surgiu através do meu interesse e curiosidade sobre a dança com surdos, inicialmente, no âmbito escolar. Eu estava buscando entender quais metodologias são propostas, quais as dificuldades enfrentadas e estratégias encontradas no decorrer do trajeto do profissional de pessoas que trabalham com surdos. A pesquisa foi se modificando no decorrer do processo, de acordo com o que foi possível encontrar sobre o assunto, dentro do percurso que fui traçando.

Desde criança admiro a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS). Eu frequentava uma igreja evangélica chamada Brasa, com meus tios, e nessa igreja, que se localiza em Porto Alegre, na zona Norte, eles tinham intérprete adultos e adolescentes dessa língua. Eu sempre ficava muito encantada quando via aqueles sinais, principalmente quando era algum adolescente, pois eu pensava que, já que uma menina que parecia ser um pouco mais velha que eu podia estar ali, eu também poderia. Eu não conseguia prestar atenção em outra coisa que não fosse na intérprete fazendo tantas expressões, traduzindo as músicas para os surdos que mal piscavam os olhos. Eu queria muito ser aquela pessoa lá na frente, dançando com as mãos, pois era encantador.

Acabei esquecendo essa vontade com o passar do tempo e certo dia fui à igreja novamente, e o desejo de querer aprender LIBRAS surgiu mais uma vez. Me informei se poderia fazer curso lá, e eles disseram que para fazer curso eu teria que voltar a frequentar a igreja, pois só pessoas de lá que podiam ter acesso. Como eu já era adolescente, estava no Ensino Médio, não quis me envolver com a Igreja, até porque eu não tinha interesse nos ensinamentos que não fossem relacionados àquela língua e novamente deixei o assunto de lado.

Em 2013 ingressei na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no curso de Licenciatura em Dança, e uma das cadeiras obrigatórias era LIBRAS. Eu amei a disciplina e passei a admirar a língua ainda mais quando soube que o professor, além de ser surdo, havia sido bailarino anos atrás. O professor Cláudio Mourão<sup>1</sup>, conhecido como Cacau, era muito animado e expressivo, tinha paciência para explicar, e sendo

---

<sup>1</sup> Informações disponíveis em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do#>. Acesso em: 21/01/2018

assim, era impossível não conseguir acompanhar as aulas dele. Nesse mesmo semestre, eu estava fazendo a disciplina de Composição Coreográfica II, também obrigatória, ministrada pela Professora Luciana Paludo. No final desta, o trabalho final era criar uma composição artística, e foi aí que resolvi arriscar numa proposta desafiadora para mim, que era traduzir uma música para LIBRAS e fazer uma coreografia. Não saiu exatamente como eu queria, diria até que foi melhor. Percebi que os sinais por si só já eram uma coreografia, e que não precisaria de passos para tornar ela dançante. Sei que para realizar esse tipo de trabalho preciso muito mais do que saber fazer os sinais, pois essa língua faz parte de uma cultura e, como qualquer outra, requer muito estudo para poder apropriar-se do assunto.

Meu interesse em realizar esse estudo sobre a dança com surdos, parte principalmente de um desejo pessoal em querer me inserir nesse universo, porque além de admirar, pretendo trabalhar com surdos futuramente. Sendo o trabalho de conclusão uma fase de formação importante no Curso de Dança, esta pesquisa irá servir como base para futuros estudos.

Os surdos possuem uma cultura própria que constitui a sua identidade. A chamada Cultura Surda, provém das raízes da história cultural dos surdos, e é onde estão abrigados os costumes, as leis, as crenças, os estudos, a Língua Brasileira de Sinais. Se trata de identidades que vêm se formando e se modificando com o passar do tempo, assim como em outras culturas. Desse modo, a Cultura Surda não está ligada somente a fatores familiares, pois também se relaciona a comunidade no qual o membro está inserido.

Possivelmente muitas pessoas não saibam que a Cultura Surda existe. É importante refletir qual é a causa desse desconhecimento, o porquê de não haver uma maior convivência com surdos e, principalmente, porque esse grupo não é visto. A arte de modo geral, apresenta uma grande diversidade para o fazeres diferentes, pois ela possui inúmeras facetas e em cada uma delas há um leque de possibilidades. Ainda nos dias de hoje a inclusão está pouco presente e a arte através da dança é uma possibilidade de trazer à comunidade surda maior participação social.

O ensino na dança para surdos necessita de saberes sobre as especificidades que esse grupo apresenta, portanto, optei por desenvolver um estudo teórico sobre

como os professores vêm desenvolvendo seus trabalhos a partir de suas práticas e quais referências e questões são encontradas. Além disso, para completar este estudo, entrevistei a diretora do grupo Signatores, Adriana Somacal, e participei de uma oficina conjunta do grupo com o Diversos Corpos Dançantes, projeto de extensão da UFRGS coordenado pela professora Carla Vendramin. A aproximação com o grupo Signatores me fez perceber que no meio em que vivo, os surdos são distantes. A falta de conhecimento e de informações nos levam excluí-los da sociedade sem percebermos e não os vemos como deveriam ser vistos. Precisamos entender que, ter limitações não significa não poder fazer, e sim encontrar uma maneira de fazer diferente.

Ainda estou no processo de aprender LIBRAS, tive algumas experiências, mas foram breves. A realização deste estudo serve como uma ponte de aproximação, já que pretendo seguir na área e me inserir no universo deles futuramente. E também poderá servir como base para profissionais que se interessam pelo assunto.

Assim, a pesquisa aqui proposta é importante para entender sobre o conhecimento que vem sendo gerado sobre dança com surdos, onde os professores buscam informações, como eles procuram trabalhar com surdos e como lidam com as dificuldades que encontram no caminho.

Esse trabalho irá dar uma introdução sobre dança e deficiência, onde ela pode ser trabalhada e termos que são utilizados para definir-la. Mesmo que a dança com surdos, não necessariamente é definida dentro dos termos que serão apresentados, é importante conhecê-los. Em seguida irei discorrer sobre os estudos e experiências que encontrei realizando esta pesquisa, as relações entre ritmo e musicalidade na dança com surdos, reflexões sobre o papel do professor e a implicação sobre a cultura surda.

## **METODOLOGIA**

O objetivo desse trabalho foi estudar relações presentes na prática da dança com surdos. Para tanto, em um primeiro momento optou-se por fazer uma revisão bibliográfica sobre o material teórico encontrado neste tema. Porém, dentro da especificidade da dança, foram encontradas poucas referências teóricas. Devido a este fato, a pesquisa de referenciais teóricos foi ampliada para área do teatro e também optou-se por fazer uma entrevista com a diretora do grupo de teatro Signatores e uma oficina conjunta de duas horas no dia 28/10/17 com esse grupo e o Diversos Corpos Dançantes. A oficina foi facilitada por Adriana Somacal, por mim e pela professora Carla Vendramin.

O presente trabalho se caracteriza por um relato de estudo e as duas ações, entrevista e oficina, que serviram para complementar as informações buscadas e para proporcionar uma experiência prática que instigasse a escrita e gerasse questões a serem discutidas com relação a dança com surdos.

O A metodologia utilizada na busca dos referenciais teóricos se deu através de coleta, seleção e ficha de leitura de artigos, anais e trabalhos de conclusão de curso. Em um primeiro momento, foram encontrados apenas seis trabalhos no LUME (Repositório Digital) e Google Acadêmico (ferramenta de pesquisa para pesquisar trabalhos acadêmicos, literatura escolar, jornais de universidades e artigos variados). Em um segundo momento foram encontrados mais oito trabalhos.

## DANÇA E DEFICIÊNCIA

Ao invés de entender a deficiência como uma condição individual, que é vista como uma falha, os estudos sobre deficiência atuais entendem a deficiência como uma condição da sociedade. (VENDRAMIN, 2009, p.26)

Dança e deficiência é um assunto criativamente potente e socialmente importante de estar presente no meio acadêmico e na cena. Hoje em dia, em meio a tantas tecnologias, novidades e mediadores, a pessoa com deficiência encontrou seu espaço na arte e através dela, vem expressando sua história, seus sentimentos e principalmente seu fazer artístico.

Pesquisas envolvendo a interface “dança e deficiência” tiveram início, no Brasil, na década de 80, e demonstram um aumento, sobretudo nos últimos anos. A origem e o crescente interesse acadêmico de diversos campos científicos por essa área podem estar relacionados com a instituição de políticas públicas e a promulgação de leis direcionadas à educação e à inclusão de pessoas com deficiência na sociedade. (ROSSI E MUNSTER, 2013, p.181)

A dança gera muitos benefícios para as pessoas, pois ela abrange do corpo humano. Além disso, ela proporciona conhecimento, ajuda na coordenação motora, no desenvolvimento do raciocínio, e também no desenvolvimento social, pois através dela faz-se grandes elos de amizade que podem durar por anos. Para as pessoas com deficiência a dança atua da mesma forma, e a autoconfiança também está diretamente envolvida, pois ela promove bem-estar e melhora a qualidade de vida. Em relação a pessoas com deficiência,

Marques argumenta que a dança possibilita a integração entre os indivíduos nos processos criativos e interpretativos de dança em sala de aula, trabalhando com a pluralidade cultural. (SANTOS E FIGUEIREDO, 2003, p.111)

Dançar pode contribuir com mudanças significativas, incluindo o autoconhecimento, pois assim o indivíduo que antes se achava incapaz, começa a conhecer, desafiar e a enfrentar seus limites. A arte proporciona um potencial criativo de busca de si mesmo, que dá vazão a descobertas e transformações.

O artista sintetiza na obra algo a mais do que o mundo lhe oferece. Por isso, como linguagem e meio de comunicação, ela proporciona ao homem outros conhecimentos sobre o mundo, visões de realidades em movimento, suas diferenças, angústias, denúncias, enfim, um conflito permanente. Esse é o começo de uma reflexão para se pensar a importância da arte no contexto escolar. (SANTOS E FIGUEIREDO, 2003, p.108)

Santos e Figueiredo (2003) argumentam que buscaram entender como a dança pode propiciar a inclusão de forma que todos aprendam e reaprendam, havendo assim, uma ação de mudança. É importante que, entre eles, ninguém subestime as potencialidades um do outro e nem induza a tal pensamento, pois podem de alguma forma, fazer com que se sintam incapazes de expressar e verbalizar sua criatividade. Defendem que a expressão artística na escola deve colaborar para a liberdade, para a construção da autonomia e do conhecimento.

[...] ensinar dança na escola vai muito além de reproduzir o que se vê na mídia, ou o que o professor traz de casa pronto para passar aos seus alunos. Ensinar e aprender a dança é vivenciar, criar, expressar, brincar com o próprio corpo; é deixar-se levar pela descoberta de inimagináveis movimentos, é descobrir no corpo que o que é certo pode estar errado e o que é errado pode estar certo. Com relação ao belo, não existe para ele uma regra, uma visão unilateral, e sim multiplicidades, polissemias, diálogos e dialéticas. (SANTOS E FIGUEIREDO, 2003, p.109)

A arte é um campo muito investigado por pessoas de diferentes contextos, pois nela pode-se encontrar formas de expressão, na qual o indivíduo possa se identificar. Podemos imaginar uma maleta, dentro dela possuem algumas ferramentas, e cada uma delas serve para algo específico. Cada ferramenta possui mais de uma função que serve para construir coisas diferentes. Posso construir posso escolher uma, para produzir uma única coisa. As ferramentas podem ser usadas onde e como.

A maleta seria a arte, as ferramentas são as possibilidades (dança, teatro, música etc), e as funções são as variedades caminhos que encontramos dentro de cada possibilidade, como por exemplo a dança que possui inúmeros gêneros.

A curiosidade sobre o que tem na maleta, provoca as pessoas a quererem experimentar de que maneira elas podem se expressar, quais suas qualidades, desejos, medos, potencialidades, mesmo com alguma limitação, pois mais tarde essa

limitação pode se tornar outra ferramenta e não mais um problema. E a dança é uma dessas possibilidades.

O corpo possui mecanismos que colaboram para recolocar tudo em seu devido lugar, basta que lhe seja concedida uma pequena chance, mesmo que estejamos nos referindo a um corpo desequilibrado por uma lesão; há uma tendência ordenadora, a um nível central, que colabora para re-colocar harmonia no caos. (BARNAHÉ, 2001, p.77)

Logo, a arte para muitas pessoas tem o poder de cura, pois nela encontram –se novos rumos que os fazem sair do caos de suas mentes. Ela tem o poder de revelar novas possibilidades; coloca o ser humano em uma posição de reflexão que o faz olhar para dentro de si. Apenas na arte podemos encontrar a liberdade de expressão que é necessária para que consigamos ver as coisas com um pouco mais de leveza, é para isso que ela existe.

