



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ALINE LIMA DE MOURA

## **DANÇA E SUJEITOS SURDOS: UMA REFLEXÃO PEDAGÓGICA**

Brasília 2018

**ALINE LIMA DE MOURA**

## **DANÇA E SUJEITOS SURDOS: UMA REFLEXÃO PEDAGÓGICA**

Monografia apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciatura em Pedagogia.  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Edeilce Aparecida Santos Buzar.

Brasília 2018

**ALINE LIMA DE MOURA**

## **DANÇA E SUJEITOS SURDOS: UMA REFLEXÃO PEDAGÓGICA**

Monografia apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciatura em Pedagogia.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Edeilce Aparecida Santos Buzar

---

Dr.<sup>a</sup>. Edeilce Aparecida Santos Buzar (Orientadora – UnB)

---

Dr.<sup>a</sup>. Patrícia Lima Martins Pederiva (Examinadora – FE/UnB)

---

Prof.<sup>a</sup>. Esp. Renata Cristina Fonsêca de Rezende (Examinadora - IFB)

Brasília, 5 de dezembro de 2018

*“Onde está a deficiência?  
Uma menina queria ser artista  
Apaixonada por teatro e dança  
Ela fazia testes para entrar em grupos de dança  
E passava com louvor  
Deixava todos boquiabertos  
Até que descobriam um detalhe  
Ela é surda  
O que? Surdo não pode dançar! É pecado!  
Cercada por ouvintes era deixada de lado  
Onde está a deficiência?”  
(Catherine Moreira)*

*“Muitas pessoas não me compreendiam enquanto eu crescia.  
Isso me levou a um lugar onde eu só queria desaparecer do mundo.  
Eu só queria ser entendido.  
Eu só queria ser parte do mundo.  
A dança fez isso por mim.”*  
*(Antoine Hunter)*

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer a minha família pelo apoio e incentivo durante toda essa trajetória para que pudesse me desenvolver academicamente, profissionalmente e pessoalmente.

Aos amigos Caroline, Amanda, Gisele, Ariane, Ana Paula, Janaína, Hudson, Gabriel, William, Luiz, José, Isabelle, Atanam, Israel, Adriano, Danilo, Warley, Paulo, Maycone Carol Sales por, ao longo desses anos, sempre termos tido a liberdade para debater sobre questões políticas, educacionais, linguísticas, artísticas e culturais que me permitiram desenvolver este trabalho. Além disso, agradeço primordialmente por momentos em que durante essa graduação me apoiaram em demandas emocionais.

Aos colegas e amigos que fiz no Laboratório de Educação de Surdos e Libras (Labes-Libras) pelas discussões e pelo comprometimento com a área de educação de surdos na Faculdade de Educação.

À minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Edelce Buzar por ter me apoiado em questões teóricas durante a realização dessa pesquisa. Além disso, sempre nos ensinou a lutar e a ter consciência da seriedade de nosso futuro trabalho. Ao Prof. Davi Junior por sempre ter me incentivado a seguir nessa área e acreditado na minha pesquisa.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Alexandra por ter me inspirado a buscar novas alternativas para a educação, a repensar minhas práticas pedagógicas e em cada aula suatornar o aprendizado num prazer. Aos mestres Fátima Vidal, Patrícia Pederiva e Eduardo Ravagni por terem inspirado, em suas aulas, reflexões importantíssimas para o meu crescimento e desenvolvimento acadêmico.

À Atmos Cia. de Dança, ao Janson Damasceno e todos seus integrantes por possibilitar o compartilhamento de angústias, alegrias e terem me ensinado a expressar esses sentimentos da forma mais harmoniosa nas aulas, ensaios e apresentações.

Aos integrantes do Projeto “*En Classe et en Scène*”, dirigido pela Prof.<sup>a</sup> Glória Maria, por nesse semestre terem me dado a oportunidade de participar como atriz-intérprete de um teatro acessível em Libras. A Thalita Araujo que disponibilizou algumas de suas tardes para discutir sobre tradução e

interpretação cultural, também aos colegas Agnes, Danilo, Janaína e Thaynara a quem pude conhecer melhor compartilhando ideias sobre arte e teatro.

Ao Projeto de Extensão de Práticas Inovadoras em Educação (Autonomia) e a CONANE que reestruturaram minha forma de pensar a educação durante esses anos mostrando que é possível fazer uma educação que promova autonomia, reflexão e desenvolvimento do indivíduo.

## **RESUMO**

A presente pesquisa buscou investigar e compreender de que forma as práticas pedagógicas no ensino de dança para indivíduos surdos têm acontecido no Distrito Federal, averiguando se estas práticas têm respeitado a cultura surda e estimulado o desenvolvimento desses sujeitos. Sendo assim, a princípio pesquisou-se um panorama geral sobre a importância da arte e da dança no desenvolvimento emocional, motor e identitário da sociedade. Em seguida, averiguou-se a relevância do ensino, a valorização e estímulo da arte surda nos mais diversos âmbitos, como, por exemplo, literatura, poesia e dança podem auxiliar no desenvolvimento do sujeito surdo, de sua comunidade e de sua cultura. A partir de então, foram analisadas duas experiências onde ocorreram a prática do ensino de dança em dois ambientes diferentes e quais foram as adaptações necessárias em vista de respeitar a comunidade surda e sua cultura. Esta pesquisa é de cunho qualitativa e utilizou-se como instrumentos entrevistas semi-estruturadas e observações participantes. Esta pesquisa identificou que ambas as experiências, embora recentes apresentam práticas inovadoras no ensino da dança para surdos e membros da comunidade surda no Distrito Federal.

Palavras-chaves: artesurda, surdez, dança, Libras, arte.

## **ABSTRACT**



The present research sought to investigate and understand how the methodological pedagogical practices in dance teaching for deaf individuals have happened in the Federal District, ascertaining if these practices have respected the deaf culture and stimulated the development of these individuals. Thus, at first it was investigated in a general panorama on the importance of the art and the dance in the emotional, motor and identity development of the society. The relevance of the teaching, valorization and encouragement of deaf art in the most varied areas, such as literature, poetry and dance, can help in the development of the deaf individual, his community and his culture. Thus, two experiences were analyzed where the practice of teaching dance in two different environments occurred and what adjustments were necessary in order to respect the deaf community and its culture. This is a qualitative research and semi-structured interviews and observations were used to collect the data. This research identified that both experiences, though recent, present innovative practices in dance education for the deaf and members of the deaf community in the Federal District.

Keywords: deafart, deaf, dance, Libras, art.

## **LISTA DE FOTOS**

Figura 1 - Coreografia <i>Kiss Louder</i> criada e dançada por Antoine Hunter.....	36
Figura 2 – Coreografia Carmen da <i>Cie Danse de Signes</i> .....	36
Figura 3 - Foto de coreografia do grupo <i>DulaangTahimikngPilipinas</i> .....	37
Figura 4 - Mariana Muniz fazendo o sinal "pensar" na coreografia do Projeto 2Mundos.....	37
Figura 5 - Professora e Coreógrafa Wilmara com suas alunas.....	38
Figura 6 - Turma da Oficina de Dança fazendo o sinal “dança”.....	47
Figura 7 - Participantes da coreografia 3 atos para comunicarte.....	50
Figura 8 - Momento na coreografia em que são ditas frases de inferiorização e subestimação do sujeito surdo, na apresentação no I Seminário do Labes-Libras.....	52
Figura 9 - Primeiro ensaio no momento em que testávamos as possibilidades da proposta.....	53
Figura 10 - Nesse momento da coreografia foi decidido enfatizar o sinal de mundo expandindo-o.....	54
Figura 11 - Apresentação no Festival Despertacular.....	56

## **LISTA DE SIGLAS**

COINES 2017 – Congresso Internacional do INES 2017

DCNEI – Diretrizes Nacionais da Educação Infantil

FE – Faculdade de Educação

HSM – High School Musical

IFB – Instituto Federal de Brasília

Labes-Libras – Laboratório de Educação de Surdos e Libras

Libras – Língua Brasileira de Sinais

LIP – Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas

L1 – Primeira Língua

RBD – Rebeldes

SEEDF – Secretaria de Estado e Educação do Distrito Federal

UnB – Universidade de Brasília

VV – Visual Vernacular

## **SUMÁRIO**

<b>Memorial Educativo .....</b>	<b>13</b>
<b>Introdução .....</b>	<b>16</b>
<b>Em busca da liberdade e autonomia: A dança como meio de libertação e expressão .....</b>	<b>19</b>
<b>A relevância do ensino da dança no desenvolvimento do sujeito surdo ..</b>	<b>29</b>
<b>Metodologia.....</b>	<b>40</b>
1. Pesquisa Qualitativa.....	40
2. Contexto da Pesquisa.....	41
2.1 Caracterização dos sujeitos de pesquisa.....	41
3. Problema de Pesquisa.....	42
4. Instrumentos de Pesquisa.....	43
4.1 Entrevista Semi-Estruturada Focalizada.....	43
4.2 Observação.....	44
<b>Resultados e Discussão .....</b>	<b>45</b>
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>61</b>
<b>Referências.....</b>	<b>63</b>
<b>Perspectivas Profissionais.....</b>	<b>67</b>
<b>Apêndices.....</b>	<b>68</b>
Apêndice A – Entrevistas.....	68
Apêndice B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	70

Meu nome é Aline Lima de Moura, tenho 21 anos, nasci em Goiânia e depois mudei para o Distrito Federal. Sempre me interessei por arte, por dança e por desenho, minha família habitualmente me incentivava a pintar com giz, tinta, lápis coloridos e todos me diziam que eu iria ser bailarina porque gostava de dançar. Eu era apaixonada pelas idas ao circo, ao teatro, a exposições e ao cinema. Eu tive uma infância muito feliz.

Quando eu tinha 8 anos, minha tia, que é surda, se casou com um rapaz, também surdo. Foi então que em uma das visitas que fizemos à Goiânia eu os vi usando a Língua Brasileira de Sinais (Libras) pela primeira vez. Apesar de saber que minha tia era surda, eu não sabia que existia outra língua pela qual ela se comunicava, porque ela sempre tinha oralizado comigo. Naquela época eu não entendia o significado daquilo, mas achava legal.

Lembro que eu e minha prima nos questionávamos sobre como era ir para a igreja, que até então não tinha intérprete, sem entender o que o pastor e as outras pessoas estavam falando. Então resolvemos aprender a sinalizar a música A.M.I.G.O da Ana Paula Valadão, para apresentarmos na igreja. Minha prima pediu para que um rapaz da igreja que sabia um pouco de Libras nos ensinasse. Ensaíamos sem nunca apresentar, mas foi meu primeiro contato com a língua de sinais.

Estudei em três escolas particulares. A primeira, em que minha mãe trabalhava, estudei da Educação Infantil até o Ensino Fundamental – Anos Iniciais. Eu era apaixonada pelos passeios, pelas professoras e por meus colegas. A partir de 8 anos comecei a criar coreografias de bandas que eu gostava como, por exemplo, Rouge, Rebeldes (RBD), High School Musical (HSM). Eu ensinava os passos para as minhas colegas e pedíamos para nossas professoras nos deixarem apresentar essas coreografias nas Feiras e Mostras da escola.

Na segunda escola tive uma adaptação que se realizou com mais dificuldade, pois tinha 11 anos, era pré-adolescente e usava aparelho, então sofria bullying de alguns colegas. Passei o primeiro ano não querendo ir para a escola, mas depois disso fiz muitos amigos e comecei a amar esta escola. Participei de vários projetos, feiras, mostras e vivi momentos muito felizes com amigos que continuam participando da minha vida até hoje.

No Ensino Médio passei muito tempo sozinha, mas conheci minha melhor amiga Caroline. Nesse período, eu me sentia muito mal, pois a relação professor-aluno era hierárquica, a metodologia focava na memorização de conteúdos e havia muito incentivo a competitividade com o objetivo de entrar na UnB. Durante o Ensino Médio, me reconectei com a dança pela necessidade de expressar meus sentimentos, de me sentir acolhida e quando estava com meus amigos bailarinos me sentia bem e pertencente a algo especial.

Em minha família, percebo que com o passar dos anos, nos afastamos da minha tia, e tornou-se parte do cotidiano que em encontros de família, ela estivesse ao celular ou no computador. No meu primeiro ano no curso de Pedagogia, fiz a matéria Educando com Necessidades Especiais com a Profa. Dra. LiègeKuchenbecker e ouvindo suas experiências com a Libras e a educação de surdos, decidi descobrir mais sobre como tinha sido a vida escolar da minha tia e assim decidi que gostaria de aprender Libras.

Em meu 5º semestre consegui pegar a disciplina Libras – Básico do LIP, com o Prof. Esp. Jusélio Mattos. Foi um semestre de muito aprendizado e reflexão que me preparou para o semestre seguinte em que eu fiz a disciplina denominada Escolarização de Surdos e Libras com o Prof. Esp. Davi Junior. No 2º semestre de 2017, decidi ser monitora nesta disciplina, que o Professor Davi ministrava, para ampliar meus conhecimentos acerca da Língua de Sinais.

Neste semestre realizei um trabalho voluntário em uma Escola Pública de Taguatinga para acompanhar e auxiliar uma aluna surda do 1º ano do Ensino Fundamental que não sabia Libras. Ela apresentava muitas dificuldades no processo de alfabetização, haja vista que não havia adaptação metodológica e ela não estava inserida numa sala reduzida uma vez que a família perdeu o prazo de entrega de exames que garantiriam seus direitos.