#### ONDE A DANÇA PODE SER TRABALHADA?

As propostas de dança envolvendo pessoas com deficiência vêm sendo disseminadas em diferentes contextos (educacional, de reabilitação, artístico e esportivo), com finalidades diversas (pedagógica, terapêutica, performática e competitiva), além de abarcar diferentes deficiências, tais como a física, a visual, a auditiva e a intelectual. (ROSSI E MUNSTER, 2013, p.182)

No contexto educacional há muitos estudos relacionados com dança e deficiência física, visual, auditiva e intelectual. Essas pesquisas apresentam reflexões e preocupações em relação ao papel do professor que precisa instigar o aluno expressar-se através de diversas formas, mas cuidando para que seja uma ação consciente e respeitando a individualidade de cada aluno.

No contexto da reabilitação, entende-se a dança como terapêutica, pois a ela pode gerar benefícios para a vida da pessoa com deficiência física, proporcionando ajustes que auxiliam na reorganização da funcionalidade do corpo (movimentos, etc.) contribuindo também na progressão de aspectos sociais e emocionais.

No contexto artístico, se destacam os aspectos performáticos, apontando o desempenho que o bailarino com deficiência apresenta quando dança. Edu Oliveira é

um bailarino cadeirante e em seu espetáculo: “Judite quer chorar, mas não consegue!”,<sup>2</sup> mostra as complexidades da potencialidade das pessoas com deficiência na dança e a utilização da cadeira e rodas em cena. O trabalho também quebra com o paradigma de que, para dançar é preciso ter um corpo perfeito, pois essa imagem já construída na sociedade pode gerar discussões.

A dança também encontra espaço no contexto esportivo. A Dança Esportiva Cadeira de Rodas (DECR) teve início no Brasil nos anos 90, é uma modalidade para cadeirantes e o objetivo desse esporte é visar a competição e o desempenho dos bailarinos. Ainda faltam elementos a serem trabalhados para aprimorar o desempenho de bailarinos/atletas, pois há a necessidade de um planejamento de treinamento físico específico, ou seja, de acordo com a deficiência de cada um deles. Nesse contexto ainda há carência de trabalhos com outras deficiências, mas para o surdo encontra-se uma forte questão no esporte, segundo Silva (2013):

Esportes adaptados, por exemplo, no futebol o uso das bandeirinhas no lugar do apito. Organizações de intercâmbio com a CBDS – Confederação Brasileira de Desportos dos Surdos. A primeira olimpíada de surdos do Brasil em 2002, Passo Fundo, Rio Grande do Sul, onde teve o Hino Nacional representado em Libras. Cito também exemplos de atletas surdos: Alex Borges e Alexandre Couto, do vôlei de praia que ficaram em quinto lugar na Olimpíada dos surdos. Terence Parkin, da África do Sul, que ganhou medalha de prata nos 200m nado de peito na Olimpíada Internacional de 2000, concorrendo entre ouvintes. Os surdos não participam de paraolimpíadas pelo fato de não considerarem - se deficientes. (SILVA, 2013, p.21,22)

É possível perceber que a pessoa com deficiência pode e deve ser inserida em muitos contextos. O que ocorre para que isso ainda não seja tão presente, é a falta de informação, tanto da parte da sociedade quanto da parte quem passa por essa carência. É viável que esse grupo tenha acesso a esses contextos, mas para que isso aconteça satisfatoriamente, devem ser modificados e/ou acrescentados alguns aspectos para melhor adaptação.

---

<sup>2</sup>Informações disponíveis em <http://www.jardimdejudite.com.br/edu-o/>. Acesso em 18/01/2018

## TERMOS UTILIZADOS

Há termos específicos para se referir às pessoas com deficiência. Cada país, estado, cidade e cia de dança possuem diferentes convicções e ideias que os fazem escolher pelo termo utilizado.

No Brasil o conceito “Dança Inclusiva” é mais conhecido; no Reino Unido “Dança Integrada” [Integrated Dance]; a expressão “Disabled Dance” surgiu nos EUA, nos anos 90, mas não é comumente usado hoje. DanceAbility é a expressão usada associada a método de Alito Alessi. Apesar disso, ela também é encontrada em outros meios onde a prática da dança não está associada ao método DanceAbility. (VENDRAMIN, 2013, p.11)

A citação abaixo faz referência a alguns termos que são utilizados para dança e deficiência no Reino Unido, e lá as companhias de dança com bailarinos com e sem deficiência são denominadas como companhias de “dança Integrada”, já dito na citação anterior.

Adam Benjamin (2002), que foi cofundador da companhia de dança Candoco, juntamente com Celeste Dandeker, usa o termo ‘inclusivo’ para referir-se aos grupos que previamente fizeram parte de estruturas segregadas e que se transformaram em uma estrutura aberta, onde pessoas com e sem deficiência podem participar. A palavra ‘inclusivo’ refere-se a algo que estava ‘fora’ e precisa ser reajustado, neste caso, para passar de ser ‘excluído’ para ‘incluído’. Para Benjamin, o termo ‘integração’, no contexto artístico, também se refere ao processo de fazer dança e coreografia. Assim, integração significa a composição de diferentes partes ou elementos em uma combinação integral, que é completa e complexa, e não é linguisticamente ou intrinsecamente relacionada à deficiência. (VENDRAMIN, 2009, p, 25)

Segundo o autor Amoedo (2002), alguns termos são utilizados em diferentes países para nomear trabalhos de dança que incluem pessoas com deficiência e/ou também que são excluídas da sociedade.

Termos como “Dança de Habilidades Mistas” (Mixed Ability Dance), “Dança sobre Cadeiras de Rodas” (Wheelchair Dance), “Dança sobre Rodas”, “Dança Integrada” (Integraed Dance), “Dança Habilitativa”, entre outros (...) são utilizados em diferentes países para denominar os trabalhos de dança que incluem pessoas com deficiência e/ou em situação de exclusão social. (AMOEDO, 2002, p. 20)

O autor ressalta que gostaria de denominar os trabalhos apenas como dança, mas para que haja uma diferença momentânea para distinguir o cenário contemporâneo da dança, foi escolhido chamar de “Dança “inclusiva” todos os trabalhos que incluem pessoas com e sem deficiência com foco na criação artística. Todo este processo pode possibilitar que hajam mudanças da imagem social e inclusão destas pessoas na sociedade por meio da dança, pois há necessidade desse trabalho em alguns países.

As utilizações dos termos são importantes para que se possa identificar como as companhias nomeiam seus trabalhos. Em cada uma os termos podem ser distintos e são interpretados de uma forma, portanto nenhum está errado, apenas são possíveis maneiras usadas para indicar a participação de pessoas com deficiência.

[...] a diversidade que existe dentro dos trabalhos de dança com pessoas com e sem deficiência, a função e os objetivos de cada grupo ou companhia, é preciso identificar que existem trabalhos que são de cunho artístico-profissional e outros que possuem caráter amador, educacional e institucional. (VENDRAMIN, 2013, p.09)

Um exemplo de grupo que trabalhou com pessoas com deficiência aqui do Brasil, foi a Roda Viva Cia de Dança, cujo seu fundador foi Henrique Amoedo. A origem dessa companhia foi no Programa Multiprofissional de Reabilitação na Lesão Medular, do Departamento de Fisioterapia da UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. “Fruto de um estudo acadêmico, com apenas um ano de trabalho, esta companhia extrapolou os seus objetivos iniciais, direcionados aos aspectos educacionais e terapêuticos, conquistando importantes espaços no meio brasileiro da dança.” (AMOEDO, 2002, p. 58)

A Roda Viva Cia. de Dança tinha uma prática específica que baseava o treinamento regular do grupo, enquanto os coreógrafos convidados traziam novas experiências sobre o processo de criação e composição em dança (Luis Arrieta, Ivone Satie, Henrique Rodvalho, Carlinhos de Jesus, Mário Nascimento, Domingos Montagner, entre outros). (VENDRAMIN, 2013, p.06)

A Limites Companhia de Dança faz uma pesquisa para o preparo técnico dos dançarinos separado dos processos de criação coreográfica. O grupo se baseia na

peculiaridade de cada bailarino e a partir daí, desenvolve com base nas singularidades deles, uma busca de outras possibilidades de diálogo dos corpos. O grupo também possui uma pesquisa, que ainda não foi publicada, chamada Progressão qualitativa do movimento. Ela foi feita através da investigação sobre os princípios de movimento de Laban/Bartenieff e da aprendizagem motora. Segundo Vendramin (2013), a pesquisa propõe um trabalho didático sobre a compreensão de contrastes e nuances do movimento.

A Pulsar Cia. de Dança desenvolve sua prática de treino baseada em técnicas de consciência corporal, Pilates e improvisação de contato. A Cia é conhecida pela busca da sensoriedade do corpo e da resposta do movimento através dessa sensoriedade. Fazem parte do elenco oito bailarinos sem deficiência e quatro com deficiência física.

O Grupo X de Improvisação em Dança surgiu com o início de uma investigação sobre a improvisação de contato e seguiu com a improvisação como ponto principal do seu trabalho. O treinamento em improvisação do grupo busca um estado de prontidão e disponibilidade dos corpos. Possui no elenco quatro dançarinos sem deficiência e um com deficiência física.

A Companhia Amici da Inglaterra tem no seu elenco participantes que possuem diversos tipos de deficiência, e trabalho se baseia em técnicas de improvisação, uso de objetos cênicos, palavras e imagens visuais.

De forma geral, dentro ou fora do mundo da dança, é comum que o entendimento que se tem não vá muito além de pensar que pessoas com deficiência são cadeirantes, surdos e cegos, ou pessoas com síndrome de Down. É preciso entender que existe uma grande diversidade de pessoas com deficiência e que, na dança, essa variedade de corpos também pode criar uma variedade de práticas. (VENDRAMIN, 2013, p.09)

Então torna-se evidente que, a dança em relação ao deficiente, pode ser explorada diferentemente, pois cada grupo tem sua metodologia e forma de lidar com a deficiência. A estratégia de ensino pode ser modificada e adaptada, pois assim surgem novas ideias que futuramente podem ser utilizadas por outros profissionais.

## ESTUDOS E EXPERIÊNCIAS ENCONTRADAS

São muitas as formas de trabalhar com surdos. Os educadores pesquisados trazem metodologias e objetivos diferentes, com alguns pontos semelhantes. O importante, é que todos de alguma forma, se preocupam em fazer o surdo participar efetivamente das aulas, proporcionando que eles tenham maior participação social e acesso a arte, tendo em vista que nem todos têm essa oportunidade.

Em relação ao surdo, muitos acreditam que:

Ele é limitado para todas as atividades que envolvam som, mas por consequência da falta desse sentido, o surdo utiliza muito o visual, isto é, apresenta uma observação aguçada, captando rapidamente os movimentos da coreografia apenas observando o professor. (OLIVEIRA, sem data, p. 09)

Nem todos os textos pesquisados neste estudo trouxeram metodologias sobre o ensino da dança para surdos, mas trouxeram questões que podem servir de base para futuros trabalhos. Lohrentz e Zawadki (2014), Silva (2013) e Oliveira (2017) realizaram sua pesquisa por meio de entrevistas. Somente o trabalho de Lohrentz e Zawadki (2014), relatou sobre a importância da obtenção de informações sobre o grau de surdez dos alunos. O trabalho demonstrou a carência dessas informações e que isso dificulta o desenvolvimento das atividades, pois existem diferentes graus de surdez.

Lohrentz e Zawadki (2014) tiveram como objetivo expor o trabalho de três professores de educação física no ensino da dança, que atuaram por pelo menos um semestre letivo. O objetivo do estudo foi expor os resultados dos trabalhos desses professores, e isso se deu através de entrevistas que continham os seguintes temas: conteúdos e métodos que são aplicados durante a docência; problemas durante a prática pedagógica; e alternativas encontradas pelos professores para facilitar a aprendizagem. O que chamou a atenção dos autores foi a frequência de relatos nas entrevistas em relação a importância de instrumentos, como por exemplo métodos que utilizem vibração para transmitir o ritmo, importância de apresentar os estímulos sobre o campo visual dos alunos surdos, e conteúdos que exploraram os sentidos durante as aulas.

Os profissionais entrevistados relataram que não houve mudança no conteúdo das aulas, e o que ajudava os alunos a assimilar o ritmo da dança era bater pés e mãos. Segundo um dos entrevistados, o chão facilita a percepção do ritmo, pois é possível sentir a vibração com os pés descalços ou quando se amplia a vibração da batida da música através do grupo. Também destacou-se a importância da imagem do professor na frente do aluno no momento de explicar as atividades, pois assim é possível ter maior compreensão.

O problema na comunicação foi o que mais se destacou. De acordo com o texto, a dificuldade não está diretamente ligada a pessoa com deficiência em si, e sim com a que tem dificuldade em acompanhar o ritmo. Um dos entrevistados relata que sentiu dificuldades para trabalhar sem a utilização de instrumentos, como, por exemplo, o espelho, que auxilia ampliando o contato visual. Outros problemas mencionados foram mais pessoais e afetaram o processo de ensino: a comunicação, já que os professores não conhecem LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) e geralmente são poucos os alunos letrados em português. Outros problemas relatados foram: dificuldades dos professores para a resolução de situações, falta de atenção dos alunos surdos, ausência de um diagnóstico claro do grau de surdez dos alunos e problemas de disritmia corporal, comum também em ouvintes.

Os três participantes afirmaram que houve evolução no decorrer das aulas, e que os surdos são aptos a aprender e acompanhar a mesma metodologia aplicada com outros colegas. Destacam que os resultados em aula dependem de como o professor conduz a aula e da sua percepção durante o processo. Relatam também que é viável conduzir a aula com tranquilidade, com a ajuda dos colegas e da atenção individual que favorece no entendimento do todo.

Por fim, os autores afirmam que é possível surdos aprenderem a dançar, porém necessitam que profissionais tenham métodos que possibilitem acesso a tais práticas. Este estudo ressalta que a dança é uma importante ponte que contribui para a integração, pois é um meio de comunicação e expressão corporal.

Silva (2013), analisou narrativas de surdos que compartilharam através de entrevistas, suas memórias e experiências escolares e não escolares com a dança. A autora questionou sobre a presença da dança em algum momento da vida deles.

Também levantou questões como: a importância da vibração e a relação da dança com a música e com o movimento.

As entrevistas apontam que dança tem um significado para os surdos quando eles podem sentir a vibração da música, caso contrário será apenas uma cópia do que o professor está propondo. Todos falaram que, de alguma forma, tiveram contato com a dança em suas vidas, mas no âmbito escolar, por exemplo, eles tinham dificuldades. Na disciplina de Educação Física, quando eles não queriam fazer algo relacionado ao esporte, porque não podiam ou não queriam, o professor solicitava que eles fizessem uma atividade com dança para substituir a nota. Porém a dança também era algo que lhes deixava intimidados, pois não conseguiam entender a dança através da cópia, apenas copiavam por copiar e para ganharem nota. Em um dos relatos, um surdo comentou que não fazia ideia do que era dança, que não tinha essa prática na vida dele e que não fazia sentido algum.

De acordo com a autora: “um professor surdo, além de ser um exemplo vivo de que um surdo é capaz de dançar e gostar de dançar, ele também entende como um surdo necessita que seja essa aprendizagem.” (SILVA, Priscila. 2013), pois há também surdos que trabalham com dança, e que ensinam outros surdos a dançarem, e normalmente eles já têm anos de práticas.

Oliveira (2017) entrevistou alunos e professores de uma escola bilíngue. O objetivo do estudo foi conhecer e analisar as contribuições das aulas de dança no desenvolvimento dos alunos desta escola. As questões foram semelhantes as entrevistas anteriores, pois também foi relatado o problema da comunicação entre aluno surdo e o professor que não domina a LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais). Ressalta o bem-estar que a dança proporcionou as crianças que antes sentiam-se intimidades com medo e vergonha de dançar, e também as melhoras significativas no desenvolvimento social do aluno.

Os relatos mostram que houve alguns desafios que tiveram que ser transpostos, tanto individualmente quanto coletivamente, mas que de maneira geral eles tiveram a dança como uma possibilidade real de promoção social, de ampliação nas potencialidades físicas e motoras, no trabalho de desenvoltura interpessoal quando da superação da timidez, bloqueio que restringe relativamente as interações sociais. Neste sentido, o caráter educativo da dança deve ser visto como componente da estrutura pedagógica escolar [...] (OLIVEIRA, 2017, p.103)

Os próprios alunos sentiram-se surpresos ao se verem dançando, pois para muitos, dançar era algo impossível. Alguns relataram que não entediam o que era dançar<sup>3</sup>, pois apenas copiavam os passos da professora, e hoje consideram essa atividade extremamente importante para o seu desenvolvimento, pois ela ajuda a ter ritmo, a se locomover no espaço e traz benefícios à saúde. Os alunos com deficiência auditiva também destacaram que gostam muito de ter aulas com alunos ouvintes, pois há uma troca muito boa de experiências e aprendizados entre eles, um ajuda o outro.

Outro problema relevante para os professores foi a falta de conhecimento e de informações sobre quais são as necessidades do aluno com deficiência. Falta de apoio de profissionais que estão inseridos no contexto escolar, escassez de recursos como materiais pedagógicos e também uma sala de aula adequada para a prática da dança.

De forma geral a pesquisa teve resultados positivos, frisando o quanto a dança interfere positivamente na vida dos alunos, e conseqüentemente, dos professores, que também são os principais sujeitos dessa prática, pois sempre buscam fazer o melhor para seus alunos.

É acreditando na importância do ensino-aprendizagem da dança na escola que esta pesquisa se encaminhou. As possibilidades que esta atividade pode oferecer são reais, tanto do ponto de vista social, quanto emocional e cognitivo, contribuindo para a formação dos alunos. (OLIVEIRA, 2017, p.121)

Joseph (2010) realizou uma pesquisa teórico-prática que, segundo ela, se iniciou com a vivência de se fazer dança e se pensar o corpo em cena tanto junto a surdos quanto a ouvintes, em diferentes contextos. As metodologias utilizadas pela autora podem ser usadas tanto para práticas teatrais quanto para a prática da dança, pois a pesquisa gera possibilidades de ensino que podem ser aproveitadas em ambas as áreas. Na pesquisa ela aborda questões importantes que diferem o gesto da LIBRAS, e ressalta que apesar de suas diferenças, elas podem ser trabalhadas juntas, mas não confundidas. Além disso, a autora busca relatar no trabalho, suas sensações e percepções durante o processo de descoberta sobre o fazer em dança a partir dessa língua.

---

<sup>3</sup> Dançar, relacionado ao caráter educativo, segundo citação do autor Oliveira, 2017, p.103.

Outro fator importante foi a criação de uma caixa chamada “Caixa Geradora de Criatividade” que tem como objetivo [...] “proporcionar um intercâmbio entre surdos e ouvintes, de maneira interativa e integradora, e que relacionasse elementos da dança e da gramática da LIBRAS [...] (JOSEPH, 2010, p. 22). A Caixa foi usada para se estudar diferentes níveis de interlíngua entre estudantes de LIBRAS como segunda língua, dentre os quais professores que trabalham com surdos [...] (JOSEPH, 2010, p.111).

A arte cabe dentro da língua de sinais, em diferentes formas, como se pode encontrar dentro da cultura surda. A língua de sinais pode aparecer dentro da arte, também, em diferentes formas, como na dança. Mas são dois universos distintos como é distinto o universo da língua oral e o universo da dança. (JOSEPH, 2010, p.155)

Joseph (2010) realizou um trabalho com um grupo que possuía seis jovens e adolescentes surdos, entre 13 e 21 anos. O objetivo era desenvolver princípios corporais da capoeira e do Lian Gong (é uma ginástica terapêutica constituída de 18 movimentos básicos), pois a partir deles a autora conseguia proporcionar para os alunos cuidado corporal, aquecimento, diferentes deslocamentos, percepções de transferência de peso, entre outros. As práticas são materiais da Caixa Geradora de Criatividade.

Foi neste início da pesquisa que a capoeira e Lian Gong “apareceram” como possibilidades interativas e integradoras. A realidade de então era a seguinte: eu me encontrava com o grupo de manhã e à tarde –e muitas vezes, individualmente com alguns bailarinos à noite. Durante o dia tínhamos dois espaços físicos distintos e à noite improvisávamos o espaço físico no próprio hotel em que eu estava hospedada. Como este grupo era de surdos, fazia-se muito importante a formação em roda para que todos pudessem ver as minhas explicações do ponto de vista do movimento para aquecimento e consciência corporal. Não podíamos contar com a audição sem a visão. Somava-se a isto a minha própria dificuldade em LIBRAS e minha necessidade constante de ampliar meu vocabulário junto ao grupo e, como instrutora de dança, esclarecer ao grupo iniciante sobre a autonomia da dança em relação à música. (JOSEPH, 2010, p. 132,133)

Na ginástica Lian Gong há pouca movimentação, podendo haver a possibilidade de explorar o espaço e o corpo amplamente. Já a capoeira permitia que o corpo se organizasse de tal forma que pudesse se adaptar as necessidades do grupo e da

prática Lian Gong. Antes de começar a trabalhar a composição com a LIBRAS na parte teórica, estas preparações foram fundamentais para desenvolver as questões do corpo e da corporeidade com os alunos, pois ela sentiu necessidade de explorar a criatividade do grupo, geradas a partir do intelecto.

A composição foi baseada numa história chamada “O espírito da Floresta” e dela foram selecionados estrofes e palavras do texto para iniciar o processo de criação. Era retirado de cada estrofe, um vocabulário em português, e partir deste, os alunos criavam movimentações, que também correspondiam a um sinal. Em alguns momentos eram reproduzidas imagens do texto para criar a dança.

Antes de dar início a composição coreográfica, era feito um aquecimento com ginga de capoeira para que os alunos pudessem sentir a transferência de peso e o diálogo por meio do olhar. Junto a isso, a proposta de atividade era ficar passando o “bastão imaginário” de uma mão para a outra, realizado individualmente ou em duplas. O mesmo processo foi feito com bexigas imaginárias, e mais tarde, com bexigas reais. Este procedimento trabalhava a qualidade de movimento e a imaginação, e posteriormente serviria para trabalhar elementos na coreografia. É importante destacar que esta atividade foi tirada da Caixa Geradora de Criatividade.

Do decorrer do relato, a autora descreveu alguns momentos da coreografia, e nela haviam princípios da capoeira, movimentos originários dos sinais, e também a utilização da música.

Após a apresentação, o trabalho foi interrompido, mas nele foram coletados dados muito importantes sobre as complexidades das relações entre surdos e ouvintes, sobre a problemática da educação dos surdos, e a autora pôde ver o que significa ser uma minoria cultural e linguística. Todo o material recolhido servirá para pesquisas futuras que ela pretende destinar à educação e formação dos surdos, envolvendo a dança, o teatro e a cultura surda. Para Joseph (2010):

O mais importante para nós era que se evidenciasse o entendimento que o grupo construiu do ponto de vista cênico. Mais uma vez a dança pôde unir esforços em comum e mobilizar consciências. (JOSEPH, 2010, p. 136)

Lopes e Araújo (2009) optaram por realizar uma pesquisa mais profunda, descrevendo qual foi a metodologia utilizada no ensino do sapateado para crianças surdas, e possibilitando informações mais detalhadas sobre o processo.

O objetivo deste trabalho, foi encontrar estratégias para o ensino do sapateado com crianças surdas. A surdez pode levar a dificuldade de percepção rítmica, e o objetivo principal é tornar possível esse aprendizado, através da compreensão das estruturas rítmicas e percepção da vibração dos sons feitos pelas batidas dos pés. O grupo continha cinco crianças surdas e uma ouvinte, entre nove e doze anos, de ambos os sexos. E como foram ensinados desde pequenos, todos possuíam comunicação fluente em LIBRAS e leitura labial, pois frequentavam o fonoaudiólogo.

Os autores dão sugestões de como trabalhar com surdos em sala de aula, de uma forma que faça tanto os alunos surdos, quando ouvintes se sentirem acolhidos. Eles dizem que é necessário trabalhar com pequenos grupos, no máximo seis crianças, para que o professor consiga dar a atenção necessária ao ritmo e batida dos pés. A presença de crianças ouvintes no grupo deve ser bem aceita, pois faz a aula ser mais produtiva. O professor deve procurar ficar sempre de frente para os alunos durante a explicação dos passos, que precisa ser feita em LIBRAS e oral, quantas vezes forem necessárias. Complementam dizendo que o professor também deve mostrar os passos lentamente, e depois repetir junto com eles até que todos consigam fazer sozinhos.

As representações gráficas dos passos através de símbolos devem ser sempre escritas antes da elaboração das sequências, tornando possível para a criança surda ou deficiente auditiva associar o símbolo à forma correta de executar o passo e conseqüentemente (executando) o som por ele produzido. (LOPES E ARAÚJO, 2009, p.10)

A proposta de ensino foi dividida em três etapas, e em cada uma delas, o grau de dificuldade aumentava. Para que os alunos pudessem identificar os passos que possuíam transferência de peso de uma perna à outra, dos passos que não possuíam, foram utilizadas as cores vermelha e azul.

Na primeira etapa, o objetivo era proporcionar para a criança a vivência da expressão corporal. Os conteúdos foram: Introdução ao Movimento e a Expressão Corporal.

No primeiro contato foram feitas dinâmicas consideradas essenciais pelos autores, para o desenvolvimento na dança: Identidade; Esquema corporal; Orientação espacial; Socialização; Equilíbrio; Postura e Alongamento; Autonomia; Possibilidades de Movimento; Improvisação e Domínio da Lateralidade.

A segunda etapa priorizou a compreensão e a existência do ritmo, pois eles perceberam que as crianças surdas precisavam de atividades que as ajudassem a acompanhar ritmos cadenciados, ou seja, compreender as estruturas, pausas, acentos e variações, para depois entender as batidas dos pés.