Percebendo as dificuldades em minha primeira experiência pedagógica como voluntária, comecei a participar do Laboratório de Educação de Surdos e Libras (Labes-Libras). Em seguida participei do COINES 2017 que ampliou minhas reflexões e interesses na área de Educação de Surdos, pois me fez perceber o quanto se faz necessário que os professores se conscientizem sobre a importância de saber Libras para poder orientar as famílias que muitas vezes apresentam dificuldades em compreender de que forma será o processo

educacional de seus filhos. Além disso, a partir das reflexões e conversas com a Prof. Dra. EdeilceBuzar percebi que a discussão deste tema é pertinente no ambiente escolar.

Após esses aprendizados, os encontros com minha tia foram diferentes, começamos a conversar em Libras e estreitamos nossos vínculos familiares. Passei a explicar em Libras as conversas que aconteciam nos almoços de família, nos conhecemos melhor e ela me convidou para se aproximar mais da Associação de Surdos de Goiânia e das reuniões que lá acontecem.

Infelizmente, ainda não pude participar dessas reuniões, pois meus horários na UnB, alguns cursos e meus ensaios do balé demandam muito tempo.

Além disso, a vivência e dedicação ao balé me tornaram professora de dança e ao exercer essa profissão percebi como era importante para minhas alunas o contato com a arte em suas diversas ramificações.

Dei aula de balé para crianças de 3 a 12 anos em vários projetos, escolas tanto públicas como particulares e assim que me interessei pela área de surdez quis conhecer os artistas e bailarinos surdos. Por meio de seminários, congressos e redes sociais notei que esses bailarinos tiveram que enfrentar muitos estereótipos e preconceitos que permeiam a dança para mostrar que possuem competência para exercer essa profissão.

Dessa forma, percebi que no Brasil há poucos projetos voltados a ensinar dança para surdos e a maioria deles não respeitam a primeira língua (L1) dos surdos, a Libras. Esses projetos geralmente se desenvolvem nas denominadas salas inclusivas e estimulam a fala da criança surda por meio de exercícios de oralização e por muitas vezes subestimam a capacidade dos alunos surdos.

Depois de ler alguns estudos sobre o ensino-aprendizagem do aluno surdo sabe-se que este aprende quando utilizada a metodologia adequada. Inclusive, o Festival Internacional de Dança Surda (DeafInternational Dance Festival),foi fundado pelo bailarino, coreógrafo e diretor surdo norte-americano Antoine Hunter com o objetivo de opor-se a essa subestimação dos artistas surdos. Este festivalatribui um valor real ao trabalho que eles realizam.

Observando esta proposta, percebi a importância da representatividade dos artistas surdos, como modelos de profissionais sérios e competentes para que as crianças surdas os tenham como referencial e inspiração.

## **INTRODUÇÃO**

A linguagem corporal é a primeira forma pela qual os indivíduos se comunicam ao nascer, manifestam suas vontades e necessidades. Os seres humanos desde a antiguidade expressam suas histórias, sentimentos e vontades por meio da linguagem corporal de acordo com a cultura e a sociedade em que vivem.

Desde a infância os indivíduos comunicam sentimentos explorando as possibilidades corporais a partir das respostas do ambiente, reagindo às músicas, aos sons, às vibrações, ritmos internos e externos por intermédio do corpo desde o ventre. Sendo assim, tem-se que os ritmos internos são aqueles orgânicos e que dizem respeito ao movimento do próprio corpo, enquanto os ritmos externos são aqueles que se manifestam exteriormente no ambiente, como, por exemplo, a música.



Dessa forma, a aprendizagem da dança proporciona aos sujeitos a possibilidade de compartilhar ideias, estimular sua criatividade e corporeidade. Segundo Milani (2014) o trabalho com a Dança Educativa tem um papel fundamental para a formação do aluno, tendo em vista que a partir do conhecimento de si e do espaço em que vive é possível torná-lo autônomo para que ele faça reflexões, possa ser expressivo, criativo e valorize sua personalidade singular.

A partir dessas reflexões acerca da relevância do ensino da dança no ambiente educacional perscruta-se a respeito das metodologias que vêm sendo desenvolvidas no ensino da dança para sujeitos surdos e de que forma seria possível, nessas aulas, proporcionar a eles a valorização da Língua Brasileira de Sinais (Libras), cultura e identidade surda.

De acordo com PaddyLadd (2011) percebe-se que é prioritário o desenvolvimento de espaços surdos seguros para que se tenha um apoio afetivo e moral ao indivíduo surdo, que lhe ensine estratégias de sobrevivência fortalecendo sua autoconfiança. Sendo assim, ressalta-se a importância de que nesse espaço artístico e cultural o aluno surdo possa estar em convivência com sua comunidade, cultura, arte e Libras a fim de haja uma solidificação acerca de sua identidade surda.

O presente trabalho é dividido em 5 capítulos. O primeiro capítulo “Em busca da liberdade e autonomia: A dança como meio de libertação e expressão” evidencia a relevância do ensino da arte, da literatura e da dança no trabalho pedagógico ressaltando de que forma pode auxiliar na formação do aluno.

O segundo capítulo “A relevância do ensino da dança no desenvolvimento do sujeito surdo” discute acerca das teorias sobre cultura e arte surda, suas especificidades, influências na construção da identidade do sujeito surdo e além disso a função de empoderamento que esta possui dentro da comunidade surda.

O terceiro capítulo apresenta e descreve a metodologia selecionada para a realização desta pesquisa justificando sua escolha.

No quarto capítulo é detalhada a pesquisa realizada e discute-se por meio do embasamento teórico as práticas pedagógicas no ensino de dança

para sujeitos surdos e ouvintes fluentes em Libras. E por fim, no último capítulo tem-se as considerações finais.

Investigou-se por meio de entrevistas e de observações de que forma o trabalho corporal e artístico poderia estimular no desenvolvimento do sujeito surdo respeitando sua cultura, sua língua e suas potencialidades.

A partir disso, buscou-se registrar de que forma as práticas corporais da dança têm acontecido no Distrito Federal com sujeitos surdos e pessoas que participam da comunidade surda<sup>1</sup> e quais os desafios enfrentados por esses indivíduos ao querer participar de um grupo de dança.

Além disso, discute-se as propostas metodológicas no ensino de dança para sujeitos surdos ou ouvintes fluentes em Libras, no Distrito Federal, que têm proporcionado a essa comunidade novas experiências corporais.

Dessa forma, o presente trabalho possui como objetivos: proporcionar a dança como instrumento potencializador criativo e expressivo do sujeito surdo; analisar os benefícios que a dança e a arte promovem para o desenvolvimento psicológico; pesquisar uma metodologia em que sejam explorados os ritmos internos, que sejam construídos a autopercepção e o autoconhecimento no indivíduo surdo, a partir de suas especificidades; Além disso, investigar de que modo a construção da identidade surda está relacionada às expressões corporais e artísticas.

---

<sup>1</sup> Observa-se que a comunidade surda inclui os sujeitos surdos, mas também indivíduos ouvintes fluentes em Libras e participantes da cultura surda.

## **CAPÍTULO 1**

### **Em busca da liberdade e autonomia: A dança como meio de libertação e expressão**

Inicia-se a discussão acerca da relevância do ensino de dança para crianças surdas por meio do questionamento a respeito da cultura. Por meio de produções culturais e práticas sociais produzidas pelos adultos direcionada para as crianças e que posteriormente é gerada e reproduzida pelas crianças é construída a cultura de pares. (BORBA, 2008).

De acordo com Escobar (1995), o conceito de cultura corporal compreende o campo da cultura que abarca a produção de práticas expressivo-comunicativas, subjetivas e que se externalizam por meio da expressão corporal. Dessa forma, percebe-se a estrita relação entre corpo e

cultura tendo em vista que as relações sociais entre os sujeitos e a natureza se constitui por meio da cultura.

Além disso, a cultura corporal expressa uma série de conhecimentos que deve participar e ser apresentada ao universo infantil. As crianças devem ter a possibilidade de expressar-se corporalmente nas mais diversas modalidades seja dança, esportes, luta, artes cênicas ou visuais. Segundo as Diretrizes Nacionais da Educação Infantil (DCNEI), percebe-se que

A criança é um sujeito histórico e de direitos, que nas interações, relações e práticas cotidianas que vivencia, constrói sua identidade pessoal e coletiva, brinca, imagina, fantasia, deseja, aprende, observa, experimenta, narra, questiona e constrói sentidos sobre a natureza e a sociedade, produzindo cultura (DCNEI, BRASIL, 2010, p. 12)

Por conseguinte, nota-se a relevância da liberdade de escolha de possibilidades de expressão corporal para que as crianças produzam cultura no decorrer do seu desenvolvimento, construindo significados e conceitos em relação ao mundo e comunidade que as cerca.

A escola deve ser o ambiente que possibilita que trocas acerca das vivências culturais de diferentes grupos aconteça oportunizando a aprendizagem de todos os agentes escolares sobre as diferentes culturas dos corpos que participam daquele espaço. Essas práticas sociais e culturais são construídas a partir das inter-relações, por isso é fundamental que a criança surda possa estar em contato com seus pares, adultos surdos, para que possam se desenvolver nessa língua e a partir desta construir sua identidade corporal. Ressalta-se a relevância de construir-se essa identidade, pois ela trará segurança para exteriorizar e criar códigos de comunicação artística. (VIANNA, 2005)

A criança tem o direito de ter momentos para vivenciar sua cultura, se relacionar com seus pares para que a partir dessas condições tenha a oportunidade de construir uma identidade materializada, isto é, conscientes acerca de sua individualidade e corporeidade. Segundo Arroyo (2010, p. 35),

Na medida em que os Outros se fazem presentes, afirmativos contestam essas epistemologias e essa moral e ao exigir seu reconhecimento do serem sujeitos concretos, corpóreos, materializados estão a oferecer uma base para construir uma epistemologia e uma ética dos corpos sensível às emoções, aos gestos e às linguagens corporais, ao cuidado mais sensível dos direitos dos Outros concretos inferiorizados. A construção

de identidades sexuais, de gênero, de orientação sexual, raciais e étnicas se torna uma questão de direito. Pública. Ética.

Na contemporaneidade, ainda é recorrente episódios em que a sala de aula é o espaço de rigidez, inexpressão e de não-movimento. O ambiente deve promover e estimular situações que permitam que o estudante vivencie a própria corporeidade e personalidade.

O conceito de corporeidade atrela-se ao conjunto de vivências do indivíduo e nas relações estabelecidas com o outro, buscando por meio disso criar signos e significados para a vida particular e para a sociedade. A partir da relação com o próprio corpo são construídas perspectivas e sensações de sensibilidade, afetividade, história e cultura. A consciência corporal, construída por meio da corporeidade, tem como decorrência o reconhecimento da condição humana e posicionar-se no universo. (MORIN, 2000)

Sendo assim, analisa-se que a corporeidade é concebida como vivências corporais que influenciam na construção da identidade, na autopercepção e na construção da imagem do indivíduo sobre si próprio. Conforme Merleau-Ponty (1999) não se está diante do próprio corpo, está no corpo, é o seu corpo. Conforme Quijano (2010) a definição de corporeidade,

A “corporeidade” é o nível das relações de poder. Porque o “corpo” implica a “pessoa”, se libertar o conceito “corpo” das implicações mistificadoras do antigo dualismo [...] (alma/corpo, psique/corpo) [...] Na exploração é o corpo que é usado e consumido no trabalho e, na maior parte do mundo, na pobreza, na fome, na má nutrição, na doença. É o “corpo” implicado no castigo, na repressão, nas torturas e nos massacres durante as lutas contra os exploradores.

Práticas pedagógicas que consideram a corporeidade na educação irão fundamentalmente auxiliar no processo de aprendizagem do aluno e podem resultar numa aquisição do conhecimento que seja mais significativa, pois a partir do corpo e movimento se adquirem experiências, reflexões, vivências que interferem cognitivamente e afetivamente. O corpo e a mente devem participar simultaneamente dos processos de ensino-aprendizagem. De acordo com Nóbrega (2014, p. 84),

O estudo sobre o desenvolvimento das crianças indica que uma vivência rica em termos espaciais favorece a tomada de consciência do próprio corpo, e amplia o domínio das relações topológicas, projetivas e euclidianas ganhando a orientação em

relação a si mesma. Adapta-se ao mundo exterior e reorienta seus interesses, desenvolvendo a personalidade e o Eu, nesse processo de interação social.

Ressalta-se a importância de um trabalho corporal capaz de fomentar o autocontrole e expressão corporal, tendo em vista que durante o processo educativo será necessário que a criança perceba que há momentos de movimento, não-movimento, relaxamento, tensão, fazer e não-fazer (FREIRE, 2001).

A expressão corporal faz parte de uma das formas pelas quais se constroem as primeiras relações afetivas, por meio dela a criança exterioriza suas dores, suas vontades, sua forma de perceber o ambiente que está inserida. A partir da expressão corporal ela experimenta a cultura que está inserida e constrói perspectivas sobre ele. De acordo com Nóbrega (2014, p. 78)

As crianças realizam suas primeiras experiências de aprendizagem numa fase considerada pré-linguística. Os gestos, risos, balbucios estabelecem os primeiros processos comunicativos. O corpo, portanto, constrói signos e significados que lhe garante alívio emocional.

A linguagem corporal participa ativamente da vida humana desde o nascimento é a partir dela que se comunicam estados emocionais, anseios e necessidades quando ainda não há a aquisição de uma língua.

A partir do toque e do movimento a criança descobre e percebe o mundo em sua primeira infância, conseqüentemente, a linguagem corporal é pertinente na prática pedagógica. É fundamentado no desejo de comunicar-se e expressar-se que pensamento e linguagem são articulados por meio do corpo, do gesto, da corporeidade.

Dessa forma, observa-se a necessidade de proporcionar uma educação que valorize a linguagem corporal infantil e possa promover os benefícios que a educação corporal proporciona. No ambiente escolar a criança aproveita o momento da recreação para expressar-se livremente brincando, correndo, jogando, pulando, lutando, dançando, gritando, gargalhando e nessas relações são construídas a identidade e a cultura.

Segundo Arroyo (2010, p. 33) as mentes aprendizes, em sociabilidade, são corpóreas e através delas são conduzidas as aprendizagens, a cultura, a

sensibilidade, os sentidos e significados que construímos ao longo da vida são realizados por vias corporais.

De acordo com as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Infantil (2010, p. 12-13), a Educação Infantil é um conjunto de práticas que devem articular experiências e saberes das crianças com conhecimentos que pertencem ao patrimônio cultural, artístico, ambiental, científico e tecnológico, de modo a promover o desenvolvimento integral de crianças de 0 a 5 anos de idade. Sendo assim, observa-se que nessa fase já deve ser garantido respeito a formação linguística, intelectual, expressiva, corporal, cultural e social.

Os alunos devem ter espaço para expressar-se livremente e afirmar sua identidade coletivamente e democraticamente percebendo conscientemente as relações entre corpo, política e arte. Assim tendo liberdade de comunicar-se por meio da poesia, teatro, escultura, dança, cinema, pintura ou qualquer outra linguagem pela qual possa optar (BARON, 2004).

A escola ainda é o ambiente em que se tem disseminam os bens materiais e imateriais construídos culturalmente pela humanidade. Alicerçado no que foi aprendido acessivelmente acerca de termos históricos, políticos, artísticos é que se há o desenvolvimento da consciência. Por meio dessa liberdade de se pronunciar será possível aprender com a história, livros, filmes que disseminam aspectos importantes a despeito da cultura local e universal. Se a escola não promove situações de aprendizagem por meio de diversas linguagens a aquisição de compreensão acerca dos processos que a humanidade percorreu historicamente e culturalmente é prejudicada.

Os conhecimentos corporais, gestuais, cênicos, escritos, imagéticos, sonoros, plásticos favorecem uma perspectiva de formação humana extrapolando uma visão de educação bancária, conteudista e tradicional. (FREIRE, 2001)

Entretanto, para promover essa libertação de corpos que foram docilizados em toda a trajetória acadêmica é necessário que professores discutam e pesquisem mais em várias especificidades artísticas afim de estimular questionamentos e perceber seus valores, resistências e ética. Afim de alcançar esse objetivo, seria necessário que ao longo da formação de professores fosse valorizado o cinema, a literatura, dança, artes visuais e cênicas.

Observa-se que em diversas expressões artísticas tem sido ressaltado questões e problemas sociais, casos de violência, preconceito, racismo, invisibilidade tem sido retratados e ganhado novas representações. Segundo Arroyo (2010, p. 47), as artes têm se afastado de tabus sociais e se esforçado para tirar esses corpos-vidas do silenciamento, expondo-os e buscando entendê-los para tentar solucionar as questões propostas. Percebe-se essa realidade na recente popularização dos filmes *A Forma D'Água* (2017), *Um Lugar Silencioso* (2018) e *A Criança Silenciosa* (2018) que abordam temáticas acerca da Língua de Sinais e Surdez por perspectivas diversas, dando protagonismo a atores surdos e a uma comunidade que foi silenciada e invisibilizada por incontáveis vezes.

Dessa forma, valoriza-se cursos de formação que apresentem fotografias, literaturas, filmes em que são destacadas as infâncias-adolescências para que seja compreendido suas experiências, culturas, histórias, artes assim se tenha uma prática pedagógica mais adequada e contextualizada com as linguagens corporais que adotam. Partindo de um viés artístico é possível a construção de novos valores sociais e novas práticas pedagógicas que se afastam de preconceitos.

Corpos infantis que foram violentados devem provocar nos agentes do espaço escolar um compromisso ético, político e pedagógico tendo em vista que todos os profissionais desse espaço têm responsabilidade educacional. A partir disso a teoria e o conteúdo ensinado devem se relacionar com história e política que superam perspectivas de inferiorização ou segregação afim de apresentar novas visões acerca dessas infâncias.

A equipe escolar além de conhecer a identidades, aprendizagens e culturas dessas crianças deve também reconhecer os corpos precarizados<sup>2</sup> dessas infâncias com o objetivo de respeitá-las, perceber seu desenvolvimento intelectual, humano, social e ético. Observando que é a partir desse corpo violentado, mal-vivido e precarizado que essas crianças irão construir sua

---

<sup>2</sup> O conceito de corpos precarizados e violentados é utilizado nesse trabalho no sentido atribuído por Arroyo (2010) como de corpos condenados precocemente a vidas precarizadas pela violência social, pelos preconceitos, pela dor, pelo sofrimento e pela desproteção.



identidade e seus conhecimentos acerca do mundo. Dessa forma, torna-se inadmissível esquecer-se do corpo no processo de aprendizagem.

Infâncias precarizadas que desde cedo sofrem agressões físicas e psicológicas podem tender a reagir por meio da indisciplina e da violência. Perceber na desobediência e indisciplina infantil uma forma de não aceitar ser tratado com preconceito, com desumanidade é uma leitura pedagógica que o professor deve estar capacitado para realizar. De acordo com Arroyo (2010, p. 24)

A escola, a pedagogia e a docência não podem ignorar mais os corpos infantis e adolescentes. De sua presença vêm indagações que nos interrogam. Ignorá-los tem sido uma forma de tentar inutilmente ignorar suas indagações desestabilizadoras do pensamento social e pedagógico.

Sendo assim, observa-se que o fazer pedagógico e docente deve continuar por meio da reflexão acerca dos desafios que essas infâncias provocam. Esses corpos precarizados infantis encontram-se excluídos e deslegitimados na concepção social e educacional em decorrência de uma cultura midiática e política que os compreende como sub-humanos, sem valores, dignos apenas de dó e caridade. Conforme Arroyo (2010, p. 38)

Os Outros são apenas lembrados como destinatários de campanhas e de projetos de inclusão, de tirá-los das margens da história e trazê-los para dentro. Para uma inclusão excludente, condicionado ao êxito no percurso escolar [...]. Uma forma seletiva de contar a história social, cultural e pedagógica e até a história da infância. Os coletivos, as vidas, as infâncias tratadas como inexistentes não podem sequer ser incluídas nas narrativas da história. Não são reconhecidos sujeitos de história.

A escola pública é o ambiente em que esses corpos deveriam ser acolhidos com uma ética docente, pedagógica e profissional que não agredisse e inferiorizasse essas crianças. Nesse ambiente deveriam ser repensados critérios, juízos de valor, condenações que marcam esses alunos como incapazes e inferiores. De acordo com Nóbrega (2014, p. 79) é parte do papel da escola garantir atividades e momentos que fomentem a qualidade do desenvolvimento inter e intrapsíquico, que caracteriza a criança.

Necessita-se de avanços que alcem uma ética profissional que compreenda as resistências, desobediências, indisciplinas dessas infâncias sem as condenar e valorizando essas reações como esforço para ter

respeitado o direito de humanidade e de um viver digno. Segundo Arroyo (2010, p. 35) a exclusão epistemológica dos corpos se relaciona diretamente com a inferiorização dos coletivos e que em decorrência disso tem-se consequências morais e políticas segregadoras e inferiorizantes nos processos de emancipação.

Os educadores devem ter conhecimento acerca da cultura, história desses corpos que são invisibilizados e que formam um coletivo que tiveram experiências escolares e vivências semelhantes. Dessa forma, esses coletivos destacam a necessidade dessa cultura e história estarem incorporadas nos cursos de formação e materiais didáticos. A história de educação se torna incompleta e insuficiente desconhecendo os processos antipedagógicos, desumanizantes, segregadores e invisibilizantes da escola. Resultante dessa antipedagogia tem-se os processos de reconhecimento de infâncias que foram considerados não educáveis, incapazes de decidir e por fim sub-humanos.

Ressalta-se que os próprios educandos têm o direito de conhecer a história de sua invisibilização para conhecer e construir a própria identidade, cultura e perceber o próprio percurso. Além disso, conhecer essa narrativa que os definiu como inferiores em humanidade, legitimou maus tratos e segregações possibilita a promoção da autoafirmação como sujeito consciente de seus direitos como também seu papel dentro do coletivo em busca da conquista de novos direitos.

Esses movimentos sociais estão repletos de corpos resistentes por defender o direito a identidades coletivas que são frequentemente penalizadas e inferiorizadas. É preciso contrastar as imagens negativas que a mídia mostra trazendo para a sala de aula essas identidades positivas desses coletivos como resistência, luta e cultura. Segundo Arroyo (2010, p. 38) define-se esses movimentos sociais como

São aquelas infâncias e seus coletivos sociais, raciais, não reconhecidos como parte da nossa história social, econômica, política, cultural e pedagógica. Passa-se uma história social, política, cultural, pedagógica feita por e para os coletivos que se autodefinem como racionais, cultos, laboriosos, superiores e se relega à inexistência histórica os Outros coletivos pensados irracionais, primitivos, imprevidentes, à margem da história intelectual, cultural, da lei. Inexistentes.

Esses coletivos que lutam por não aceitar a continuidade e permanência de experiências escolares que os ensinam a aprender-se fracassado. É por meio do preconceito, da invisibilização, da segregação racial, sexual e linguística que ocorre na escola que o sujeito se aprende como fracassado, portanto é imprescindível que esses indivíduos não estejam em posição subalterna em discussões acerca de sua cultura, educação, história e identidade. (ARROYO, 2010)

O professor deve ter consciência desses processos educacionais, culturais e identitários presentes na escola para que possa nessas infâncias trabalhar corporeidades sensíveis e críticas que ressignifiquem o processo formativo desses corpos. Sendo assim, deve-se pensar em uma educação de corpo inteiro para que o intelecto e o motor estejam se relacionando sem imobilidade, sem passividade e que haja efetivamente participação na construção do conhecimento. De acordo com Freire (2001, p. 13) há momentos de imobilidade e agitação durante o aprendizado e é fundamental que ambos os momentos sejam interessantes para a criança.

Por meio da dança o corpo pode expressar seus valores, culturas, histórias, emoções, crenças, compartilhar concepções de mundo e vivências corporais que contribuem para o processo formativo educacional da criança. A Dança Educativa, teorizada por Laban (1948), oportuniza mais espontaneidade, expressividade e criatividade ao movimentar-se valorizando os movimentos naturais de cada indivíduo. Além disso, por meio da Dança Educativa é possível trabalhar a interdisciplinaridade promovendo novos estímulos e formas de aprender os conteúdos que devem ser ensinados pela escola.

Observa-se que o corpo não deverá ser percebido na escola como movimentos mecânicos, mas um corpo de movimento humano e de dança. De acordo com Vianna (2005, p. 105), começa-se a dançar a partir do desenvolvimento da consciência corporal e dos processos internos. Dessa forma, tem-se que

Se a dança é um modo de existir, cada um de nós possui a dança e seu movimento, original, singular e diferenciado, e é partir daí que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana (VIANNA, p. 105)

Sendo assim, deve ser valorizado a expressão única e singular de cada corpo afim de permiti-lo expressar sua história, sua identidade e seu sentimento. A Dança Educativa permite a estimulação e expressão livre das crianças demonstrando a importância do coletivo e da relação com outros corpos. Segundo Vianna (2005, p. 104), a dança tem início no conhecimento dos processos internos e para que essa descoberta do eu interno seja possível é preciso promover momentos que possibilitem que as crianças sejam criativas e se expressem espontaneamente.

Dançar se torna um modo de expressar-se e existir quando é pensada superando os limites de movimentos mecânicos e de coreografias prontas, tendo em vista que essa atividade ao ser exercitada livremente e espontaneamente relaciona corpo, espírito e emoção (VIANNA, 2005). Percebe-se que em aulas de dança é necessário construir uma consciência corporal que estimule o autoconhecimento, percepção do próprio corpo, percebendo articulações e a energia da musculatura. Conforme Vianna (2005, p. 104)

A dança começa no conhecimento dos processos internos. Você é estimulado a adquirir a compreensão de cada músculo e do que acontece quando você se movimenta. [...]. Se existe uma dança mais natural, ela está no âmbito da expressão popular, em que é exercida sem sofisticação [...]. E nesse gesto instintivo ele cruza energia, redistribui a vibração do corpo, promove um relaxamento dos músculos.

O professor deve organizar o espaço da sala de aula com o propósito de proporcionar uma dança que reconheça o corpo infantil, precarizado, sensível, criativo, inteligente e que viabilize a expressão livre, também trazendo benefícios para a aprendizagem intelectual e motora diminuindo preconceitos com relação ao corpo e a arte. Segundo Almeida (2000, p. 48) a criança é puro movimento livre, por essa razão os movimentos solicitados devem ser os mais naturais e cotidianos possíveis.

A partir da relação com o corpo e da consciência corporal que dançarinos deixam emergir a criatividade destacando sua individualidade e singularidade. De acordo com Vianna (2005, p. 111) é por meio da vivência da relação mundo-eu e descoberta da própria identidade que se tem um amadurecimento individual e criativo que são indispensáveis para a atividade artística da dança.

Este educador precisa atuar como mediador do processo de ensino-aprendizagem colaborando para desenvolvimento da autonomia e autoconhecimento da criança. A mediação nesse processo deve respeitar as vivências culturais, corporais e linguísticas dos educandos. Além disso, o processo educativo do trabalho corporal deve considerar a imprevisibilidade, a fantasia, a imaginação, preferências e vontades presentes na infância que participam das relações em sala de aula.

A atuação docente deve promover o conhecimento de si mesmo e de seu papel nos espaços em que participa tornando esse corpo mais independente, potencializando sua expressão e singularidade. Conforme Milani (2014, p. 106) o trabalho corporal deve ser pensado relacionando corpo, dança e escola para que haja um diálogo harmônico com os princípios da corporeidade, complexidade e educação de corpo integral.