Com a finalidade de fazer as crianças entenderem as explicações dos passos, foi utilizada a imagem da tartaruga para movimentações lentas, e da formiga para movimentações rápidas. Nessa etapa também foram explorados instrumentos musicais como, por exemplo: pandeiros, chocalhos, tambores, triângulo, pau de chuva e madeirinha cortadas em quadrados com elástico para as palmas das mãos.

Para evitar que alguns batessem mais rápido que outros, fizemos variações em andamento rápido e lento colocando a formiga e a tartaruga em todos os compassos. E, por último combinamos um ritmo em comum nem muito rápido nem muito lento, introduzindo o tempo moderado. (LOPES E ARAÚJO, 2009, p. 13)

A terceira etapa se chamava “A descoberta do Sapateado”. O objetivo era fazer os alunos terem melhor compreensão dos passos do sapateado, através do método Kahnotation que foi adaptado, para a execução e assimilação dos passos que estavam associados à símbolos. E também foram utilizados recursos estratégias para que os alunos surdos pudessem aprender as batidas dos pés.

Esta etapa foi a mais longa e a mais complexa, pois nela foram colocados em prática tudo o que foi trabalhado nas etapas anteriores. Os alunos assistiram vídeos, para assimilar o conteúdo através da imagem. Em todas as aulas, foram feitos aquecimentos em círculos, em pé e na barra juntamente com passos de sapateado. A professora trabalhava com os alunos a dissociação de membros inferiores, elevação de joelhos, rotação de tornozelos etc.

Ao final da pesquisa a autora constatou que as crianças apresentaram melhoras significativas no equilíbrio, no desenvolvimento psicomotor, rítmico, afetivo e social.

Leles e Oliveira (2012) realizaram sua pesquisa através de observações feitas numa escola em Goiás. As autoras iam até a escola para observar os procedimentos metodológicos que a professora utilizava em aula no ensino da dança para surdos. Na turma, possuíam dois alunos surdos, um aluno com deficiência física e intelectual, e quinze alunos ouvintes.

A metodologia utilizada pela professora foi feita a partir da construção de imagens. Ela argumenta que procurou estruturar as aulas com ideias que partissem dos alunos, e não fazer uma aula comum. As autoras destacam que todas as crianças ajudam umas às outras, experimentam, vivenciam e recriam a dança.

A professora utiliza fichas de imagens construídas por ela, imagens que as crianças levam de casa, além da cultura e experiências que cada aluno leva para dentro da sala de aula e os instiga a criarem e expressarem esses elementos através de movimentos, sequências coreográficas, sempre ressaltando, explicando e relacionando-os aos elementos da dança: ritmo, formas, etc. (LELES e OLIVEIRA, 2012, p.04)

Foi de extrema importância a utilização das imagens para os alunos, principalmente para os surdos, pois apresentou a “cultura visual”, e fez com ele compreendessem como texto não verbal que fala por si só. A leitura de imagens é fundamental para a vida dos estudantes e é importante não trabalhar apenas elementos que são importantes para a cultura ouvinte, como narrativas orais ou escritas.

Ao terminar a pesquisa, as autoras afirmaram que os surdos foram totalmente incluídos nas aulas de dança, se finalizam a pesquisa fazendo a seguinte pergunta:

Será que nesse processo, não foram os alunos ouvintes os incluídos? Trabalhos como esse são de extrema importância para professores e futuros professores (re)pensarem suas ações e metodologias utilizadas em aula e refletirem sobre que formação desejam oferecer e que cidadãos pretendem formar. (LELES e OLIVEIRA, 2012, p. 05)

A prática do Contato e Improvisação foi utilizada por quatro anos consecutivos numa escola bilíngue de Porto Alegre/ RS através de oficinas de dança e teatro com surdos.

Nas aulas busca-se desenvolver: jogos dramáticos; jogos teatrais; exercícios teatrais; improvisações; montagem de cenas; criação de roteiros; apreciação de peças teatrais e de dança; improvisações coreográficas; coreografias coletivas; apropriação da linguagem da dança partindo dos princípios do Contato Improvisação. (BERSELLI, 2013, p. 01)

A autora ressalta que o foco das aulas era envolver todos os alunos nas atividades, sempre procurando respeitar a individualidade de cada um. Também procurava desenvolver as capacidades artísticas e intelectuais dos alunos.

Berselli e Lulkin (2014) trabalharam em uma pesquisa chamada: Flexibilização em práticas cênicas: cruzamentos de práticas teatrais e Contato Improvisação em uma aula de teatro com surdos. E o objetivo era investigar princípios da dança Contato e Improvisação para desenvolver práticas cênicas com alunos surdos.

Em relação a metodologia, a estrutura era modificada de acordo com as necessidades dos alunos, dessa forma, eles poderiam se apropriar mais de forma mais efetiva das atividades propostas. O primeiro momento do encontro se dava com uma roda de conversa, e logo após um aquecimento das articulações. Em seguida, um aluno de cada vez era convidado a ir ao centro do círculo para uma massagem/manipulação coletiva, com o objetivo de sensibilizar e ativar os corpos. Dado essa parte como finalizada, eles eram convidados a caminhar pelo espaço, tendo como referência os níveis, pausas, direções e compartilhamentos de peso entre os colegas.

A partir do cruzamento de práticas teatrais com princípios do Contato e Improvisação, o objetivo é desenvolver um material necessário para a criação. O final da aula era o momento para ser criada uma pequena composição, na qual apareciam elementos dos exercícios e jogos. Também existia um diário de bordo, que foi criado para os registros coletivos das aulas. Em cada aula, um aluno diferente fazia o registro com a liberdade de expressar seu sentimento nele, fosse através de uma palavra ou desenho, por exemplo. O diário de bordo era como se fosse uma memória concreta, segundo Lulkin (2014, p. 544). Na conversa final, eram retomadas as atividades do encontro anterior para os alunos poderem contar sobre suas percepções das atividades realizadas. A aula era finalizada com todos de mãos dadas em, para a passagem de energia em círculo.

Berselli e Lulkin (2014) contextualizaram sobre o Contato e Improvisação e explicaram que para ensinar essa prática não é preciso ter formação, pois ela se apresenta como uma dança aberta que depende da disposição das pessoas em querer dançar. Mas ela depende de um facilitador, que é a pessoa que se coloca como guia ou organizador de um encontro ou aula. De acordo com o texto, esses guias são pessoas experientes nas práticas corporais e artes cênicas. Como parte da metodologia, para ajudar no processo, os autores direcionam a figura do professor para um facilitador que pretende colaborar na trajetória do outro em uma nova experiência. O papel deste seria: expor regras (por mais simples que sejam), realizar ajustes necessários, organizar a sequência do trabalho, estar atento às reações e respostas dos participantes e também atento ao tempo do grupo. O interesse dessa metodologia era como se daria o processo para chegar até o objetivo.

Evidencia-se então que na prática cênica com participantes surdos, os jogos e exercícios não são apenas traduzidos para LIBRAS, mas há uma série de ajustamentos e novas organizações que, com a prática e a reflexão, levam à transformações de propostas e abrem caminho a possibilidades criativas fundadas na cultura, vivências, desejos e possibilidades dos participantes. (BERSELLI e LULKIN, 2014, p. 549)

Os autores concluíram que através dos ajustamentos dos jogos e exercícios, que primeiramente eram desenvolvidos para ouvintes, foram construídos os procedimentos didáticos para possibilitar a realização das propostas da oficina. Através desses ajustes, muitas possibilidades surgiram, foram criados novos jogos, outros se misturaram, e até mesmo foram alterados e modificados em algo diferente.

Berselli, Lulkin e Ferrari (2015), realizaram um estudo chamado: Registrando práticas de teatro e dança com alunos surdos: o registro enquanto recurso de pesquisa. O objetivo era que o registro fosse uma ferramenta de pesquisa, e que o participante, ou seja, o aluno, se tornasse um participante-pesquisador, através de vídeos, fotografias e desenhos.

Os autores procuraram seguir o mesmo viés da prática do Contato e Improvisação realizado nos trabalhos anteriores, porém com uma proposta a mais:

Neste ano, com os participantes atuando também como responsáveis pelo registro das atividades, a Ação promove que os mesmos apresentem também seu olhar sobre as atividades realizadas,

fotografando e filmando aquilo que mais lhes chama a atenção. Esse olhar indica uma perspectiva singular sobre a pesquisa a respeito do teatro e da dança com alunos surdos a partir dos atravessamentos entre percepções do facilitador-pesquisador (ministrante das atividades) e do participante-pesquisador, implicado na produção, registro e reflexão sobre o conhecimento que emerge dessa atividade. (BERSELLI, LULKIN E FERRARI, 2015, p. 52)

Para os autores, a fotografia foi importante porque valorizou a imagem como registro, e levou significados em relação ao trabalho desenvolvido nos encontros práticos. “Cabe evidenciar que a prática de registro, como um processo de aprendizado, implica um tempo expandido para o participante se colocar, exprimir opiniões, expor-se através das imagens”. (BERSELLI, LULKIN E FERRARI, 2015, p. 56)

Berselli e Jardim (2017) desenvolveram uma pesquisa chamada: Teatro e dança com alunos surdos: experiências com o sistema *Viewpoints* e o encontro de culturas na sala de aula. A metodologia foi a utilização de jogos teatrais e exercícios do sistema *Viewpoints*. A pesquisa tem por objetivo investigar como se deu o ensino desse sistema, como foram as adaptações dos exercícios, e como foi a comunicação na Língua Brasileira de Sinais em aula, entre a facilitadora ouvinte e os alunos surdos durante o desenvolvimento das práticas.

O facilitador seria o professor que proporciona ao aluno facilitar o processo de descoberta durante a oficina. [...] então, assume a função de, justamente como o nome sugere, facilitar a trajetória do outro em uma nova experiência. (BERSELLI E LULKIN (2014, p. 546)

Os *Viewpoints* são organizados em *viewpoints* físicos e *viewpoints* vocais. Com isso, eles passaram a ser 9: **tempo** (a velocidade do movimento); **duração** (tempo de duração de um movimento); **resposta kinestesica** (reação espontânea/instintiva a um movimento exterior ao seu); **repetição** (a interna, quando você fica repetindo seu próprio movimento, e a externa, quando você repete o gesto, tempo, ritmo do movimento de outra pessoa); **forma** (o contorno ou as linhas que os corpos fazem no espaço, na arquitetura e em relação a outros corpos); **gestos** (uma forma com início, meio e fim); **relação espacial** (as distâncias entre as coisas no espaço); **arquitetura** (a estrutura que compõe o espaço); e **topografia** (o trajeto desenhado pelo deslocamento e movimentos dos corpos no espaço). São *Viewpoints* de espaço: forma, gestos, relação espacial, arquitetura e topografia. São *Viewpoints* de tempo: tempo, duração, resposta kinestesica e repetição. (JARDIM, 2017, p.28)

A partir do processo chamado Composição, as cenas começaram a criar corpo, e as solicitações do diretor de elementos ocorriam juntos. Os alunos podiam criar as cenas como queriam, mas tinham que atender as solicitações do diretor. Dessa forma os participantes começaram a desenvolver suas próprias composições através dos exercícios. O sistema (Viewpoints) gerou diferentes percepções de movimentos, do espaço e do tempo.

No decorrer do processo de interação com esse sistema, foram realizados jogos teatrais que ajudaram a desenvolver a sintonia do grupo e as percepções de cada um. Nesses jogos, a professora também pôde perceber a dificuldade de alguns participantes em realizarem movimentos mais abstratos propostos pelos colegas. Mas a partir de uma nova proposta, os participantes começaram a fazer movimentos mais arriscados e menos cotidianos, contribuindo assim, para a funcionalidade do exercício:

[...] decidimos fazer um jogo no qual os alunos explorassem os níveis e as formas corporais. Para isso, fizemos um exercício em que cada aluno devia pensar uma maneira de passar pelo espaço determinado como área de atuação explorando o nível baixo, depois o médio e, por fim, o alto. As formas corporais não poderiam se repetir. (JARDIM, 2017, p. 30)

A autora repensou sua prática enquanto professora, fazendo-a refletir sobre a adaptação de jogos e atividades durante as aulas. Ela ressalta que para um grupo de alunos surdos as atividades precisam ser explicadas no início, caso seja necessário fazer alguma alteração. E também precisam ser explicadas de forma pausada para que todos possam ver as observações do professor/facilitador, ou seja, as diferentes formas que a atividade pode ser realizada. Uma questão importante é a substituição de alguns recursos sonoros por recursos visuais durante alguma prática, pois nem todos podem ser realizadas da forma tradicional. Existia também a função de aluno-monitor-facilitador que foi criada no mesmo projeto no ano de 2015, e essa função permitia que o participante se tornasse mais entregue, atento, confiante e comunicativo, pois ele também precisava ajudar a explicar aos outros colegas como funcionava algum exercício, quando necessário.