É através da pele que se estabelecem as relações com o mundo exterior, portanto, é um meio de comunicação com o outro. A pele permite que o corpo consiga captar as vibrações das ondas sonoras, sendo assim, o sujeito surdo pode perceber o mundo sonoro e reagir a ele. Dessa forma, no próximo capítulo será aprofundado acerca da temática sobre cultura e arte surda.

## **CAPÍTULO 2**

### **A relevância do ensino da dança no desenvolvimento do sujeito surdo**

Historicamente o ensino da dança para sujeitos surdos tem sido pensado numa perspectiva audismo<sup>3</sup>, na qual é indispensável memorizar a música, o ritmo, os movimentos e coreografias pensadas por ouvintes. Entretanto, a relevância do trabalho artístico, corporal e cultural na construção da identidade surda são esquecidos durante esse processo. A fim de discutir

---

<sup>3</sup> Denomina-se audismo a imposição da cultura ouvinte sobre a comunidade surda que ocorre quando não há acessibilidade linguística e em que se obriga que o surdo oralize, se submetendo a cultura ouvinte.

novas metodologias para o ensino de dança para sujeitos surdos inicia-se a discussão por meio da cultura surda.

A partir do contato com seus pares adultos surdos, a criança surda tem contato com sua cultura e sua língua. Segundo Strobel (p. 24, 2008), a cultura surda se constrói fundamentada na perspectiva do sujeito surdo interpretar e compreender o mundo para posteriormente atuar sobre ele por meio da acessibilidade, adaptações e percepções visuais que formam a sua identidade surda e a comunidade surda.

Sendo assim, percebe-se que vivências, experiências, lutas, arte e língua caracterizam a cultura e a comunidade surda. Observa-se que em decorrência de noventa e cinco por cento dos pais de crianças surdas serem ouvintes, existe um atraso na aquisição dessa língua e na participação da comunidade surda tendo em vista que a família é orientada pelo viés clínico e da oralização. (BUZAR, 2009)

Segundo Ladd e Gonçalves (2011) crianças surdas não são deficientes e podem alcançar o máximo de seu potencial afetivo, acadêmico e social, se a base de sua educação estiver enraizada na língua de sinais e na cultura da comunidade surda adulta. Dessa forma, ressalta-se a relevância da convivência do indivíduo surdo com essa comunidade para a construção de sua identidade tendo em vista que nesse ambiente eles poderão ter contato com a própria língua, poesia, teatro, literatura e folclore.

Ainda que sujeitos surdos não sejam deficitários, estes podem encontrar dificuldades para participar da sociedade tendo em vista que em diversos espaços não há acessibilidade linguística para surdos e nem a utilização de recursos visuais, por exemplo, placas que utilizem linguagem não-verbal.

Segundo Ladd e Gonçalves (2011) os surdos passam quase todos os momentos de suas vidas atuando em um mundo que não é acessível a eles e que é ameaçador, desconcertante e perigoso. Dessa forma, percebe-se que em decorrência dessas experiências negativas com relação a acessibilidade e a aceitação linguística, é prioritário no desenvolvimento de crianças surdas o fortalecimento da autoconfiança e convívio na comunidade surda de forma que esse seja um espaço de segurança, apoio moral, afetivo e de compartilhar informações. Segundo Maura Lopes e Veiga-Neto (2006, p. 86)

[...] além da língua de sinais, da arte, do teatro e da poesia surda, a noção de luta, a necessidade de viver em grupo e a experiência do olhar são marcadores que nos permitem falar de identidades surdas fundadas em uma alteridade e uma forma de ser surdo.

Então, enfatiza-se que a partir do contato com seus pares surdos essa criança poderá desenvolver sua língua naturalmente e ficar mais segura da própria identidade. A comunidade surda possui marcadores culturais e que de acordo com Coelho (2011, p. 283) são caracterizados pela língua de sinais, pela convivência em grupo, pela experiência do olhar surdo que é fundamentado na alteridade, nas afinidades e interesses, pela continuidade de relações no tempo e espaços comuns.

Em decorrência dessa relação de lealdade e afinidade que se estabelece entre surdos há a preferência desses de se relacionarem entre os membros da própria comunidade, pois nesse contato há o fortalecimento da própria identidade e de suas experiências. Nessa conjuntura, percebe-se que é por meio da cultura e arte surda que indivíduos surdos sentem liberdade para expressar suas experiências, insatisfações e prazeres. Segundo Strobel (2008), esses artefatos culturais não devem ser considerados apenas entretenimento, mas colaboradores na constituição de identidades culturais positivas de sujeitos surdos.

Segundo Strobel (2008) essa influência do poder audista tem resultado na mescla dos conflitos de representações e de identidades surdas. Sendo assim, acerca das identidades surdas temos segundo Perlin (2004, p. 77-78) que

[...] As identidades surdas são construídas dentro das representações possíveis da cultura surda, elas moldam-se de acordo com o maior ou menor receptividade cultural assumida pelo sujeito. E dentro dessa receptividade cultural, também surge aquela luta política ou consciência oposicional pela qual o indivíduo representa a si mesmo, se defende da homogeneização, dos aspectos que o tornam corpo menos habitável, da sensação de invalidez, de inclusão entre os deficientes, de menos valia social.

Essa comunhão e relação entre surdos promove a valorização cultural, fortificação da sua identidade e sua língua, que os torna mais autoconfiantes rejeitando esse rótulo de deficiente. As identidades surdas são construídas a partir de experiências e vivências visuais e são compartilhadas pelo “povo

surdo” e acontece naturalmente quando os indivíduos surdos se encontram com outros.

Dessa forma, compreende-se que há muitos artistas surdos que se utilizam de pinturas, teatros, performances, desenhos, teatros, esculturas que denunciam experiências e sofrimentos vividos pela comunidade surda. Segundo Strobel (2008) o artista surdo cria a arte para que o mundo saiba o que pensa, para divulgar as crenças do povo surdo, para explorar outras perspectivas e interpretações acerca da cultura surda.

Na contemporaneidade, resultante desse histórico de opressão, artistassurdos têm utilizado sua expressão artística como forma de protesto e manifesto. Em conformidade com Quadros (2006) nesse contexto social, histórico, político e cultural, a produção poética na língua de sinais apresenta repercussões no empoderamento do povo surdo e é uma expressão implícita do orgulho da sua língua. Sendo assim, observa-se a poesia “Boa noite” dos poetas surdos Leonardo Castilho e Catherine Moreira em parceria com a poeta ouvinte Amanda Lioli

Boa noite

Boa noite, povo que eu cheguei  
 Vim direto de onde eu nem mais sei  
 Sei que vim correndo  
 Cheio de desejos suados de pisar com meus dois pés firmes nesse palco  
 Olho no olho de cada um de vocês

Eu vim já sem fôlego e dizer de uma vez  
 Cheguei  
 E a minha história eu vou contar  
 Nasci ser humano há séculos sem conta  
 Já foi me picando em tudo que é ponta

Agulhadas da sociedade  
 Fui sujeito sujeitado  
 Tudo que é desgosto eu sei o gosto  
 Era treco, coisa torta, tosca, quebra, era pouco



Por várias vezes me jogaram no poço, me enterraram em valas coletivas  
Fui largado em corredores de hospitais, sanatórios  
Já vivi e morri muitas vidas  
Em manicômios, asilos, na rua

Fui trancado, assassinado, rejeitado, pisado, calado, amarrado  
Por todos vocês idiotizado, banalizado  
Objeto de pesquisa descartado  
Nunca fui otário

Sou velho em pele de malandro, sou força, potência  
Sou aquilo que se esconde na sombra do rastro da sua incoerência  
Sou quase invisível  
Mais coragem do que homem, eu sou bicho

Nasci de tempo passado, deslocado, revirado  
E vim esbarrando em bocas que gritam e ninguém escuta  
Em mãos que gritam e ninguém enxerga  
Falta de comunicação de merda

E eu vim, hoje, para dizer para vocês  
Sou vários, sou um, sou eu  
Uma legião de surdos que caminhou até aqui  
Nesse momento, para brotar poesia

Boa noite povo que eu cheguei  
Com os dois pés firmes que onde eu piso é pra ficar  
Eu vim plantar minha poesia, brotar raiz  
Mostrar que aqui é meu lugar

Nessa poesia, Leonardo Castilho e Catherine Moreira denunciam e manifestam sua insatisfação com relação a história da educação de surdos, enquanto reforçam seu lugar como sujeitos surdos, evidenciando o próprio empoderamento. Estas poesias são sinalizadas, mas registradas também em português escrito.

No âmbito da literatura surda, encontram-se uma diversidade de gêneros, por exemplo, poesia, piadas, contos, literatura infantil, fábulas e histórias de surdos. Nessa manifestação cultural é possível perceber que a literatura surda se refere a experiências pessoais com relação ao audismo, história de vida, resistências, opressão, temas que valorizam a identidade e cultura surda. Segundo Strobel (2008, p. 57) muitos escritores e poetas surdos também registram suas expressões literárias em língua portuguesa, apresentando suas identidades culturais o que fez com que a cultura surda ganhasse espaço literário com lançamento de livros e artigos. Atualmente, esses registros culturais têm sido feitos por meio de vídeos e divulgados nas redes sociais.

Em piadas da cultura surda é possível que a comunidade ouvinte não ache graça ou não compreenda, tendo em vista que essas piadas estão intimamente relacionadas com os marcos culturais surdos e com as vivências desses indivíduos.

Nas Línguas de Sinais, a expressão corporal é um elemento gramatical de suma importância para que haja uma comunicação efetiva. Sendo assim, em expressões artísticas esse elemento que já é frequentemente utilizado pelos indivíduos surdos é potencializado, por exemplo, no teatro, nas contações de histórias e poesias. Segundo Gonçalves (2010) as línguas de sinais possuem características de performance e encenação em sua natureza. Um bom sinalizador dá vida aos personagens ao contar uma história ou diálogo os incorporando.

Ao se expressar poeticamente, a visualidade fica evidenciada, valorizando a movimentação, orientação, uso do espaço, expressão corporal e a configuração de mão que compõem os cinco parâmetros da Língua de Sinais (SKLIAR, 1998). Além disso, atenta-se para a importância da direcionalidade, do olhar e ritmo.

Na dança, concomitantemente, destaca-se a importância da expressão corporal e do olhar. Segundo Vianna (2005, p. 138) tem-se que o olhar alerta, traz a sensação de maior amplitude de movimentos e este olhar é de extrema importância na dança. Sendo assim, atenta-se para o fato de que os sujeitos surdos percebem o mundo através de seus olhos e em conformidade com Strobel (2008, p. 39) estas percepções visuais abrangem através de

expressões faciais e corporais, das atitudes dos seres vivos e de objetos em diversas circunstâncias.

Conforme Buzar (2009, p. 45) o olhar é o primeiro e mais importante meio de comunicação dos sujeitos surdo com o mundo tendo em vista que por meio deste serão mediadas suas relações e também por meio do olhar perceberão sentimentos de afeto, preconceito, tristeza, raiva e indiferença.

Além da visualidade, na expressão corporal e na dança destaca-se o toque a percepção do ritmo e da vivência da própria musicalidade através do tato. Segundo Haguiara-Cervellini (2003, p. 79)

[...] Por todo o seu corpo é possível captar as vibrações das ondas sonoras. Estes podem ser percebidas pela pele e pelos ossos. A pele é o órgão dos sentidos mais vital. Pode-se viver sem audição, visão, olfato, paladar, mas é impossível viver sem a pele. A pele estabelece os limites do corpo com o mundo exterior. É, portanto, um meio de comunicação fundamental com o outro. Ela funciona como um canal de transmissão geral. Daqui se depreende que os sons possam afetar o sujeito também por essa via. E, beneficiando-se dela, o sujeito surdo pode, então, usufruir desse mundo sonoro e reagir a ele. [...] O conjunto perceptivo multissensorial permite-lhe a vivência musical e, assim, cria canais para a manifestação de sua própria musicalidade.

Por meio da pele é possível sentir as ondas sonoras e a vibração do ritmo. Entretanto, a música não deve ser considerada indispensável para o trabalho corporal ser realizado. O próprio corpo possui ritmos internos e orgânicos, por exemplo, o ritmo do coração e da respiração, a partir disso é possível refletir sobre uma dança que promova o autoconhecimento, respeito ao próprio corpo e ao corpo do outro. Conforme Almeida (2000) além das possibilidades diretamente envolvidas na melhoria dos recursos para se dançar, a pele é um importante agente de equilíbrio afetivo e emocional. Através de estímulos cutâneos é possível atuar no bem-estar das pessoas.

Segundo Vianna (2005), as pessoas surdas desenvolvem uma sensibilidade corporal diferente e o uso de aparelho auditivo, por exemplo, poderia ser um foco de tensão que agiria sobre a cabeça. Dessa forma, percebe-se de acordo com Almeida (2000) a relevância de crianças poderem dançar e experimentar diversas sensações recebendo carinho na pele tendo em vista que há uma melhora em seu desenvolvimento físico e emocional.

Sendo assim, percebe-se que na língua de sinais, a expressão corporal e facial é essencial para a compreensão da mensagem e disso depende o sentido que a mensagem terá. Quadros e Pimenta (2006) explicam que existem dois tipos de expressões faciais: as afetivas e as gramaticais. As expressões afetivas estão ligadas a sentimentos e emoções. Enquanto as gramaticais estão relacionadas a entonação afirmativa, interrogativa, exclamativa, negativa ou imperativa da frase.

Dessa forma, observa-se que a expressão corporal na comunicação em Libras é um fator importante e muitas vezes decisivo na compreensão da mensagem. Segundo Strobel (2008, p. 43) a expressão corporal e facial também pode realizar o papel de ser uma forma de reforçar uma ideia que está sendo transmitida.

Sendo assim, no que diz respeito a cultura surda há duas vertentes que podem ser trabalhadas. A primeira vertente é a *Signdance* que são coreografias criadas que abrangem movimentos, sinais, poesia e dança. A segunda vertente é constituída por professores que optam pelo ensino de um estilo de dança específico para indivíduos surdos.

Dessa forma, percebe-se que de acordo com Vianna (2005, p. 113), é possível expressar um movimento naturalmente quando a pessoa que dança aquela coreografia vive intensamente aquela mesma movimentação. Sendo assim, bailarinos surdos que optam pela *Signdance* podem se expressar artisticamente de forma natural respeitando sua cultura surda.

Nos Estados Unidos, o bailarino, coreógrafo, diretor, instrutor de dança e poeta surdo Antoine Hunter fundou o *Urban Jazz Dance Company*, que reúne profissionais surdos e ouvintes. Nessas apresentações, ele que é adepto da *Signdance*, abrange a Língua de Sinais Americana (ASL) e dança criando coreografias que apresentam uma história e poesia.



**Figura 1 - Coreografia *Kiss Louder* criada e dançada por Antoine Hunter**  
 Acervo: Canal *roadrunnerdance* no *Youtube*  
 Data: 02/04/2015

Na Itália, da mesma forma, o grupo de dançarinos surdos chamado *The Silent Beat*, apresenta em suas coreografias ativismo político, a Língua de Sinais Italiana (LIS) e dança.

Concomitantemente, na França, o *Danse de Signes* é uma companhia composta por seis atores-dançarinos surdos que em seus espetáculos dançam, atuam e apresentam poesias na Língua de Sinais Francesa (LSF).



**Figura 2–Coreografia *Carmen* da *Cie Danse de Signes***  
 Acervo: Site da *Cie Danse de Signes*  
 Data: 2013

Nas Filipinas, analogamente, *DulaangTahimikngPilipinas (DTP)* é um grupo que reúne bailarinos surdos e ouvintes e é dirigido pela coreógrafa surda

MyraMedrana e em suas coreografias valorizam a Língua de Sinais Filipinas (FSL), a visualidade, respeitando as práticas culturais da comunidade surda.



**Figura 3 - Foto de coreografia do grupo *Dulaang Tahimikng Pilipinas***  
Acervo: Canal *Joi Villareal* no Youtube  
Data: 02/10/2014

Em contrapartida, no Brasil, a Companhia Mariana Muniz de Teatro e Dança, apresentou um projeto chamado Dois Mundos – 2Mundos que foi baseado em uma investigação da bailarina e atriz ouvinte Mariana Muniz sobre a comunidade surda. Além disso, a companhia em questão é composta apenas por bailarinos ouvintes.



**Figura 4 - Mariana Muniz fazendo o sinal "pensar" na coreografia do Projeto 2Mundos**  
Acervo: Canal *Osmar Zampiere* no Youtube  
Data: 31/10/2011

Em contraste, tem-se grupos que tem como objetivo ensinar algum estilo de dança para sujeitos surdos.

Em Israel, *KoIDemama Dance Company*, tem integrantes surdos e ouvintes, o diretor MosheEfrati preocupa-se em coreografar danças clássicas e contemporâneas para esses bailarinos considerando o contato visual, a movimentação, expressões corporais e faciais, toques e vibrações.

Entretanto, no Brasil, no vídeo “Pra mudar o mundo” apresenta-se o Projeto Céu e Terra, que é um grupo dirigido pela professora ouvinte WilmaraMarlière que busca ensinar balé clássico para crianças surdas e cegas, mas ainda numa perspectiva audista que valoriza a melhora das alunas surdas em exames de audiometria. Além disso, em sua metodologia são utilizadas placas de metal para amplificar as vibrações do som.



**Figura 5 - Professora e Coreógrafa Wilmara com suas alunas**

Acervo: Site Cultura Surda

Data: 22/07/2016

No cenário contemporâneo, ainda há pouco reconhecimento dos grupos de bailarinos surdos brasileiros tendo em vista que falta acessibilidade linguística nas escolas de dança e nesses locais, ainda é recorrente a utilização de práticas pedagógicas audistas. Segundo Ladd e Gonçalves (2011), isso acontece em decorrência de movimentos e instituições favoráveis ao oralismo ao longo dos séculos por poderes estruturais que cercam as comunidades surdas.

Dessa forma, observa-se que em conformidade com Ladd e Gonçalves (2011) os educadores surdos, como Antoine Hunter, teriam vantagem ao ensinar dança, pois levam às salas de aulas perspectivas culturais surdas espontaneamente, fortalecendo as práticas pedagógicas e a identidade dos alunos surdos.

Segundo Schambeck (2000) os surdos não têm acesso natural às dimensões da música, do ritmo, timbre, textura e harmonia. Entretanto, esse acesso considerado natural à música apresenta uma perspectiva patológica e clínica da surdez tendo em vista que os surdos possuem outras formas de acesso a essas dimensões musicais. No trabalho corporal com dança com sujeitos surdos, a música ou a percepção do ritmo não deve ter o mesmo foco que nas aulas de dança com os ouvintes. De acordo com De Paula (p. 47)

No tocante à educação musical e à surdez, o foco tem sido a educação inclusiva para pessoas surdas, ou seja, em sua maioria, o ensino de algum instrumento, participações em coral, desenvolvimento da oralidade e não no desenvolvimento de sua musicalidade, nem nas reações estética da música para eles.

Dessa forma, percebe-se que o ensino da dança deve buscar desenvolver seu potencial sensorial, afetivo, motor, ser um espaço para que ele socialize com outras crianças surdas e ganhe autoconfiança. Segundo Almeida (2000), durante o processo de ensino da dança para crianças e jovens surdos é preciso trabalhar o tabu de tocar, ser tocado e a inibição frente ao próprio corpo.

Precipuamente, é imprescindível que ao realizar um trabalho coreográfico e corporal com crianças e jovens surdos o professor tenha conhecimento e respeito acerca da cultura, comunidade, identidade surda e Língua de Sinais. Em conformidade com Ladd e Gonçalves (2011) percebe-se que o potencial visual do aluno surdo deve ser explorado e é um fator de grande importância para a organização das atividades em sala de aula.

Dessa forma, nota-se que de acordo com Strobel (2008, p. 73) o povo surdo luta pela pedagogia surda que apresenta uma perspectiva que abrange a cultura e a identidade surda no processo educativo e que valorize, com respeito, as trocas culturais com os alunos ouvintes.

Em suma, no processo de ensino-aprendizagem de dança é necessário que o professor saiba Língua de Sinais e que conheça a cultura surda para que a identidade do aluno surdo seja fortalecida, valorizada com confiança.



## **METODOLOGIA DE PESQUISA**

Neste capítulo são descritos os procedimentos metodológicos escolhidos para a realização desta pesquisa. Sendo assim, apresenta-se o tipo de pesquisa, o contexto, a caracterização dos participantes, o problema de pesquisa e os instrumentos utilizados.

### **1. Pesquisa Qualitativa**

O tipo de pesquisa que melhor engloba os objetivos deste trabalho é a pesquisa qualitativa, tendo em vista que esta busca investigar e discutir aspectos das relações sociais.

Segundo Creswell (2010, p. 206) percebe-se que a investigação qualitativa emprega diferentes concepções filosóficas; estratégias de investigação; e métodos de coleta, análise e interpretação dos dados. Ainda conforme Minayo (2001) a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Dessa forma, observa-se que esta metodologia foi escolhida a fim de pesquisar, descrever, compreender, explicar as dinâmicas da cultura surda e ouvinte no que diz respeito a expressão artística da dança e da Língua de Sinais. De acordo com Flick (p. 21, 2009)

A mudança social acelerada e a consequente diversificação das esferas de vida fazem com que, cada vez mais, os pesquisadores sociais enfrentem novos contextos e perspectivas sociais. Tratam-se de situações tão novas para eles que suas metodologias dedutivas tradicionais [...] agora fracassam devido à diferenciação dos objetos.

Sendo assim, nessa pesquisa objetiva-se a realização de descobertas e o desenvolvimento de teorias baseadas na prática e na observação dos fenômenos.

A pesquisa de campo caracteriza-se na observação da comunidade investigada, ressaltando de que forma as interações acontecem de acordo com o aspecto que está sendo estudado. Conforme Gonsalves (2005, p.67)

denomina-se pesquisa de campo como o tipo de pesquisa que pretende buscar a informação diretamente com a população pesquisada. Sendo assim, a pesquisa de campo é aquela que exige do pesquisador um encontro mais direto.

Dessa forma, o presente trabalho apresenta uma pesquisa de campo tendo em vista que segundo Gerhardt e Silveira (2009) esta caracteriza-se pela interpretação de dados conjuntamente aos indivíduos, utilizando-se de diferentes recursos tornando-a a mais adequada para analisarmos os aspectos da dança e cultura surda.

## **2. Contexto da pesquisa**

A pesquisa foi realizada em diversos contextos tendo em vista a dificuldade de se encontrar acessibilidade e profissionais da dança surdos ou que trabalham com educandos surdos no Distrito Federal. Dessa forma, foi necessário investigar os diversos cenários em que essa expressão artística ocorre na comunidade surda. Logo, foram entrevistados dois professores surdos e dois alunos, sendo um surdo e uma ouvinte.

Sendo assim, entrevistou-se Paulo Oliveira Lima Júnior que estudou e praticou dança por muitos anos, trabalhou como professor de dança e já participou de peças de teatro como ator.

Além disso, foi observado e descrito uma oficina de dança ministrada por Maycon Marques Calasancio, no Festival Despertacular, que ocorreu do dia 11 ao dia 13 de outubro de 2018 em Brasília. Esta foi a primeira vez que houve um grande evento de arte nesta cidade que focalizou a comunidade surda e que foi acessível em Libras.

Enfim, descreveu-se uma experiência de proposta coreográfica que foi baseada em pesquisas acerca da *SignDance* e em que Israel Ferreira Sousa e Janaína Ferreira de Almeida foram entrevistados a fim de explicar sobre suas vivências e sobre a relevância da dança em sua formação.

### **2.1 Caracterização dos sujeitos de pesquisa**

Paulo é surdo profundo e atualmente é graduando do 4º semestre do curso de “Língua de Sinais Brasileira/Português como Segunda Língua” da UnB. Estudou dança, participou de teatros como ator e já trabalhou como

professor de dança para um grupo de ouvintes. No momento, encontra-se afastado para concluir a graduação.

Janaína é ouvinte graduando do 8º semestre do curso de “Pedagogia” da UnB, mas participa ativamente da comunidade surda e fluente em Libras. Já participou de diversos grupos de dança e em diferentes estilos musicais, recentemente também participou de uma proposta coreográfica de *SignDance*.

Israel é surdo profundo e graduando do 4º semestre do curso de “Língua de Sinais Brasileira/Português como Segunda Língua” da UnB. Sempre teve vontade de dançar e quando era criança sempre assistia nos programas de televisão as coreografias dos programas infantis e tentava copiar. Esse sujeito, há pouco tempo, também participou de uma proposta coreográfica de *SignDance*.

Maycon é surdo profundo e está no 6º semestre do curso de “Licenciatura em Dança” do IFB, ele também trabalha como arte-educador no CCBB. Começou a dançar, aos 8 anos, na infância influenciado por primos para que fossem juntos a festas já que ele gostava de sentir a vibração. Então, apesar dos preconceitos que enfrentou durante a infância e adolescência, decidiu continuar firme na carreira ao perceber seu desenvolvimento e a lutar por seus direitos por acessibilidade no curso. Além disso, atualmente ele tem buscado refletir respeito de uma metodologia possível para reunir diversas formas de expressão artística incluindo a Língua de Sinais e adaptando instrumentos de forma a respeitar a cultura surda.

### **3. Problema de pesquisa**

No cenário contemporâneo, a prática pedagógica da dança sempre é pensada focalizando os sujeitos ouvintes enquanto o aluno surdo ora é excluído dessas atividades ora participa sem adaptação na metodologia de ensino tendo que se submeter a leitura labial, oralização ou a copiar os movimentos dos colegas ouvintes em sala, haja vista que não lhe é explicado em língua de sinais o que deve ser feito.

Dessa forma, essa pesquisa visou investigar de que forma pode-se promover os benefícios e empoderamentos que a dança proporciona aos alunos ouvintes também para os alunos surdos e ouvintes fluentes em Libras, considerando as potencialidades e possibilidades de cada corpo, sem conceber

a música como item indispensável para a realização desta respeitando e valorizando a cultura da comunidade surda.

Além disso, buscou-se averiguar como o aprendizado de dança e o estímulo na área artística poderia possibilitar o fortalecimento da identidade surda desse sujeito surdo. No caso dos sujeitos ouvintes fluentes em Libras buscou-se perquirir de que maneira é possível promover uma interação em que a Língua de Sinais e a cultura surda sejam reconhecidas e prestigiada.

Sendo assim, foi observado uma oficina de dança contemporânea ministrada por um professor surdo que estuda Licenciatura em Dança. Concomitantemente, analisou-se uma experiência coreográfica em que havia três participantes sendo duas ouvintes, alunas do curso de Pedagogia, e um surdo aluno do curso de Língua de Sinais Brasileira/Português como Segunda Língua.

#### **4. Instrumentos de Pesquisa**

##### **4.1 Entrevista Semi-Estruturada Focalizada**

A entrevista é um instrumento de pesquisa amplamente difundido e utilizado, no qual há interação entre o entrevistador e o entrevistado, principalmente, no caso de entrevistas em que o sujeito entrevistado tem liberdade para discorrer sobre o tema não sendo alvo de um questionário rígido.