A pesquisa também se fez relevante do momento em que o trabalho, não foi importante só para os alunos que tiveram a experiência de aprender novas práticas e

exercícios, mas também para o profissional que esteve junto a eles. Apesar das dificuldades e desafios enfrentados, através destes, encontrou soluções que trouxeram reflexões para sua prática, reconhecendo o aluno como parceiro de experiências.

[...] (re) penso o ensino do teatro e aprendo a encontrar novas formas de apresentar e desenvolver as atividades teatrais com o auxílio dos alunos que participam da oficina. Esses são, para mim, exercícios fundamentais na prática do professor que encontra no aluno um parceiro de experiências. (JARDIM, 2017, p.37)

Através da experiência em uma oficina conjunta de duas horas, do grupo Signatores com o Diversos Corpos Dançantes no dia 28/10/17, investiguei alguns dos procedimentos da dança com o teatro, na relação destes dois grupos. Adriana Somacal (diretora do grupo Signatores) e Carla Vendramin (criadora do grupo Diversos Corpos Dançantes) colaboram desde 2013, quando foi criado o espetáculo “O gato Malhado” e a “Andorinha Sinhá”, apoiado pela FUNARTE<sup>4</sup>. Neste espetáculo um dos atores do grupo Signatores fez a narração em LIBRAS, participando junto com a narração do ator ouvinte dentro da cena.

O encontro iniciou com uma roda, cada um se apresentou e então demos início a oficina. Fizemos três jogos em grupos, todos eles foram realizados com muita tranquilidade, não houve falta de comunicação, dificuldades. Os atores do Signatores demonstravam muita presença, disponibilidade e segurança durante os jogos. Senti que todos na oficina estavam se sentindo à vontade, o que proporcionou que tivéssemos uma prática fluida.

A aula começou sendo conduzida pela Adriana. Ela propôs inicialmente um jogo chamado Zip Zap, para um aquecimento em círculo. Esse jogo consistia em brincar com um objeto imaginário: “Zip” é para receber e “Zap” é para entregar esse objeto à outra pessoa. No decorrer o jogo foi ganhando uma forma mais dinâmica, e o objeto imaginário já havia sido esquecido. Assim, nós passamos a receber e devolver expressões e sensações corporais.

O segundo jogo foi “Aram Sam Sam”, que consistia em uma sequência de movimentos acompanhado de uma música cantada. Cada trecho da música correspondia a um movimento. Fizemos isso por um tempo, e conforme repetíamos a

---

<sup>4</sup>Fundação Nacional de Apoio às Artes.

velocidade do jogo aumentava. O terceiro jogo era mais voltado para a improvisação e foi realizado em dois grupos. Um integrante de cada vez fazia um movimento próprio repetidas vezes. O próximo integrante tinha que complementar o movimento do outro fazendo movimentos que tinham uma característica em comum, repetindo várias vezes também, e assim sucessivamente. Nesse jogo teve o momento da apreciação, em que cada grupo assistia o outro para ver a construção da cena.

No segundo momento da oficina eu e a professora Carla facilitamos a prática. Escolhemos iniciar com uma atividade simples, que pudesse ser desdobrada através da improvisação. Pedimos aos participantes que escrevessem seu nome no espaço com as articulações do corpo. A atividade iniciou de forma pessoal, com a proposta de perceber os movimentos que estavam sendo realizados dentro de um espaço pequeno e depois grande, percebendo as sensações corporais. No decorrer da oficina, a prática foi se expandindo e trabalhamos em duplas e depois em grupos. Em seguida, pedimos aos participantes que eles caminhassem pelo espaço, percebendo a presença dos outros e o espaço em si, fazendo contato de olhar. A proposta foi intensificada quando pedimos que eles trabalhassem em duplas e observassem a conversa de movimentos entre eles, desta forma, fazendo novas relações de improvisação que foram ficando mais criativas e complexas. Então pedimos que as duplas se reunissem com outras duplas, formando grupos e continuando na mesma proposta de improvisação, porém, agora com mais informações e podendo usar um espaço mais amplo. Até esse estágio ainda não havíamos introduzido o contato físico. Pedimos que os participantes caminhassem novamente pelo espaço e encontrassem outra dupla para iniciar uma nova conversa de improvisação em dança, a qual desta vez foi facilitada através de contato físico. Após algum tempo, cada dupla mostrou os resultados da sua experimentação. Usamos música em todas as atividades propostas pois a oficina era direcionada a surdos e ouvintes.

A relação entre a dança e o teatro nesta experiência esteve presente o tempo todo, pois os olhares dialogavam e os corpos dançavam. Os exercícios propostos por Adriana tinham um foco voltado para a construção de cenas através de ações. O exercício que eu e Carla propomos, a escrita do nome e o desenho no espaço com partes do corpo, também envolvia uma ação, porém esta estava focada no movimento em si e, através dele, na relação entre as pessoas que geravam a composição.

Podemos dizer que a relação entre dança e teatro aqui, além do diálogo dos corpos, se deu pela condução da passagem da facilitação de Adriana para a facilitação minha e da Carla. Apesar de propostas de atividades distintas, a condução seguiu um mesmo fluxo. Também, a relação se deu através da construção do entendimento que os participantes do Signatores e do Diversos Corpos Dançantes tinham sobre o movimento e sua corporeidade. Os atores do Signatores estão acostumados a fazer sua prática pela construção de cenas através de ações e os dançarinos do Diversos Corpos Dançantes, através da relação eu-outro-espaco na construção do movimento. Os focos das relações são diferentes, mas tanto através de um ou de outro, foi gerado material para a improvisação e composição de movimento.

Para Somacal a dança é fundamental no processo de criação do grupo e na preparação corporal. No grupo Signatores, a relação com a dança é entendida como:

Entrevistada: [...] uma área diretamente relacionada as atividades do grupo e é um grupo de teatro, mas é um grupo que dialoga bastante com questões da dança em função da expressão corporal, em função da construção de movimento das cenas, em função das construções e das escolhas estéticas dos espetáculos. Então a gente sempre teve parceria com profissionais da dança para estarem auxiliando e estarem promovendo um novo ponto de vista sobre as mesmas cenas e também na preparação dos atores surdos com oficinas com profissionais da dança, assim como, durante a construção dos espetáculos.

Entrevista realizada em 11 dezembro de 2017.

## RITMO E MUSICALIDADE NA DANÇA COM SURDOS

Dançar é uma forma prazerosa de movimentar o corpo, contando ou não com o estímulo de um modelo ou de uma música (ALMEIDA, 1995, p. 22). Muitas pessoas acreditam que para dançar é preciso ter música. Mas se pensarmos que a expressão corporal de um indivíduo é algo complexo, podemos entender que, para dançar não necessariamente precisamos nos guiar pela música, mas também pelas nossas sensações, percepções e emoções.

A música no ensino da dança para os surdos pode ser dispensável, tendo em vista que eles podem guiar-se pelo seu próprio ritmo. Isso não quer dizer que eles não saibam ou não possam dançar porque são surdos, e sim que eles também podem usar outros meios. Acredita-se também que a música é pertencente a cultura ouvinte, não surgiu da cultura surda e portanto não faz parte dela, mas eles têm e podem ter o direito de conhecê-la e de introduzi-la a sua cultura.

Podemos constatar que o sujeito surdo possui ritmo, em seus batimentos cardíacos, em sua rotina diária, em seu caminhar, em seu jogar, ou até mesmo quando batendo com o lápis na carteira escolar. Todas essas ações envolvem ritmo. Para entrar no ritmo da dança pode utilizar-se do próprio ritmo, não precisando da música. (SILVA, 2013, p.25)

Entende-se então que podemos encontrar o ritmo por toda parte, desde a nossa respiração, até o som das ondas do mar, o canto dos pássaros, o sopro do vento, o piscar dos olhos, a mastigação etc. É uma questão que vai variar do ponto de vista de cada professor e do que ele pretende ensinar para os alunos durante a prática de sua metodologia. Há possibilidade de escolha entre o uso do ritmo próprio do aluno e o uso da música através das vibrações etc. E claro, também pode haver a utilização dessas duas práticas.

[...] considera-se que tratar a surdez e a música como incompatíveis é um mito. E a afirmação de que o surdo não consegue apreender e fruir a música como objeto estético também o é. A educação musical de surdo é uma realidade possível, no entanto, seu sucesso depende da formação dos profissionais nela envolvidos. As possibilidades são amplas e ainda quase inexploradas. (BENASSI, LEANDRO, DUARTE, 2014, p.26)

A autora também salienta que a música pode ser sentida, pois o surdo a percebe através da vibração, e para diferenciar um som não necessita que seja através da voz ou do instrumento, mas através da frequência, pela vibração e pela energia espalhada pelo espaço, pois existem vibrações em qualquer som emitido.

Lopes e Araújo (2009) fizeram um estudo sobre o ensino do sapateado, tendo como objetivo tornar possível o aprendizado através da compreensão das estruturas rítmicas e percepção da vibração dos sons feitos pelas batidas dos pés. O sapateado não é considerado um gênero de fácil aprendizagem pois a principal característica é o ritmo e a coordenação motora, e o domínio rítmico é necessário para o sapateador. Mas ao final do estudo ela constata que as crianças apresentaram melhora no equilíbrio, desenvolvimento psicomotor, rítmico, afetivo e social. Segundo os autores:

Como qualquer outra modalidade de dança, o sapateado desenvolve a socialização, criatividade e afetividade, porém percebe-se que a eficácia da criança em executar esta atividade se faz presente na habilidade de desenvolvimento rítmico e motor, proporcionando o equilíbrio agilidade e sincronização sensório motora. (LOPES E ARAÚJO, 2009, p.21)

Lohrentz e Zawadki (2014) realizaram um estudo que relata a experiência de três profissionais da Educação Física que trabalharam com surdos no ensino da dança. Os autores afirmam que o ritmo é transmitido através de vibrações por instrumentos especiais, e que a dificuldade de não conseguir acompanhar o ritmo não está diretamente ligada com a deficiência auditiva em si, mas com o indivíduo que tem dificuldades em acompanhar o ritmo.

O principal foco na discussão sobre os conteúdos foi sobre os tipos de instrumentos utilizados para a assimilação do ritmo da dança, onde bater com o pé ou com a mão surge como uma das formas que aparecem com maior frequência, já que se trata de um dos recursos mais simples disponíveis ao professor, já os outros recursos requerem instrumentos especiais. Todos os professores concordaram que ouvir a música é importante, porém a expressão corporal na aprendizagem do ritmo pode estar dissociada e utilizar outras formas de percepção. (LOHRENTZ E ZAWADKI, 2014, p. 1141)

Almeida (1995) também utilizou as vibrações sonoras para o ensino da dança com alunos surdos, colocando os alunos próximos as caixas de som para que eles pudessem sentir a música. O autor também fala sobre a importância de fazer o aluno ouvir seu próprio ritmo, como a do coração, por exemplo, pois assim é possível saber que todos têm um ritmo próprio. E também porque é importante fazê-los passar por experiências que não sejam só relacionadas com a imagem.

O primeiro contato com o trabalho coreográfico se faz pela identificação, na capa do disco, de autores, cantores, e instrumentos, entre outros detalhes da apresentação. Em um segundo momento passamos à identificação auditiva dos sons. Sentamo-nos às caixas acústicas e a música é colocada quantas vezes for necessária. Após ouvirmos peça que dêem a primeira impressão. Por exemplo, se o ritmo é lento ou rápido; de fácil ou difícil percepção; com predominância de tons graves ou agudos. (ALMEIDA, 1995, p. 24, 25)

O autor acrescenta que há a possibilidade de assimilar a música por intermédio da pele, pois é possível sentir ritmo e vibrações que passam através dela.

O agente condutor responsável por esta dentre muitas possibilidades é a pele; o mais antigo e sensível órgão de nosso corpo. Nossa percepção visual de mundo engloba o que sentimos em associações passadas, com o que já vimos ou está a nossa frente. O ser humano pode viver sem olfato, paladar, visão e audição, mas não poderá sobreviver sem as funções desempenhadas pela pele. (ALMEIDA, 1995, p. 28)

Portanto, a música pode estar presente em aulas de dança, pois os surdos possuem uma forma específica de percebê-la, através da vibração, de instrumentos, batidas do chão e tudo que, de alguma forma, transmite sons. Apesar desta possibilidade, constata-se que a música não é necessária, pois o ser humano possui seu próprio ritmo que se apresenta através de ações cotidianas (caminhar, correr, batidas do coração, etc.) e esse artifício pode ser explorado pelo professor que quer instigar o aluno surdo a se expressar.