Dessa forma, de acordo com Ludke e André (2013) em entrevistas não totalmente estruturadas permite-se o aprofundamento de questões pontuadas, correções e elucidações no decorrer do processo o que permite que as informações desejadas sejam obtidas com melhor validade desde que respeite os valores e a cultura do entrevistado.

Segundo Flick (2009), as possibilidades dos sujeitos expressarem suas opiniões em uma entrevista semi-padronizada é maior do que em um questionário. Sendo assim, nesta pesquisa foi escolhido a utilização da pesquisa não totalmente estruturada, ou seja, semi-padronizada e focalizada a fim de obter informações acerca das experiências em danças dos sujeitos em questão respeitando sua cultura. Conforme Flick (p. 144, 2009)

Quatro critérios devem ser utilizados ao longo do planejamento do guia de entrevista e da condução da entrevista propriamente dita: o não-direcionamento, a especificidade, o espectro e, ainda, a profundidade e o contexto pessoal revelados pelo entrevistado.

Dessa forma, de acordo com Flick (2009) observa-se que a entrevista semi-estruturada focalizada na temática deve utilizar-se de perguntas não estruturadas, apresentar elementos que reforcem o objetivo da entrevista, garantir a relevância das questões colocadas na entrevistas tendo em vista o tema proposto e também deve possibilitar que o entrevistado aprofunde o tema a partir de sua vivência e sua singularidade.

Em suma, a entrevista semi-estruturada focalizada foi escolhida a fim de possibilitar a compreensão de informações acerca das experiências corporais, artísticas e na dança com sujeitos surdos e ouvintes fluentes em Libras para refletir acerca da relevância na constituição da identidade surda e da importância da arte na comunidade surda, representada pelos entrevistados.

## **4.2 Observação**

A observação é um instrumento de pesquisa utilizado com frequência na pesquisa qualitativa para que seja possível investigar em campo as questões teóricas que o trabalho aborda.

Conforme Creswell (2010) nas observações qualitativas o pesquisador anota as atividades e comportamentos dos indivíduos no local de pesquisa tendo em vista a temática a ser analisada. Além disso, o observador pode ser um não participante ou um completo participante. De acordo com Gil (2007, p. 113)

A observação participante, ou observação ativa, consiste na participação real do conhecimento na vida da comunidade, do grupo ou de uma situação determinada. Neste caso, o observador assume, pelo menos até certo ponto, o papel de um membro do grupo.

Sendo assim, neste trabalho, a pesquisadora optou por ser uma observadora participante em ambas situações a fim de vivenciar as possibilidades das experiências em dança que ocorrem na comunidade surda do Distrito Federal.

## **Resultados e Discussões**

### **1 - Oficina de Dança**

Acompanhamos durante 4 horas uma oficina de dança ministrada por um professor surdo realizada durante o Festival Despertacular 2018, em Brasília, no Espaço Cultural Renato. Esse evento em questão tinha como pré-requisito de inscrição a fluência em Libras, independentemente do participante ser surdo ou ouvinte. Dessa forma, a turma era formada por alunos surdos e ouvintes fluentes em Libras.

Neste Festival a maioria dos professores de oficinas eram surdos, apenas três professores eram ouvintes fluentes em Libras e especialistas em arte. Além disso, nesta oficina o professor estava acompanhado por um músico surdo que tinha um equipamento adaptado para ampliar a potência da vibração para que fosse possível senti-la melhor. Dessa forma, a oficina foi dividida pelo professor em quatro momentos.

#### **1.1 Conhecendo os alunos**

Primeiramente, o professor pediu para que os alunos ficassem descalços e organizou a turma sentados em roda para que os alunos apresentassem seu nome, seu sinal, se eram surdos ou ouvintes, onde moravam e porque tinham optado por participar da oficina de dança.

#### **1.2 Começando a conhecer o próprio corpo e o espaço**

Em seguida, foi realizado um alongamento em que o professor realizou os movimentos enquanto os alunos o acompanhavam, ele fazia as correções necessárias respeitando as limitações corporais e de flexibilidade de cada um.

Sendo assim, a próxima atividade foi de reconhecimento espacial e percepção corporal que consistia em que os alunos pudessem andar rápido, andar devagar e correr conforme o ritmo que sentissem da música que era tocada pelo músico e orientada pelo professor.

### **a.Incentivando a Criatividade**

Nesta etapa, o professor organizou a turma em círculo, pediu para que cada um criasse um movimento e que seria copiado pelos outros integrantes da roda tendo em vista que quando todos os alunos tivessem participado pudessemos criar uma coreografia coletiva. Posteriormente, o desafio proposto era para que se decorasse aquela dança e que aumentasse a velocidade da execução.

Desta forma, após a memorização da coreografia foi desfeito o arranjo em forma de roda e pedido para que os alunos voltassem a percorrer o espaço de acordo com o ritmo sentido pela música proposta e para que a cada batida mais forte, que era comandada pelo professor, se iniciasse a execução da dança criada pela turma independentemente do local em que se parasse. A princípio, apresentou-se dificuldade em realizar a coreografia em um local diferente do que antes havia sido definido na roda e foi possível perceber que alguns tinham dificuldade em memorizar e estavam apenas imitando os movimentos.

Nessa situação, o professor orientou que os alunos tentassem decorar os movimentos, não apenas imitassem e permitiu que a atividade seguisse acrescentando algumas movimentações. Logo, organizou a turma em duas fileiras de forma que fosse possível formar duplas e em que devia-se dançar olhando para a pessoa que estivesse a sua frente e que se executasse uma série de movimentos em dupla e ao final trocou-se de lugar nas fileiras.

### **b.Encerrando a oficina**

No final, houve uma pausa para descansar na qual o professor discutiu sobre suas pesquisas no curso de Licenciatura de Dança. Em seguida, o professor apresentou uma coreografia criada por ele, mas que também houve

possibilidade de colaboração dos alunos. Nesse momento, o professor apresentou alguns conceitos como o de “contato e improvisação” e de “contrapeso” que são amplamente utilizados na dança contemporânea.

Dessa forma, os alunos treinaram essa coreografia muitas vezes e ao final do processo quando a coreografia estava ensaiada, o professor pediu para que os alunos fizessem e ele filmasse. No final, ele agradeceu a presença de cada um dos presentes na oficina e fotografou-se o grupo.



**Figura 1- Turma da Oficina de Dança fazendo o sinal “dança”**  
Acervo: MayconCalasancio  
Data: 13/10/2018

### **Discussão**

Considerou-se que esse primeiro momento de diálogo entre a turma é extremamente relevante, pois a partir disso observou-se que a turma possuía alunos que tinham experiências diversificadas em estilos de dança, enquanto outros alunos estavam experimentando o próprio corpo e se permitiam dançar pela primeira vez porque sabiam que o professor também era surdo e sabia Libras o que facilitaria a comunicação e diminuía os riscos de vivenciar situações de preconceito e discriminação.



Sendo assim, durante a entrevista perguntei ao professor Maycon sobre suas reflexões para o desenvolvimento de sua metodologia. Segue sua resposta:

*“Percebo que é possível ensinar os alunos ouvintes, mas a comunicação é um fator de dificuldade que pode ocasionar em uma demora até que eles compreendam minha linguagem corporal e meu jeito, diferentemente do que acontece com os alunos surdos que por conhecerem minha língua, nossa comunicação flui e o desenvolvimento da aula acontece mais rápido.” - Maycon*

Dessa forma, ressalta-se a importância que em um projeto de dança para ensinar alunos surdos o professor saiba Língua de Sinais e respeite a cultura surda a fim de evitar constrangimentos com esse trabalho artístico e corporal. Além disso, este momento proporciona o estabelecimento de vínculos e de confiança entre aluno e professor tendo em vista que é possível conhecer melhores discentes e os conhecimentos prévios de cada um.

A segunda etapa é de reconhecimento espacial e corporal que permite aos alunos a construção da autoconfiança e da inibição do medo haja vista que por meio disso é possível sentir o próprio corpo e perceber suas dificuldades, sejam físicas, respiratórias e emocionais, mas também suas potencialidades a fim de se permitir explorar o próprio corpo e o ritmo sentindo o chão.

Nesse cenário, inicia-se uma outra atividade que reúne um exercício de criatividade e de resgate dos conhecimentos prévios dos alunos, ou seja, cada aluno precisou resgatar suas vivências corporais, rítmicas e artísticas para criar um movimento e apresentá-lo para a turma.

Além disso, nesse tipo de atividade é trabalhado a coragem de se expressar em público. Os alunos apresentaram seus movimentos e aos poucos tentavam memoriza-los e à medida que treinavam começaram a se sentir mais à vontade para se expressar, sem medo de errar. Dessa forma, durante a entrevista perguntei ao Maycon e ao Paulo de que forma a arte tinha sido importante na constituição da identidade surda destes. Segue a resposta de ambos os entrevistados:

*“A arte é importante porque me ensinou muito sobre a vida e mostra para a sociedade que as pessoas têm personalidades e experiências diversas que possibilitam se conectar e interagir, por exemplo, eu sou dançarino, tem outros artistas que se identificarão com poesia, performance e outras*

*representações artísticas. Isso possibilita mais trocas e desenvolvimento, também os ouvintes vão olhar para a comunidade surda e perceber que tem poesia, tem língua, tem contos, teatro em língua de sinais. Tem uma diferença na produção artística na cultura surda e a ouvinte. A cultura ouvinte tem uma produção mais quadrada e fechada, enquanto a cultura surda possui mais liberdade para se expressar. A partir disso, os ouvintes podem perceber e entender a comunidade e arte surda em apresentações, por meio da arte é possível provocar a empatia e a interação entre as culturas e perspectivas. Dessa forma, tem-se a quebra de paradigmas e estigmas tradicionais influenciando que as novas gerações se desenvolvam, por isso a arte é muito importante.” –Maycon*

*“A arte me proporcionou aumentar meu conhecimento, me deu dicas sobre a vida que agora eu posso compartilhar com outras pessoas. Concomitantemente, posso estimular para que a cultura surda se desenvolva provocando essa área a refletir, a se conscientizar. Então, sou um artista e é como se eu colocasse uma semente, regasse e com o decorrer dos anos crescesse uma árvore. O crescimento de uma árvore não é rápido e fácil. Na verdade, é difícil, demora e é trabalhoso, mas no decorrer dos anos quando essa árvore crescer forte, verde e dos seus galhos nascem frutos nos provoca um sentimento muito bom de satisfação. Sendo assim, percebe-se que essa árvore são os diversos tipos de artista, ou seja, nota-se que é importante ter um modelo de artista para que possamos um futuro melhor pro Brasil e tenhamos frutos de novos artistas surdos. Sinto que isso é muito especial porque não serão poucos referenciais de artistas surdos, todos poderemos ser. Dessa forma, poderemos mostrar para a sociedade essa perspectiva da cultura surda, de que somos iguais e temos a mesma capacidade.” - Paulo*

No momento em que foi pedido para que a coreografia criada coletivamente fosse dançada fora da roda em lugares diversos foi exercitado novamente a memorização corporal que é necessária em uma apresentação de dança num espetáculo. Ademais, nesse momento pratica-se a autoconfiança, pois é necessário que o aluno não dependa do professor para imitar os movimentos, é preciso que ele confie nos movimentos que memorizou da coreografia. Ressalta-se também o trabalho do professor que orientou os alunos que se sentiam “perdidos” ou com medo de errar as movimentações.

A atividade em dupla proporciona aos alunos a prática de confiar no outro, pois dessa maneira eles precisam trabalhar juntos com contato físico com pessoas com as quais antes não havia tanta intimidade.

É necessário que haja uma pausa para que os alunos descansem um pouco tendo em vista que os exercícios os deixam cansados. Entretanto, foi de extrema relevância que o professor aproveitasse esse momento também para conversar mais sobre dança apresentando conceitos de dança e sinais novos dessa área que ainda não são conhecidos. A oficina foi finalizada com a coreografia sendo filmado e um agradecimento do professor.

### **2 – “3 atos para comunicarte”**



**Figura 2- Participantes da coreografia 3 atos para comunicarte**

Acervo: Ana Catarina Paiva

Data: 09/10/2018

Essa proposta coreográfica foi criada pela pesquisadora e a movimentação foi realizada em colaboração com a Janaína e o Israel. Os ensaios ocorreram no ICC Sul, na Universidade de Brasília, sendo apresentada no “*I Seminário de Educação Intercultural Bilíngue para Surdos: Entre o passado e o futuro*”, realizado pelo Labes-Libras, e no Festival Despertacular.

Os três participantes dessa coreografia são fluentes em Libras, sendo que duas são ouvintes, Aline e Janaína, e um surdo, o Israel.

Primeiramente, postei um vídeo de uma aula de dança em minhas redes sociais e partir desse vídeo o Israel me disse que tinha interesse em aprender e me questionou se havia a possibilidade de ensiná-lo, respondi que sim, mas não houve a oportunidade de marcarmos.

Logo, no mês seguinte em uma reunião para a organização do seminário acima citado, no qual ele também participava, uma das demandas era a de organizar as apresentações culturais e ele me questionou por não termos criado e treinado nada para apresentar. Então, durante essa discussão a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> EdeilceBuzar, coordenadora do Labes-Libras e coordenadora geral do seminário, cogitou a possibilidade de criarmos uma coreografia para que apresentássemos durante o seminário. Mesmo com pouco tempo, aceitamos o desafio que a princípio tinha apenas minha participação e do Israel. Esse processo foi dividido em 4 momentos.