## QUAL É O PAPEL DO PROFESSOR?

É preciso que se tenha conhecimento mínimo de nossas potencialidades corporais diretamente relacionadas com os fundamentos básicos da dança, assim como um maior comprometimento entre aluno e professor. Ambos devem ser sujeitos e agentes da mesma ação. (ALMEIDA, 1995, p.21)

O papel do professor faz-se muito importante diante dessas informações, pois são eles os mediadores principais no momento em que o aluno surdo e ouvinte não sabem como interagir um com o outro. São os professores que criam diálogos, estratégias de ensino, propõe vivências artísticas para a turma onde todos estejam preparados a participar e a entender a proposta apresentada. Masna maioria dos estudos, frequentemente é visto que o que mais prejudica a comunicação entre professor, e o aluno ouvinte com o aluno surdo é o fato de não ter o domínio ou o mínimo de conhecimento sobre a LIBRAS, e isso se dá a não obrigatoriedade do ensino dessa língua nas escolas. Mas de acordo com Jardim (2017):

Apesar das dificuldades que ainda temos, principalmente de comunicação, nós nos relacionamos, nos entendemos, percebemos a personalidade e individualidade de cada um de nós, nos divertimos, rimos, criamos cenas, experimentamos jogos teatrais. (JARDIM, 2017, p.36)

Santos (2014) aponta em sua pesquisa que a educação transita como uma das mediadoras necessárias a fim de garantir o acesso às melhores condições sociais e as leis de Diretrizes Curriculares Nacionais para a educação básica indicam que o ensino da Arte/Dança insere-se neste contexto, não só como processo de individualização, mas também de integração, inclusão, que é a reconciliação da singularidade pessoal com a unidade social. Ela traz questionamentos e reflexões sobre o quão o ensino educacional está preparado para dialogar com essas pessoas, e sobre o que será feito quando professores despreparados tiverem em suas salas de aula alunos surdos. Ela questiona se o método de ensino deve ser alterado. E ainda, sobre o que é inclusão e como professores devem incluir esses alunos:

A inclusão e exclusão começam na sala de aula, apesar das políticas públicas mostrarem-se empenhadas com relação à educação inclusiva, são as experiências cotidianas dos alunos que definem a qualidade de sua participação e a gama total de experiências de aprendizagem oferecidas pelo professor. (SANTOS, 2014, p.02)

Joseph (2014) diz que tanto entre surdos quanto entre ouvintes, jovens e adolescentes ainda tem a ideia de dança associada à música, resultando em uma (de)formação em relação ao “que é dança”, mostrando algumas características do próprio sistema escolar, que ainda pode não apresentar reconhecimento da dança como área de conhecimento.

Porém esse problema não se refere apenas a falta de inclusão na escola, pois também há grande dificuldade ao acesso em áreas muito afastadas. Benassi, Leandro e Duarte (2014) apontam que os problemas encontrados também são comuns em regiões mais afastadas dos grandes centros pois dificulta o acesso de profissionais do ensino de música com boa formação. Há falta de materiais, instrumentos, e salas de aula também, dificultando a aprendizagem dos alunos.

## A IMPLICAÇÃO DA CULTURA SURDA E DA ARTE NA VIDA DOS SURDOS

Além das questões sobre o ensino da dança, também foram encontradas pesquisas que abordam questões que são relevantes para o entendimento da comunidade surda.

Anjos (2008) relata na sua pesquisa, a sua trajetória como uma surda que foi criada no meio de ouvintes, e, com o passar do tempo, foi se aproximando de outra realidade, e conseqüentemente de outra cultura: a cultura surda na qual faria parte. Ela fala sobre sua vivência na escola, pois lá se deu conta que a educação artística era apenas uma cópia, sem ter o cuidado e a preocupação de ser ensinada para os alunos. Quando já estava inserida na cultura surda, ela passou a ter contato com diversas artes, o que a fez perceber que podia fazer parte de outros lugares na sociedade. A partir daí, resolveu entrar na graduação em busca do saber na área das artes, e assim percebeu que não conhecia os representantes da sua cultura. Então, começou a pesquisar quais são os grandes ícones na área da surdez nas diversas formas de expressão.

[...] foi nesta comunidade que percebi os primeiros resquícios da existência de uma arte surda, como objeto de uma representação social, que utilizava recursos, tais como: a utilização das mãos e corpo para declamar poesias, o teatro sinalizado, pinturas onde o elemento principal eram as mãos. (ANJOS, 2008, p. 08)

Anjos (2008) focou sua pesquisa nos conceitos de arte, arte-surda e autoestima. A autora acredita que por meio da arte o homem pode expressar-se e criar um mundo novo de imaginação onde ele descobre uma outra identidade. Então, seu trabalho defende que a autoestima dos surdos pode ser resgata através da dança, do teatro, da poesia, da pintura etc., tendo como referência ícones surdos da atualidade.

Assim sendo faz-se necessário conhecer ícones desta arte, tanto a atual como do passado como parte da identidade. Desta forma, faz-se necessário resgatar a autoestima destes sujeitos, fazendo com que conheçam artistas surdos, ajudando os a reconstruir sua identidade, a partir da ótica do surdo enquanto culturalmente diferente. (ANJOS, 2008, p. 09)

A autora acredita que atualmente a arte não é só vista como terapia, mas também como um agente que ajuda no desenvolvimento cultural da sociedade. Ela tem o poder de abrir a mente das pessoas, tornando-as mais habilidosas para a execução de atividades. A arte também serve para: explicar – os seus ou os sentimentos dos outros; educar – como motivação de comportamento; desfrutar – para ser apreciada e possa estimular a imaginação; conhecer a si mesmo – auxilia no autoconhecimento. Porém, uma série de fatores pode os separar desse meio, tendo em vista que o surdo é muitas vezes visto como incapaz, afetando diretamente sua autoestima.

Portanto, o objetivo desse trabalho é relatar a trajetória destes indivíduos, como foram reconhecidos como sujeitos com seu talento e como conseguiram difundir sua cultura. Ele também pretende mostrar que existe uma outra cultura com seu valor de trabalho artístico. Para isso, o estudo foi dividido em categorias: teatro, dança e filmes. Um grupo de surdos participou na pesquisa para auxiliar no registro da história dos grandes ícones artistas surdos.

O primeiro ícone da dança a ser relatado é o Cláudio Mourão. Provavelmente muitos estudantes da Licenciatura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul já ouviram falar dele. Ele é mais conhecido como Cacau pois sempre se apresenta assim. Sua história é muito bonita, e seu contato com a dança aconteceu de uma forma muito natural. No início do relato, ele comentou que quando tinha um ou dois anos sua mãe o levou no médico, e após fazer todos os exames, constataram que ele era surdo. Quando contaram para a mãe dele, ela não acreditou, pois Cacau tinha bom comportamento e não gritava. Ele foi em outro médico no Piauí, e na sala de espera estava passando uma música no rádio. Cacau sentiu a música e começou a dançar. Sua mãe perguntou se ele queria que levantasse o volume e rapidamente ele disse que sim.

O médico disse que o problema era no cérebro. Tinha 5 anos. Comecei a falar e dançar. Porque? Não sei eu gosto. Nas festas adorava. Cresci, e com 17 anos estava numa boate e um homem que era dançarino profissional me viu dançar e me convidou para entrar numa escola de dança. Consegui bolsa e comecei meu aprendizado pelo JAZZ. Nesse estilo comecei meu caminho profissional. Apreendi JAZZ, balé clássico e fui me profissionalizando. (ANJOS, 2008, p. 17)

Ele recebeu um convite para dançar da Cia de Carlinhos de Jesus, no Rio de Janeiro, e nessa época ele aprendeu a Língua de Sinais a pedidos de Carlinhos. No

início ele comentou que achou confuso, pois não conhecia a surdez e aos poucos foi descobrindo o mundo surdo, e conseqüentemente sua identidade. A intenção dele era unificar a dança e o teatro.

Fui conhecendo e aprendendo e descobri minha identidade: sou surdo. A diferença é que antes não sabia nada sobre a surdez ou do mundo surdo, não entendia por que gritar no bar ou no carro. Agora eu sei é comunicação. Igual ao surdo. Viajo pelo Brasil e sempre vou aprendendo. (ANJOS, 2008, p. 17)

Através de uma amiga ele veio a Porto Alegre e assim conheceu a cultura surda. Seu sonho começou a se tornar realidade, visto que ele passou a ser convidado para dar palestras e a divulgar a cultura surda.

A autora fez uma análise de Cláudio, e chama atenção quando diz que as confusões de identidade levam o surdo a não compreender a si, o mundo e sua cultura. Assim que ele encontrou estímulos, passou a ver as coisas de outra forma e pôde construir sua identidade. A autora ressalta também que o estímulo é importante para que outros surdos possam se descobrir, e principalmente ter orgulho de si e da sua cultura.

O segundo e último ícone da Dança é Cláudio Magalhães. Ele iniciou sua história com a seguinte frase: “Cada surdo tem sua maneira de aprender, esta foi a minha”. Ele é professor de dança de salão, e diz que não seria nada demais se não fosse a habilidade de dançar e a deficiência auditiva. (ANJOS, 2008, p.18)

A surdez começou aos seis anos. Os motivos não passam de especulação. Certo mesmo é aquele que se apaixonou pelos sons e, claro, pela música – desde que começou a usar o aparelho auditivo. Quando as pessoas sabem que ele é surdo e dança, acham graça, chegam até a duvidar. Mas ele não perde o rebolado e nem a autoestima. (ANJOS, 2008, p. 18, 19)

Ele perdeu a audição parcialmente, em um ouvido não escuta nada e no outro escuta muito pouco com aparelho auditivo. De acordo com os médicos, sua surdez é devido a uma virose que contraiu quando ainda estava na barriga da mãe. Ele frisa que a surdez não atrapalhou sua fala, porque com seis anos ele já sabia falar muitas coisas, inclusive estudou em colégio comum, não sabe LIBRAS e fala normalmente. Comentou

que as pessoas não sabem identificar que ele é surdo, acham que ele é estrangeiro e por isso possui um sotaque diferente. Por último ele trouxe as lembranças do colégio e disse que naquele tempo sofria bastante preconceito porque as crianças debochavam dele, mas que hoje não se importa com isso, sente orgulho de ser surdo e se necessário enfrentaria as pessoas. Ele se sente muito satisfeito porque mesmo sendo surdo, provou que pode dançar muito bem. Entretanto, ele esboça tristeza por ser um bom profissional e não ser reconhecido por isto, e sim pela sua diferença.

Tornei-me profissional, apesar de ainda não ter conseguido meu espaço e ser respeitado por isso. Infelizmente, as pessoas valorizam o que está na mídia, na TV. Um rapaz bonito pode dançar mal, mas se aparecer na televisão, todo mundo estende o tapete para ele passar. As pessoas não valorizam quem tem talento de verdade e luta para conquistar seu espaço. (ANJOS, 2008, p. 19)

Na análise, a autora frisa que a mídia influencia qualquer cultura, portanto o que conta é a aparência e não a capacidade e habilidade do indivíduo. O surdo se esforça para conseguir ceder e se adaptar de acordo com as exigências da comunidade ouvinte, para que ele possa viver “normalmente”. Ressalta também que os surdos sempre foram considerados de menor valor social por não possuírem características de alto grau, como a linguagem clara e a audição.

O surdo passou por muitas barreiras. Foi negado a educação a eles por acharem que eram incapazes de aprender e foram impedidos de conviver com outras pessoas porque viam surdez como anomalia. Eles enfrentaram desafios para conseguir espaço, reconhecimento e convencer as pessoas de que a Língua Brasileira de Sinais é necessária para a alfabetização do surdo, e através dela surgiu a Cultura Surda que nada mais é do que uma cultura como qualquer outra. Possui seus costumes, histórias, crenças, lutas, vitórias etc., mas possui principalmente sua língua própria, a Língua Brasileira de Sinais. Assim vão se formando identidades que vão dando cada vez mais sentido a essa cultura representada por várias comunidades pelo mundo. É importante ressaltar que, nem todos os surdos adotaram a LIBRAS, preferem ser oralizados e conviver com ouvintes, pois acreditam que conseguem conviver assim. É uma questão de escolha, cada um escolhe por quem quer se representado.

É a cultura surda que regula o surdo em direção a seu ser diferente e a sua defesa diante daquilo que chamo de práticas discriminatórias que mapeiam populações sobre marcas visíveis e transparentes de poder que se mantêm na subalternidade. (PERLIN E STROBEL, 2006, p. 19, 20)

Com o passar do tempo o preconceito foi diminuindo e os surdos passaram a ser vistos e aceitos em diferentes contextos. A arte aparece como um dos principais meios de expressão dos surdos, pois é através dela que eles podem expor suas opiniões políticas e contar histórias. Muitos deles assumem que são surdos a partir do momento em que reconhecem e se apropriam da Cultura Surda, pois esta abraça a todos que desejam fazer parte dessa comunidade. A apropriação da Cultura Surda é determinante e visível no grupo Signatores. Na fala da diretora Adriana Somacal:

Entrevistada: A gente acredita que o grupo Signatores é uma representação da cultura surda. Nós temos o maior cuidado com todo o processo, temos na equipe surdos como pesquisadores, tem a intérprete de língua de sinais durante todos os processos e fora a questão do intérprete, a primeira língua do grupo Signatores é a língua de sinais, a segunda língua é o português. Então a gente constrói os espetáculos com atores surdos e todo esse viés. E a questão da representação é total de acordo com o que esses atores surdos querem, como eles querem ser representados, o que eles querem representar artisticamente. E essa construção de coletivo está de acordo com o pensamento político, então a gente é um grupo que produz artisticamente e também é um grupo que está muito próximo nas questões políticas e de batalha em prol de direitos e acessibilidade cultural da comunidade surda.

Entrevista realizada em 11 dezembro de 2017.

A preocupação com o respeito à cultura surda e o entendimento do incorporamento desta no trabalho do Signatores é algo essencial para seu processo e que lhes distingue, inclusive com relação aos resultados artísticos que eles alcançam. Seus espetáculos são acessíveis tanto para surdos como para ouvintes. Os surdos atuam através da comunicação com LIBRAS e atores ouvintes fazem uma tradução ou interpretação verbal, que é ouvida pelo público. Existe um processo de alcance e adequação artística tanto nos procedimentos de criação que envolve os atores surdos e sua cultura, quanto nos resultados cênicos que atingem a ambos, surdos e ouvintes. Nesse processo, conseqüentemente, a cultura surda é apreciada, pois ela está inserida

na concepção artística, e faz parte do processo e do resultado cênico. Assim, o público ouvinte também participa, se envolve e aprende a cultura surda.

Entrevistada: Não é a questão de solucionar os problemas, pois eles são inúmeros e são muito maiores do que a nossa própria alçada, mas ao promover uma expressão artística, promover uma mudança de ponto de vista em que as pessoas realmente pensem e vejam os atores surdos de uma outra forma, tanto familiares, como a comunidade em geral. Porque a gente acredita que se tu vais assistir uma apresentação e enfim, tu gostas dessa apresentação, quando tu encontras um surdo na rua, a tua própria perspectiva sobre ele irá ser diferente, porque já foi transformada, não vais vê-lo com dó. Então quando olhares, tiveres contato com surdos em outros espaços, essa percepção já vai ser diferente, já vai estar modificada. Assim torcemos e assim já recebemos relatos de pessoas, muitos ouvintes vieram falar ao final do espetáculo: “eu nunca tinha visto um espetáculo de surdos antes. E que incrível!

Entrevista realizada em 11 dezembro de 2017.

No que diz respeito ao público surdo, o grupo Signatores promove um trabalho único em que a comunidade pode se sentir representada. Nas palavras de Somacal:

Entrevistada: Em todas as nossas apresentações e temporadas tivemos sempre a presença de muitos surdos na plateia. E não é só pelo fato de ser uma apresentação de língua de sinais, porque a gente sabe que tem muitas apresentações de teatro que tem isso, que tem intérprete e os surdos, não vão. Então é porque ele se sente sim representado pelo Signatores, porque ele escuta comentários de outros amigos que já assistiram.

Entrevista realizada em 11 dezembro de 2017.

O trabalho do grupo também é transformador através do entendimento da cultura surda que acontece pelos familiares dos atores. No depoimento de Somacal, ela conta a história de Márcio, um dos atores que faz parte do grupo. Através do espetáculo, a família pode entender e reconhecer o universo de Márcio, assim como se comunicar melhor com ele.

Entrevistada: Marcio, que é um dos atores, trabalha em uma fábrica de tratores, então o cotidiano dele é “chão de fábrica”, apertando parafusos, uma questão super industrial. E esse é cotidiano dele, o extra é participar dos Signatores, onde ele teve a oportunidade de viajar, teve a oportunidade de se expressar e ser reconhecido. Por exemplo, a mãe dele foi assistir o espetáculo e ela é uma senhora ouvinte que mal consegue se comunicar com o próprio filho e quando ela assistiu a apresentação ficou tão emocionada que ela só chorava. No final da apresentação a mulher não parava de chorar. Ele tem dois filhos ouvintes que também puderam assistir uma apresentação em que o pai é reconhecido pela plateia, que muda o ponto de vista sobre o próprio pai, no cotidiano da família, no cotidiano de trabalho. Puderam ver que ele tem uma expressão artística maravilhosa e como isso é importante dentro da comunidade, porque eles recebem muito retorno dos outros surdos.

Entrevista realizada em 11 dezembro de 2017.

Assim como ele, ao longo dos anos de existência do grupo, desde 2010, muitos surdos participaram e tiveram a oportunidade de se expressar, conhecer outras cidades e estados e se inserir socialmente e até mesmo, em suas próprias famílias.

## A POÉTICA DA LIBRAS

Joseph (2014) realizou outra pesquisa baseada na Língua Brasileira de Sinais, que busca o olhar para a sua transformação poética na dança. Ela fala sobre relações entre língua de sinais, gesto e corporeidade, que estão presentes sincronicamente nos processos criativos experimentados com a materialidade da LIBRAS e os estudos da dança. O texto aponta que essa língua é rica em possibilidades que podem ser exploradas em processos criativos em dança, através de diferentes tipos de poesias, piadas, narrativas infantis e textos formais.

[...] ainda há um grande desconhecimento da LIBRAS, o que demanda esclarecer, muitas vezes, o ouvinte a respeito de suposições equivocadas sobre sua materialidade e, portanto, de sua potencialidade poética para a dança como um caminho dentro dos processos criativos. Em meu trabalho de doze anos de pesquisa com a língua de sinais para sua transformação em dança, deparo-me com falas que tendem a relacionar o objeto língua de sinais no contexto da dança como algo específico para processos inclusivos ou como tema próprio da educação especial. Reitero, deste modo, que esta pesquisa é uma pesquisa em

processos criativos, e não em educação especial. (JOSEPH, 2014, p. 04)

A autora faz esclarecimentos sobre o que é gesto e mímica, para que não sejam confundidas com a Língua Brasileira de Sinais, provocando o leitor a ver o quanto a poética dessa língua pode ser aproveitada e utilizada, sem que a cultura surda se sinta ofendida, e por conta disso, inúmeras vezes ela frisa que em nenhum momento ela acredita que gesto e LIBRAS sejam a mesma coisa. Na pesquisa, questiona como é possível transformar a língua de sinais em dança, fazendo reajustes para que ela se enquadre na dança. Ela faz uma analogia entre a macroestrutura do corpo na dança, e a microestrutura do corpo na forma da mão na língua de sinais, e diz que aspectos da gramática dessa língua podem ser usados para processos de criação em dança. Por exemplo, os sinais da LIBRAS são executados com uma ou duas mãos, então os movimentos criados a partir destes sinais, podem ser feitos individuais ou em duplas.

Do ponto de vista artístico, não se trata de reproduzir a língua de sinais em cena, pura e simplesmente, ou mesmo, neste momento, de utilizar da língua de sinais como espécie de citação estética intercultural. Minha proposta é uma reelaboração estética da língua de sinais em dança, de modo que muitas vezes sequer se reconhece onde está a língua de sinais nos resultados cênicos, mas cujo processo está imbricado em sua essência. (JOSEPH, 2014, p. 05)

A partir desse ponto de vista, professores/ artistas que desejam trabalhar com surdos poderão descobrir através da dança e da arte, a poética da LIBRAS, sem desmerecer e minimizar a língua de sinais em seu hemisfério linguístico.

Conhecer a história de surdos não nos proporciona apenas para adicionarmos conhecimentos, mas também para refletirmos e questionarmos diversos acontecimentos relacionados com a educação em várias épocas, por exemplo, por que atualmente apesar de se ter uma política de inclusão, o sujeito surdo continua excluído? (PERLIN E STROBEL, 2008, p. 05)

Joseph (2014) contextualiza em uma de suas pesquisas um pouco sobre a origem e a história Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS). Também relata as dificuldades de aceitação que sofreu no decorrer dos anos. Sua maior visibilidade foi devido a obrigatoriedade nos âmbitos escolares como direito de acessibilidade ao surdo, que

depende dessa língua para adquirir conhecimentos. Em 1880 ocorreu um Congresso Mundial de Surdos em Milão que foi definida a corrente oralista para a educação dos surdos, e desde então as línguas de sinais foram proibidas e reprovadas porque não eram reconhecidas como línguas.

Segundo a autora, nos dias de hoje há um grande movimento a favor do respeito às línguas de sinais e da educação bilíngue, que garante o letramento em português e o desenvolvimento em língua de sinais. É de extrema importância ressaltar que a língua de sinais não são gestos e nem mímicas, em respeito à história do surdo e da difícil conquista pelo seu direito linguístico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que todo o conteúdo teórico que encontrei realizando essa pesquisa pode corroborar para a visibilidade do surdo na sociedade. São informações importantes que dão espaço a comunidade surda, pois eles são protagonistas dessa história. Além de metodologias, também foram encontradas uma variedade de outras informações. A partir de todas estas pesquisas foi constatado que, de alguma forma, é possível trabalhar dança com surdos, seja no contexto escolar, artístico, esportivo etc.

Alguns estudos não trouxeram um aprofundamento das práticas que foram trabalhadas, mas acredito que isso se dá pelo motivo de os professores terem tido pouco contato com alunos surdos. Existem várias formas de trabalhar dança com surdos, mas em algumas pesquisas não são citadas quais são essas formas, deixando o trabalho carente de informações. Já em outros, é possível notar a clareza dos procedimentos metodológicos, possibilitando que futuros pesquisadores tenham conhecimento e acesso a outras referências em relação à prática da dança com surdos.

A partir de todas as pesquisas citadas nesse estudo, constatei que há poucos trabalhos publicados nessa área, pois ainda não existem muitos profissionais que trabalham a dança com surdos. O processo de acesso de surdos na dança depende também de um processo que é social para o conhecimento da cultura surda e uma verdadeira inclusão. Atualmente, as LIBRAS foram inseridas como disciplina curricular, através do decreto assinado pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Art. 1º Todos os cursos de licenciatura, nas diferentes áreas do conhecimento, o curso normal de nível médio, o curso normal superior, o curso de Pedagogia e o curso de Educação Especial são considerados cursos de formação de professores e profissionais da educação para o exercício do magistério.

Art. 2º A Libras constituir-se-á em disciplina curricular optativa nos demais cursos de educação superior e na educação profissional, a partir de um ano da publicação deste Decreto.

Art. 3º A Libras deve ser inserida como disciplina curricular obrigatória nos cursos de formação de professores para o exercício do magistério, em nível médio e superior, e nos cursos de Fonoaudiologia, de instituições de ensino, públicas e privadas, do sistema federal de ensino e dos sistemas de ensino dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios.

As pesquisas apresentam interesse e preocupação a respeito da educação dos surdos, pois infelizmente a comunidade surda ainda é esquecida. Esses pesquisadores produziram trabalhos com o objetivo de nos mostrar que existe uma gama de possibilidades, que podem ser utilizadas e reutilizadas pelos profissionais que trabalham com surdos. As dificuldades acabam sendo mais uma oportunidade que o profissional encontra para criar algo novo, e conseqüentemente para aprender, pois mais tarde, o desafio se transforma em aprendizado.

[...] entendendo que a discussão já foi uma abertura para a criação de possíveis fazeres da arte-educação. Assim como os seres humanos, o mundo é um lugar de transformações compreendido, em seu presente, na forma de gerúndio: não é, está sendo. Não sabemos o que ele será daqui algumas horas, que dirá das mudanças que poderá trazer consigo no dia de amanhã. Entretanto podemos dizer que não será o mesmo [...] (CAPPELLETTI, 2016, p. 44)

Meu anseio é que cada vez mais pessoas se interessem pela comunidade surda, produzindo trabalhos, e gerando novos fazeres, seja na arte, ou em qualquer outra área. Que essa busca se torne incessante diante das infinitas possibilidades que o mundo nos oferece, pois o pensamento limitante vem de cada um. Com essa pesquisa pude enxergar que a ignorância é na verdade, a grande deficiência da sociedade.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Antonio Carlos Pinheiro gama de. A dança aplicada a alunos portadores de deficiência auditiva em uma escola especial de primeiro grau. São Paulo, 1995.

AMOEDO, Henrique. Dança inclusiva em contexto artístico: Análise de duas companhias. Dissertação de Mestrado. Universidade técnica de Lisboa - Faculdade de motricidade humana, 2002.

ANJOS, Rosa V.O. dos. Auto-estima resgatada pela identidade com artistas surdos. Trabalho de conclusão de curso (Especialização) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BENASSI, C. A; LEANDRO, R. C; DUARTE, A. S. Além dos sentidos: aprendizagem de música por surdos; mitos, verdades e possibilidades. Revista Diálogos, ano II, n. I, Cuiabá, 2014.

BERNABÉ, Rosângela. Dança e deficiência: propostas de ensino. Universidade estadual de campinas - Faculdade de educação física. Campinas, SP: [s. n.], 2001.

BERSELLI, Marcia. Dança e teatro com alunos surdos. UFRGS, Porto Alegre, 2013 .