## **2.1 Processo de criação da proposta coreográfica**

Sendo assim, tendo em vista que apresentaríamos no I Seminário do Labes-Libras pensei em relacionar a história da coreografia com a história da educação de surdos. Em contraposição ao que é proposto muitas vezes, que os surdos apenas imitem a movimentação dos ouvintes, queria propor algo que não fosse necessariamente uma dança em par para evitar que o público pensasse que eu o estaria guiando no ritmo e na coreografia.

Além disso, não queria que fosse uma coreografia que dependesse do ritmo externo em que o sujeito surdo se sentisse na obrigação de apenas tentar seguir a música, mas que fosse um instrumento de empoderamento sobre sua língua e cultura.

Então, em uma conversa<sup>4</sup> com o Israel sobre as ideias que tinha para a coreografia ele me sugeriu que convidássemos a Janaína para participar desse grupo que havíamos criado e ao convidá-la, ela aceitou. Logo, combinamos um dia para criarmos e ensaiarmos essa coreografia.

---

<sup>4</sup>Todas as discussões e conversas durante a criação dessa coreografia foram feitas em Libras, tendo em vista que todos os participantes da dança são fluentes nessa língua.

Dessa forma, decidi inspirar a proposta na concepção de *SignDance* e na perspectiva artística do bailarino Antoine Hunter que costuma acrescentar poesia em suas coreografias. Então, pensando que tínhamos poucas semanas até o dia da apresentação e pouco tempo para ensaiar fui para esse primeiro encontro com alguns princípios para a história da coreografia com ideias de alguns sinais que achava que combinavam com esse projeto e com reflexões acerca de diversos relatos que vi sobre a educação de surdos em minha trajetória acadêmica, mas também em minha própria família.

Havia pensado nos sinais de educação, opressão, em frases que já vi serem ditas por pessoas que não compreendem a cultura e a comunidade surda, mas não tinha certeza se eu e a Janaína apenas gritaríamos, sinalizaríamos ou faríamos ambos nessas frases. Enfim, decidimos que nesse início sinalizaríamos e gritaríamos em português para que ficasse claro o que estávamos dizendo para o público surdo e ouvinte.



**Figura 3 - Momento na coreografia em que são ditas frases de inferiorização e subestimação do sujeito surdo, na apresentação no I Seminário do Labes-Libras.**

Acervo: Ana Catarina Paiva

Data: 09/10/2018

## **2.2 Colocando em Prática**

Nesse contexto, ao nos encontrarmos apresentei a proposta e ideias que tinha tido para que iniciássemos a discussão, disse que ambos estavam livres

para opinar, discutir e apresentar novas ideias conforme fôssemos criando e testando as possibilidades coreográficas e artísticas.



**Figura 4 - Primeiro ensaio no momento em que testávamos as possibilidades da proposta.**

Acervo Pessoal  
Data: 22/09/2018

Iniciou-se testando as ideias apresentadas e modificando-as conforme julgávamos necessário ou apenas acrescentando sinais que ajudariam a compreender o significado da mensagem que queríamos transmitir.

### **2.3 Reflexão sobre como unir reflexões teóricas à prática da dança**

Sendo assim, discutimos também sobre a importância de sinalizar de forma expansiva ressaltando que esses sinais dentro de uma coreografia possuem também uma função poética, sendo necessário diferenciá-los de como são utilizados dentro de uma conversa cotidiana.



**Figura 5 - Nesse momento da coreografia foi decidido enfatizar o sinal de mundo expandindo-o.**

Acervo: Luérgio de Sousa

Data: 15/10/2018

Discutiu-se acerca do sentimento de ambivalência que existe para o sujeito surdo ao ter sua comunicação proibida, oprimida e inferiorizada pela comunidade ouvinte. Entretanto perceber que alguns membros dessa comunidade ao conhecer a língua de sinais passam por um processo de reflexão e arrependimento acerca de suas práticas que anteriormente eram opressoras.

Além disso, queríamos enfatizar sobre como essa troca entre as duas culturas deve partir de um princípio de empatia, compartilhamento e confiança, e que a acessibilidade que o intérprete promove para a comunidade surda deve estar a serviço do empoderamento daquele sujeito de forma que ele se sinta independente nas mais diversas áreas de sua vida e que possa seguir lutando por seus direitos.

Dessa forma, a Janaína e o Israel propuseram para que conseguíssemos expressar essa mensagem e finalizar a coreografia

acrescentássemos o Visual Vernacular (VV)<sup>5</sup>. Então, a coreografia finalizou-se com esse sujeito surdo ganhando asas a partir da acessibilidade e a partir disso sentindo-se empoderado para não deixar que o preconceito da sociedade interrompa sua luta.

#### **2.4 Criação do nome do grupo**

Após a finalização da criação, decidimos filmar para que pudéssemos ensaiar em casa separadamente e discutiu-se sobre o nome da coreografia. Precipualemente, surgiram as propostas de “Dança Surda”, “Comunicação e Arte”, “3 bailarinos”, “Comunicarte”. Então, a Janaína questionou sobre essa coreografia não ser apenas três bailarinos executando movimentos, mas uma dança que apresenta três pessoas discutindo sobre a trajetória dentro da comunidade surda, da cultura surda e com a Libras e que trouxe poesia, dança e visual vernacular que comunicam uma mensagem por meio da arte sendo assim 3 atos.

Logo, ressaltou-se também a brincadeira com a palavra “comunicarte” trazer um tom ambíguo, pois poderia ser entendida como a conjugação do verbo em “comunicar-te” no sentido de contar uma mensagem para outra pessoa, mas também uma fusão das palavras “comunicação” e “arte”. Dessa forma, concordou-se pelo nome de “3 atos para comunicarte”.

---

<sup>5</sup> Segundo Abrahão (2017, p. 2) Visual Vernacular (VV) representa uma nova forma de articulação de sinais relacionada à percepção dos classificadores (CL) em que se é possível representar objetos, pessoas, animais por meio da incorporação e da descrição da forma. A Renata fez uma observação sobre Visual Vernacular. Você lembra?





**Figura 6 - Apresentação no Festival Despertacular.**

Acervo: Luérgio de Sousa

Data: 15/10/2018

Essa coreografia foi apresentada no I Seminário de Educação Intercultural Bilíngue para Surdos do Labes-Libras, em 2018, e a partir dessa apresentação fomos convidados também para apresentar no último dia do Festival Despertacular, em outubro de 2018. Em ambas as apresentações a coreografia foi bem aceita pelo público.

### **Discussão**

Primeiramente, seria interessante que na criação da proposta coreográfica fosse mais discutido, pesquisado e construído de forma mais coletiva. Dessa maneira, o grupo poderia ter tido um maior desenvolvimento em termos teóricos acerca da temática trabalhada na coreografia, neste caso, educação de surdos e também ampliar seus conhecimentos acerca de bailarinos surdos e suas propostas metodológicas em diversos países.

Sendo assim, poderia ter sido feita uma pesquisa bibliográfica conjunta a fim de conhecer diversas perspectivas artísticas de dança de bailarinos surdos, discutidas quais seriam mais interessantes e a partir disso optar por uma

proposta metodológica para criar a coreografia. Além disso, ressalta-se a importância dos debates terem sido feitos em Libras respeitando a língua e a cultura do sujeito surdo.

Considera-se relevante o processo coreográfico ter partido da reflexão e valorização da história dos três indivíduos que participam dessa dança na comunidade surda haja vista que o tema a ser trabalhado era a educação de surdos. Durante a entrevista perguntei como cada participante tinha percebido essa experiência coreográfica, segue a resposta do Israel e da Janaína:

*“Em seguida, nós combinamos um dia em que eu, a Aline e a Janaína pudemos começar a discutir sobre as ideias. Nesse compartilhamento de ideias, cada um pode sugerir e opinar para complementarmos a coreografia. Dessa forma, me senti muito bem e senti que houve um desenvolvimento muito grande.*

*Sendo assim, discutimos sobre as provocações, opressões, preconceitos e sobre a importância da Língua de Sinais, nesse caso, a Libras o que ocasionou num resultado muito interessante que me agradou muito, parabenei.” – Israel.*

*“Ao pensar em nossa preparação e apresentação, concluo que foram fortalecidas duas competências que se fundiram no ato da construção do grupo: a língua de sinais e a arte.” - Janaína*

O fato do grupo se conhecer e possuir intimidade facilitou que no decorrer do processo todos se sentissem à vontade para sugerir mudanças ou discordar de movimentações propostas. No entanto, torna-se necessário que haja essa flexibilidade no processo de criação coreográfica caso os alunos não se sintam confortáveis para executar determinados movimentos. Durante a entrevista com o Israel questionei sobre a oportunidade de ter participado de uma coreografia com a proposta baseada em *SignDance*. Sendo assim, segue sua resposta:

*“Logo, acredito que seja muito importante mostrar a Língua de Sinais e valorizar unindo com a dança. Dançar significa se expressar e mostrar as diferentes percepções entre surdo e ouvinte é possível por meio da discussão para que haja uma construção coletiva e em grupo haja vista que a Aline e a Janaína já possuem experiência na dança, então elas me provocaram reflexões e eu também pude provoca-las.” - Israel*

Sendo assim, o professor de dança deve promover um espaço aberto para o diálogo em que a construção seja coletiva e que proporcione o empoderamento do sujeito surdo por meio da arte. Dessa forma, ao longo da entrevista indaguei se a arte tinha sido relevante na construção da identidade surda do Israel e da formação da Janaína, segue a resposta de ambos os entrevistados:

*“Então, a arte é muito importante. Na verdade, conhecer arte é muito importante para os surdos compreenderem que eles são capazes. Eles podem ser pintores, poetas, bailarinos, trabalhar com teatro depende da vontade de cada um, mas eles são capazes. Dessa forma, dependerá do modo como cada um vai se sentir à vontade para se expressar na Língua de Sinais. Gosto de conhecer mais sobre arte porque sinto que me ajuda a criar energia com as pessoas, me proporciona felicidade. A arte precisa nos proporcionar essa liberdade porque ela me influenciou a ter um bom desenvolvimento, me mostrou que eu sou capaz, por isso tenho interesse.” - Israel*

*“Nessa situação, o grupo social da arte me permitiu o acesso a informações antes nunca oportunizadas no convívio familiar, de forma que pude adquirir diversas perspectivas sobre cultura no dia a dia por meio de treinos, oficinas e troca de professores que realizaram uma construção diferenciada na minha identidade e na minha formação. Portanto, a relação que construí com meu corpo por meio da dança consolidou minha identidade, posto que atualmente percebo que meu corpo se configura em um antro de energia e de transformação do mundo.”- Janaína*

Compreender que a sinalização na dança possui não apenas o caráter de comunicação cotidiana, mas o caráter poético é essencial na criação da dança quando se opta pelo *SignDance*.

Então, é importante discutir sobre as formas de enfatizar determinados sinais considerando que eles devem estar valorizados esteticamente também e feitos de forma clara para que não seja confundido o seu significado tendo em vista que durante a apresentação não há o momento para retórica do público para perguntar o que aquele sinal significa. A mensagem deve ser sinalizada de maneira que o público entenda durante a dança seu sentido.

Sendo assim, o debate deve considerar também quais serão os sinais ou frases utilizados e de que forma eles acontecerão durante a dança para que aconteça de forma fluida e que fique bonito de ser assistido.

Além disso, é importante que durante a criação da coreografia todos possam expressar seus desejos e ideias que gostariam de acrescentar na dança para que seja estimulado a criatividade de todos e para que seja proporcionado ao sujeito surdo o empoderamento por meio da dança. No decorrer da entrevista Israel comentou sobre o empoderamento dele como sujeito surdo por meio da arte e da dança e este declarou que:

*“É extremamente relevante que nossas mãos e nossa língua sejam valorizadas e fortalecidas para que os surdos percebam que nós somos capazes e que precisamos ser livres. Além disso, é importante que haja essa discussão em grupo sobre temáticas e conteúdos diferenciados tendo em vista que isso possibilita uma construção do conhecimento coletivo que nos ajuda a nos desenvolver e a fortalecer nossa língua.” - Israel*

Sendo assim, percebe-se que não é um trabalho que envolve apenas o corpo e sua expressão. No caso da dança para surdos, inclusive traz benefícios para a gramaticalidade da língua de sinais, há também o objetivo de transformar este espaço em um momento de discussão da realidade e da construção de um contradiscurso. Esse ambiente que a criação coreográfica proporciona pode ser um momento de estudo, pesquisa e debate de diversas temáticas relevantes para a sociedade. Sendo assim, questionados sobre as mudanças que fariam para novas propostas coreográficas, disseram que

*“Para estimular esse aperfeiçoamento, é intrínseco que o grupo participe de oficinas voltadas para o aprimoramento da técnica da dança.” – Janaína*

*“É importante que haja essa discussão em grupo sobre temáticas e conteúdos diferenciados tendo em vista que isso possibilita uma construção do conhecimento coletivo que nos ajuda a nos desenvolver e a fortalecer nossa língua.” – Israel*

Dessa forma, percebe-se a necessidade do prosseguimento das pesquisas acerca das questões temáticas que forem escolhidas para serem trabalhadas, concomitantemente com o treino a fim de aprimorar a técnica de dança.

O debate em torno do nome que a coreografia teria se tornou um momento interessante, pois concluímos refletindo acerca de toda a história da coreografia e de seu significado para pensar em palavras que combinariam e resumiriam o que foi criado. A princípio, foram indicados nomes mais concretos, óbvios e que traziam significados mais gerais sobre o que faríamos, então retomamos o debate tendo em vista que queríamos um nome bonito e que trouxesse um pouco de abstração a coreografia que havia sido realizada.

Em seguida, a Janaína explicou sobre durante o processo todo o número três estar presente, observando que éramos três bailarinos, misturamos três tipos de arte: poesia, dança e visual vernacular e também contamos a história de três membros da comunidade surda o que tornaria essa coreografia um ato. Sendo assim, decidiu-se pelo nome de “3 atos para comunicarte” e ressalta-se a importância dessa reflexão acerca do processo coreográfico para refletir se a coreografia representa, de fato, os bailarinos participantes se sentem efetivamente partes do processo, se aquela dança realmente representam e expressam os sentimentos deles.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Historicamente o desenvolvimento humano ocorreu por meio da evolução da linguagem que inicialmente era expressada pelo corpo. Essa liberdade deve ser valorizada no ambiente escolar a fim de proporcionar aos corpos infantis possibilidades de uma expressão corporal-artística espontânea.

Sendo assim, percebe-se que na escola deve ser reconhecido e estimulado o trabalho corporal e artístico no desenvolvimento da criança a fim de que elas possam expressar suas emoções, expandir seu autoconhecimento corporal e aumentarsua motricidade. A partir da oportunidade de se comunicar livremente por meio das diversas ramificações da arte é que se constitui a identidade do indivíduo surdo.

Entretanto, no âmbito da arte surda ressalta-se a necessidade de construirmos referenciais de artistas surdos e da divulgação de seus trabalhos para que as crianças e jovens surdos possam ter um modelo a quem seguir e se inspirar. Além do mais, nessa esfera é preciso que o educador seja fluente em Libras, conheça essa cultura e essa comunidade para que possa proporcionar o respeito e a valorização da identidade surda.

A entrevista e a observação da oficina do professor Maycon permitiu a compreensão de novas possibilidades metodológicas em que o ensino de dança para surdos pode proporcionar respeito a sua corporeidade, sua cultura, sua autopercepção corporal, sua língua e ainda assim construir novas perspectivas para a dança.

A entrevista com o professor Paulo oportunizou uma reflexão acerca de seu percurso como artista e de suas sugestões para que ocorram progressos na construção da representatividade, da identidade e da arte surda.

A construção e apresentação de uma proposta coreográfica de *SignDance* executada pela pesquisadora, pelo Israel e pela Janaína nos possibilitou experienciar e discutir a respeito de uma temática que queríamos desenvolver, sobre questões estéticas e gramaticais da Língua de Sinais para que concluíssemos a coreografia. Ademais, a partir de suas entrevistas foi possível investigar as diferentes interpretações acerca dessa experiência, a partir da perspectiva da cultura surda e também da ouvinte.

Conclui-se, portanto que a aula de dança para indivíduos surdos quando ministrada por um professor surdo poderá proporcionar ao aluno surdo confiança por haver entre eles uma identificação. No caso de um professor ouvinte é necessário que seja fluente em Libras, conheça a cultura surda e que da comunidade surda seja participante de forma que a identidade desse sujeito surdo possa ser fortalecida e valorizada.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ABRAHÃO, Bruno Ferreira. **Literatura surda em performance**: Considerações sobre a arte visual vernacular (VV). Editora UFRJ, Rio de Janeiro. 2017. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2017\\_1522245161.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522245161.pdf). Acesso em: 5 de dezembro de 2018.

ARROYO, Miguel G.; SILVA, Maurício Roberto da. **Corpo-Infância**: Exercícios tensos de ser criança por outras pedagogias dos corpos. Vozes, Rio de Janeiro, 2012.

ALMEIDA, Antonio Carlos. **Surdez, Paixão e Dança**. Editora Olho D'água. São Paulo, 2000.

BARON, D. **Alfabetização cultural** – A luta íntima por uma nova humanidade. Alfarrabio. São Paulo. 2004.

BORBA, Â. M. **As culturas da infância no contexto da educação infantil**. In: VASCONCELLOS, T. (org.) Reflexões sobre infância e cultura. Niterói: Eduff, 2008.

BRASIL, Currículo em Movimento. Disponível em: <[http://www.cre.se.df.gov.br/ascom/documentos/subeb/cur\\_mov/2\\_educacao\\_infantil.pdf](http://www.cre.se.df.gov.br/ascom/documentos/subeb/cur_mov/2_educacao_infantil.pdf)> . Acesso em: 14 de fevereiro de 2018.

BRECAILO, Solange de Fátima. **Expressão Corporal e Facial na comunicação em Libras**. Curitiba, 2012.

BUZAR, Edeilce Aparecida Santos. **A singularidade visuo-espacial do sujeito surdo**: implicações educacionais. Dissertação (Mestrado em Educação). Brasília. Universidade de Brasília. 2009.

CORPOSINALIZANTE. **Boa noite em Edimburgo**, 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/Corposinalizante/videos/701805310165731/>. Acesso em: 31 de setembro de 2018.

COSTA, Messias Ramos. SOUSA, Luérgio de. **Despertacular**, 2018. Disponível em: <https://despertacular.wixsite.com/festival2018/objetivo>. Acesso em: 17 de outubro de 2018.



CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa:** Métodos qualitativo, quantitativo e misto. Artmed. Porto Alegre. 2010.

DE PAULA, Tatiane Ribeiro Morais. **A reação estética do surdo face a música** In: Eu fico com a pureza da resposta das crianças: A atividade musical na infância. Editora CRV, Curitiba, 2014.

EIJI, Hugo. **Signdance**. Cultura Surda, 2012. Disponível em: <https://culturasurda.net/danca-com-sinais/>. Acesso em: 3 de setembro de 2018.

EIJI, Hugo. **Dança**. Cultura Surda, 2012. Disponível em: <https://culturasurda.net/danca-com-sinais/>. Acesso em: 3 de setembro de 2018.

ESCOBAR, M. O. **Cultura Corporal na escola** – Tarefas da Educação Física. Revista Motrivivência, 1999.

FABRIN, Filomena de Carlo Salerno; NÓBREGA, Maria Luiza Sardinha de; TODARO, Mônica de Todaro. **Corpo e Educação** – Desafios e Possibilidades. Paco Editorial, São Paulo, 2014.

FREIRE, João Batista. **Educação de corpo inteiro:** teoria e prática na Educação Física. São Paulo: Scipione, 2001.

FLICK, Uwe. **Métodos de Pesquisa:** Introdução à pesquisa qualitativa. Artmed. Porto Alegre. 2009.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Rolfo. **Métodos de Pesquisa**. Editora da UFRGS. Porto Alegre, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. Atlas. São Paulo, 2007.

GONSALVES, Elisa Pereira. **Conversas sobre iniciação à pesquisa científica**. Campinas, São Paulo. 2005.

GONÇALVES, J. **The role of Gaúcho Culture and deaf pedagogy in rethinking Deaf education**. PhD – University of Bristol, Centre of Deaf Studies, 2010.

HAGUIARA-CERVELLINI, Nadir. **A musicalidade do surdo:** representação e estigma. São Paulo. Plexus Editora, 2003.

HUNTER, Antoine. **Feel the Beat: Dancing While Deaf, Dancing to your own beat.** Great Big Story, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EnWhXWvBwMY>>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2018.

KARNOPP, Lodenir Becker. KLEIN, Madalena. LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise. **Cultura Surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações.** Editora Ulbra, 2011.

LABAN, R. **Domínio do Movimento.** Ed. Organizada por Lisa Ullman. São Paulo: Summus, 1978.

LOPES, Maura Corcini; VEIGA-NETO, Alfredo. **Marcadores culturais surdos: quando eles se constituem no espaço escolar.** Florianópolis. Perspectiva, 2006.

LUDKE, Menga. ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em Educação: Abordagens Qualitativas.** GEN. Rio de Janeiro, 2013.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade.** Petrópolis: Vozes, 2001.

MORIN, Edgar. **Para sair do século XXI.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

OLIVEIRA, Amanda Lima. **Boa noite! Amanda Oliveira e Leonardo Castilho.** 2015. (2min35s). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=pOcjlcAeQLY>. Acesso em: 2 de setembro de 2018.

PEDERIVA, Patrícia Lima Martins; MARTINEZ, Andréia Pereira de Araújo. **Eu fico com a pureza da resposta das crianças: A atividade musical na infância.** Editora CRV, Curitiba, 2014.

PERLIN, Gladis. **O Lugar da Cultura Surda.** In: THOMA, Adriana da Silva; LOPES, Maura Corcini (Org.), **A invenção da Surdez: Cultura, alteridade, Identidade e Diferença no campo da educação.** Santa Cruz do Sul. EDUNISC, 2004.

QUADROS, Ronice Muller de. **Estudos Surdos I.** Arara azul. Petrópolis. 2006.

QUADROS, Ronice Muller de; PERLIN, Gladis. **Estudos Surdos II**. Arara azul. Petrópolis. 2007.

QUADROS, Ronice Muller de. **Estudos Surdos III**. Arara azul. Petrópolis. 2008.

QUADROS, Ronice Muller de; STUMPF, Marianne Rossi. **Estudos Surdos IV**. Arara azul. Petrópolis. 2009.

SKLIAR, Carlos. **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Editora Mediação. Porto Alegre. 1998.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Editora da UFSC. Florianópolis. 2008.

VIANNA, Klauss; CARVALHO, Marco Antonio de. **A dança**. Summus Editorial, São Paulo, 2005.

## **Perspectivas Profissionais**

Primeiramente, pretendo assumir um cargo de professora na Secretaria de Educação do Distrito Federal (SEEDF) no contrato temporário, se possível em salas bilíngues ou salas inclusivas com estudantes surdos. Nesse contexto, se for possível desejo criar um Projeto de Dança e Arte para alunos surdos e alunos ouvintes fluentes em Libras. Sendo assim, seria possível prosseguir com a proposta inicial do “Comunicarte”, mas aprimorando de acordo com a teoria e com a prática.

Dessa forma, aspiro também especializar-me em tradução e interpretação na área cultural e artística, tendo em vista que concomitantemente com a produção deste trabalho participei de um Projeto de Teatro Bilíngue em que pude atuar como atriz-intérprete que me proporcionou novas perspectivas sobre a relevância da arte na comunidade surda.

Em seguida, almejo fazer Mestrado na área de Educação de Surdos, preferencialmente focalizando em cultura, *slam* e poesia surda como forma de empoderamento do sujeito surdo, observando que durante essa pesquisa me interessei pelo aspecto de manifesto e orgulho da própria língua que a poesia e o *slam* em Libras proporcionam ao sujeito surdo.

## **APÊNDICES**

### **Apêndice A – Entrevistas**

#### **Entrevista com o Maycon**

1. Como foi sua infância e adolescência e como você começou a ter contato com a dança? Qual é seu grau de surdez?
2. De que forma dançar e ter esse contato com a arte foi importante para a constituição da sua identidade surda?
3. Como você criou sua metodologia de ensino de dança?

#### **Entrevista com o Paulo**

1. Como foi sua infância e adolescência e como você começou a ter contato com a dança? Qual é seu grau de surdez?
2. De que forma dançar e ter esse contato com a arte foi importante para a constituição da sua identidade surda?
3. Como você adaptou a metodologia de ensino de dança para surdos?
4. Em sua opinião qual é a importância do desenvolvimento da arte na comunidade surda?

#### **Entrevista com o Israel**

1. Como foi sua infância e adolescência e como você começou a ter contato com a dança?
2. De que forma dançar e ter esse contato com a arte foi importante para a constituição da sua identidade surda?
3. Como foi para você a experiência de participar de uma coreografia com *SignDance*? Quais foram os desafios?
4. Você pensa em participar ou criar mais coreografias com *SignDance*? Se sim, há alterações ou mudanças que faria?

### **Entrevista com a Janaína**

1. Como foi sua infância e adolescência e como você começou a ter contato com a dança?
2. De que forma dançar e ter esse contato com a arte foi importante para a constituição da sua identidade e formação?
3. Como foi para você a experiência de participar de uma coreografia com *SignDance*? Quais foram os desafios?
4. Você pensa em participar ou criar mais coreografias com *SignDance*? Se sim, há alterações ou mudanças que faria?

## Apêndice B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) a participar da pesquisa intitulada “TECITURA DA IDENTIDADE SURDA: O PAPEL DA DANÇA NA CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO SURDO”. Nesta pesquisa discutiremos as problemáticas acerca da contribuição da dança para a constituição da identidade surda, além disso, irá ser pesquisado a importância da arte para o empoderamento e fortalecimento da identidade do sujeito surdo tendo em vista que a produção artístico-cultural da comunidade surda ainda é pouco divulgada e conhecida. Desta forma, essa pesquisa tem como objetivo apresentar diferentes experiências em dança que tem acontecido na comunidade surda no Distrito Federal e de que forma elas contribuem para a formação do sujeito surdo. Concomitantemente, como essas experiências positivas no ensino de dança contribuem para que outros professores de dança exerçam sua profissão com excelência e respeito.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será entregue ao participante pela pesquisadora Aline Lima de Moura, para que possa manifestar formalmente seu acordo em colaborar com o estudo. O participante terá contribuição específica, como vemos a seguir:

- Concessão de uma entrevista que será gravada em vídeo.
- Concessão da observação da experiência em dança com sujeitos surdos e ouvintes fluentes em Libras.
- Concessão para publicação das fotos.

Os resultados da pesquisa serão publicados e você não terá nenhum gasto ou ganho financeiro por participar da pesquisa. Dessa forma, entre os possíveis benefícios ao participante deste estudo, destaca-se a oportunidade de divulgação do seu trabalho e estímulo para que a dança se desenvolva dentro da comunidade surda no Distrito Federal por meio da leitura das considerações que serão apresentadas neste trabalho, que contará com a contribuição de cada participante. Uma via original deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ficará com você. Qualquer dúvida a respeito da pesquisa, você

poderá entrar em contato por telefone/whatsapp com: Aline Lima de Moura (61) 98380-9347 ou pelo e-mail: [aline.lima1292@gmail.com](mailto:aline.lima1292@gmail.com).

Brasília, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2018.

---