\_\_\_\_\_; ISAACSSON, Marta.(Des) habilidades em cena: revisão e contextualização da produção acadêmica a respeito da participação da pessoa com deficiência nas artes cênicas.Urdimento, v2, n.27, p.364-380, Porto Alegre, Dezembro 2016.

\_\_\_\_\_; LULKIN,Sergio Andres; FERRARI,Jonas.Registrando práticas de teatro e dança com alunos surdos: O registro enquanto recurso de pesquisa. Teatro: criação e construção de conhecimento, v. 3, n.4, Palmas/To, jan/jun, 2015.

BRASIL. Decreto de lei nº 5.626 de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Diário Oficial da União, 2005. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm) Acesso em: 18/12/2017.

CAPPELLETTI, Danielle Silveira. A dança no espaço escolar: a arte permeando a construção do ser. UFRGS, Porto Alegre, 2016.

CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 3, 2014, Salvador. **Anais**. Cuiabá: PORTALANDA, Tatiana W.R. Joseph, 2014.

JARDIM, Priscila Lourenzo; BERSELLI, Marcia. Teatro e dança com alunos surdos: experiências com o sistema *Viewpoints* e o encontro de culturas na sala de aula. Revista da Fundarte, Montenegro, ano 17, n. 33, p. 25-38, jan/jul. 2017. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>>. Acesso em 14 de julho de 2017.

JOSEPH, Tatiana W.R. Entre a dança e a Língua de Sinais, a Caixa Mágica da Criação: Possibilidades Interativas Para a Dança com Surdos e Ouvintes. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, 2010.

\_\_\_\_\_. A língua brasileira de sinais em interface com a dança. Anais do III Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança, 2014.

LELES, Marília Teodoro de; OLIVEIRA, Michelle Ferreira de. Dança e surdez: uma possibilidade de intervenção. Universidade Estadual de Goiás, 2012.

LOHRENTZ, Tchélím T.; ZAWADZKI, Patrick. Dança Inclusiva: Saberes docentes no processo de Ensino-Aprendizagem de alunos com deficiência auditiva. UNOESC, 2014. Disponível em:

<https://editora.unoesc.edu.br/index.php/coloquiointernacional/article/view/4984> , Acesso em 10 de Jun. de 2017.

LOPES, Keila Ferrari. ARAÚJO, Paulo Ferreira. Proposta de ensino de sapateado para crianças Surdas. Universidade Estadual de Campinas - Faculdade de Educação Física

MUNSTER, Patricia Rossi Mey de Abreu van. Dança e deficiência: uma revisão bibliográfica. Teses e dissertações nacionais, v. 19, n. 04, p. 181-205, Porto Alegre, out/dez de 2013.

OLIVEIRA, Andreza Fernanda de. A dança como linguagem na educação de surdos. VERIS EDUCACIONAL - UIRAPURU SUPERIOR, Sem data.

OLIVEIRA, Sandra Maria da silva. DANÇA NA ESCOLA: uma experiência sob a perspectiva da arte na inclusão e desenvolvimento de alunos surdos. Universidade de Taubaté, 2017.

PERLIN, Gladis. A cultura surda e os intérpretes da língua de sinais Educação Temática Digital. Campinas, v.7, n.2, p.136-147, jun. 2006.

\_\_\_\_\_; STROBEL, Karin. Disciplina: Fundamentos da educação de surdos. UFSC, 2008. Disponível em: [http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificafundamentosDaEducacaoDeSurdos/assets/279/TEXTO\\_BASE-Fundamentos\\_Educ\\_Surdos.pdf](http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificafundamentosDaEducacaoDeSurdos/assets/279/TEXTO_BASE-Fundamentos_Educ_Surdos.pdf) , Acesso em 16 de Jul. de 2017.

SANTOS, Bárbara Dias dos. Uma abordagem das diretrizes curriculares aos desafios na educação de surdos dentro da dança. Encontro Funarte política para as artes. Sem data.

SANTOS, R.C.; FIGUEIREDO, V.M.C. Dança e inclusão no contexto escolar, um diálogo possível, Universidade Estadual de Campinas - Faculdade de Educação Física – FEF/UNICAMP, 2003.

SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTES E EDUCAÇÃO, 24, 2014, Porto Alegre. **Anais.** Montenegro: FUNDARTE, Marcia Barselli e Sérgio A. Lulkin, 2014. p. (542-549).

SILVA, Priscilla Norling. As representações da dança na vida de surdos adultos. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Escola Superior de Educação Física , Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

VENDRAMIN, Carla. Diversas danças — diversos corpos: discursos e práticas da dança no singular e no plural. Revista Do Corpo: Ciências e Artes, Caxias do Sul, v. 1, n. 3, 2013.

\_\_\_\_\_. Discurso e prática da dança inclusiva/integrada: uma análise com referência a companhias e ao ambiente de dança no Reino Unido. Revista FACED, Salvador, n.16, p.25-38, jul/dez. 2009.

## APÊNDICE

### ENTREVISTA

O grupo de teatro com surdos Signatores foi formado em 2010, na cidade de Porto Alegre (RS). Ele é dirigido por Adriana Somacal e criado a partir do interesse comum em investigar os processos de construção da linguagem teatral própria da cultura surda.

Foi feita uma entrevista com a diretora do grupo Signatores, Adriana Somacal. A cultura surda ainda não é completamente entendida dentro da sociedade, e para muitas pessoas se desconhece o fato de que elas podem fazer atividades como uma pessoa que não possui deficiência. Então através dessa entrevista, pretende-se mostrar como é entendida a cultura surda no Signatores, de que forma dança se insere neste trabalho artístico e a trajetória do grupo como pesquisadores.

#### **Pesquisadora (P) - Como a cultura surda é entendida dentro do grupo Signatores?**

Adriana Somacal (A.S) - A gente acredita que o grupo Signatores é uma representação da cultura surda. Nós temos o maior cuidado com todo o processo, temos na equipe surdos como pesquisadores, tem a intérprete de língua de sinais durante todos os processos e fora a questão do intérprete, a primeira língua do grupo Signatores é a língua de sinais, a segunda língua é o português. Então a gente constrói os espetáculos com atores surdos e todo esse viés. E a questão da representação é total de acordo com o que esses atores surdos querem, como eles querem ser representados, o que eles querem representar artisticamente. E essa construção de coletivo está de acordo com o pensamento político, então a gente é um grupo que produz artisticamente e também é um grupo que está muito próximo nas questões políticas e de batalha em prol de direitos e acessibilidade cultural da comunidade surda.

#### **(P) A dança está de alguma forma inserida no grupo?**

(A.S) Sim.

**(P) Se sim, como ela é trabalhada?**

(A.S) A dança é uma área diretamente relacionada as atividades do grupo e é um grupo de teatro, mas é um grupo que dialoga bastante com questões da dança em função da expressão corporal, em função da construção de movimento das cenas, em função das construções e das escolhas estéticas dos espetáculos. Então a gente sempre teve parceria com profissionais da dança para estarem auxiliando e estarem promovendo um novo ponto de vista sobre as mesmas cenas e também na preparação dos atores surdos com oficinas com profissionais da dança, assim como, durante a construção dos espetáculos.

A dança é fundamental em todo nosso processo de criação, porque ela está presente tanto na parte de formação com oficinas e técnicas, na preparação dos participantes como alunos surdos, como os atores surdos, porque a gente oferece oficinas para aqueles que estão interessados em fazer teatro e também com os atores que são nosso elenco fixo.

**(P) Que representação e projeção social e artística o grupo conquistou na sua trajetória?**

(A.S) O grupo marcou bastante a questão da cultura surda por ser o único grupo com uma jornada e com um perfil profissional no Rio Grande do Sul e um dos poucos no Brasil. Nós somos um dos poucos grupos que tem uma organização em produção, em ir atrás de editais públicos, em conseguir ser selecionado em editais públicos, em ter uma equipe com profissionais de diversas áreas, em ter um elenco fixo de atores surdos. Todos esses aspectos mudaram muito a concepção das apresentações de teatro com surdos, porque antes tinham alguns grupos no Brasil, que ainda existem, mas em Porto Alegre a maioria dos grupos vinham e vêm ainda das escolas, então tem um outro objetivo o fazer teatral e no nosso caso já é uma questão mais profissional, tanto que a gente já conseguiu leis de incentivo à cultura duas vezes, edital municipal, edital estadual, edital federal. A gente conseguiu todas as esferas, a gente se sempre manteve através de editais e a gente sempre segue na batalha para conseguir novos

editais. Então a gente já conseguiu mudar essa percepção que o teatro com surdos pode sim estar na mesma esfera do teatro ouvinte e estar conquistando os mesmos espaços.

**P) Que importância você vê que o Signatores tem na vida dos surdos que participam do grupo?**

A.S) Ao longo desses sete anos, muitos surdos participaram do grupo. Surdos que participaram das oficinas, das apresentações, viajaram para outras cidades, inclusive para outros estados para se apresentar. A maioria dos surdos que participaram ou participam dos Signatores têm uma realidade muito distinta, é uma questão muito forte de vulnerabilidade social, de dificuldades financeiras e também familiares, então o grupo Signatores tem a importância como vínculo afetivo.

Uma vez um dos atores surdos pediu - A gente tinha que ter ensaio e oficina todos os dias - Eu perguntei o porquê e ele me respondeu - porque quando eu chego em casa eu não tenho o que fazer, não consigo conversar com ninguém dentro da minha casa. Então eu queria estar aqui.

As oficinas, os ensaios são lugar de muita troca, de diversão. A gente tem os momentos também difíceis de ter que conversar, ter que discutir, ter que debater, mas a gente também tem muitos momentos dessa confraternização, um espaço deles como protagonistas, que em outros lugares eles não têm. Por exemplo, o Marcio, que é um dos atores, trabalha em uma fábrica de tratores, então o cotidiano dele é “chão de fábrica”, apertando parafusos, uma questão super industrial. E esse é cotidiano dele, o extra é participar dos Signatores, onde ele teve a oportunidade de viajar, teve a oportunidade de se expressar e ser reconhecido. Por exemplo, a mãe dele foi assistir o espetáculo e ela é uma senhora ouvinte que mal consegue se comunicar com o próprio filho e quando ela assistiu a apresentação ficou tão emocionada que ela só chorava. No final da apresentação a mulher não parava de chorar.

Ele tem dois filhos ouvintes que também puderam assistir uma apresentação em que o pai é reconhecido pela plateia, que muda o ponto de vista sobre o próprio pai, no cotidiano da família, no cotidiano de trabalho. Puderam ver que ele tem uma expressão artística maravilhosa e como isso é importante dentro da comunidade, porque eles

recebem muito retorno dos outros surdos. A gente, ao longo desses anos, batalha muito para que a platéia não seja de ouvintes, que seja da comunidade surda e a gente tem a felicidade de ter muito apoio e reconhecimento deles. Em todas as nossas apresentações e temporadas tivemos sempre a presença de muitos surdos na plateia. E não é só pelo fato de ser uma apresentação de língua de sinais, porque a gente sabe que tem muitas apresentações de teatro que tem isso, que tem intérprete e os surdos, não vão. Então é porque ele se sente sim representado pelo Signatores, porque ele escuta comentários de outros amigos que já assistiram. Outro exemplo, também da importância dos Signatores, foi a Brenda quando a gente teve a divulgação da temporada da Alice (Alice no país das maravilhas), a gente conseguiu mídia, aparecemos no caderno Donna do jornal Zero Hora, em uma reportagem enorme, com metade da página. É importante dizer que a gente não acredita que vamos salvar a vida de todo mundo. Não é a questão de solucionar os problemas, pois eles são inúmeros e são muito maiores do que a nossa própria alçada, mas ao promover uma expressão artística, promover uma mudança de ponto de vista em que as pessoas realmente pensem e vejam os atores surdos de uma outra forma, tanto familiares, como a comunidade em geral. Porque a gente acredita que se tu vais assistir uma apresentação e enfim, tu gostas dessa apresentação, quando tu encontras um surdo na rua, a tua própria perspectiva sobre ele irá ser diferente, porque já foi transformada, não vais vê-lo com dó. Então quando olhares, tiveres contato com surdos em outros espaços, essa percepção já vai ser diferente, já vai estar modificada. Assim torcemos e assim já recebemos relatos de pessoas, muitos ouvintes vieram falar ao final do espetáculo: “eu nunca tinha visto um espetáculo de surdos antes. E que incrível! Eu não sabia que eram essas as questões deles, eu não sabia que eram essas as batalhas.”

Como a gente tem um repertório de espetáculos com temas distintos, tanto mais políticos, quanto mais ligados a temas de literatura, as pessoas mudam bastante a perspectiva a partir do que elas estão vendo. Então a nossa batalha é nessa direção, as brigas e as dificuldades são grandes, mas a gente está aí, longos sete anos batalhando para que consigamos colaborar com todas essas questões da comunidade surda.