UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

VICTOR TECHERA SILVEIRA

DANÇA COM SURDOS: REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS SENSÍVEIS NO PROJETO DE EXTENSÃO “A COMUNIDADE SURDA REINVENTANDO A ARTE DO BALÉ”

Pelotas
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

VICTOR TECHERA SILVEIRA

DANÇA COM SURDOS: REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS SENSÍVEIS NO PROJETO DE EXTENSÃO “A COMUNIDADE SURDA REINVETANDO A ARTE DO BALÉ”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Dança Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientadora: Profa. Dra. Andrisa Kemel Zanella

Coorientadora: Profa. Dra. Karina Ávila Pereira

Pelotas

2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

S587d Silveira, Victor Techera

Dança com surdos : reflexões sobre experiências sensíveis no projeto de extensão "a comunidade surda reinventando a arte do balé" / Victor Techera Silveira ; Andrisa Kemel Zanella, orientadora ; Karina Ávila Pereira, coorientador. — Pelotas, 2022.

111 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) — Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Dança inclusiva. 2. Libras. 3. Ensino-aprendizagem. 4. Surdez. 5. Pistas não auditivas. I. Zanella, Andrisa Kemel, orient. II. Pereira, Karina Ávila, coorient. III. Título.

CDD : 793.3

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

VICTOR TECHERA SILVEIRA

Dança com surdos: reflexões sobre experiências sensíveis no projeto de extensão "A Comunidade Surda Reinventado a Arte do Balé"

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 16 de março de 2022.

Profª. Drª Andrisa Kemel Zanella (Orientadora)
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas

Profª. Drª Karina Ávila Pereira (Co-orientadora)
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas

Profª. Drª. Tatiana Bolivar Lebedeff
Doutora em Psicologia do Desenvolvimento pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus
Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo a minha família. Primeira pessoa não poderia ser outra a não ser você... MÃE. Obrigado por todo apoio dona Mariza Techera, por acreditar em mim, por todos os ensinamentos e puxões de orelhas, por todas as loucuras vividas e por me mostrar que sempre sou capaz de fazer o que eu quiser. Obrigado mãe, se hoje estou onde estou foi porque você nunca desistiu de mim!! Te Amo!!

Figura 1 - Foto dançando com a minha mãe no aniversário de 50 anos dela.Fontes: Acervo do autor.

Agradeço a minha irmã Stefany Techera que sempre me apoiou durante todas as minhas escolhas de vida. Agradeço também ao meu cunhado Fabio Costa que junto a minha irmã me deram o melhor presente que eu poderia querer, minha sobrinha Julia. Sempre que pensava em desistir estar com ela era algo que fazia essa sensação ir embora.

Dedico um agradecimento especial ao meu falecido pai Enildo Silveira que nos seus últimos anos de vida correu atrás para reparar a falta que fez em minha vida e conseguiu ver uma pequena parte do meu crescimento no ramo artístico. Lamento apenas ele nunca ter me visto dançar!! Obrigado pai, sinto sua falta!!!

Agradeço também aos meus professores do ensino fundamental: Dinara, Maria Elisa, Daniele, Moema, Rogério, Jacson, Lauro, Carla, Adriana e talvez algum professor que eu esteja esquecendo, sinta-se agradecido. A todos eles meu muito obrigado!! Hoje estou a caminho da área da docência e vocês me inspiraram muito. Quando retorno a minha cidade natal visito minha escola CECAR e sempre sou recebido de braços abertos para visitar as turmas e falar sobre minhas vivências. Mais uma vez obrigado!!!

Agradeço aos meus primeiros professores da dança na escola Espaço da Dança Marina Miranda. Adriana, Cris, Augusto, Lucas e Dionatan. Agradecimento especial a Marina Miranda diretora e professora que não media esforços para me ajudar no meu aprendizado da dança. A essa família, “Família Smurf” que me adotou e sempre me incentivou a ser quem sou. Meu muito obrigado!!!

Obrigado aos meus professores da Pless Studio de Balé que contribuíram para eu desenvolver todo o conhecimento de balé clássico que tenho hoje. Diego, Helena e Jean, obrigado!!!

Obrigado especial as minhas colegas de balé que viveram minhas dores e desesperos comigo, mas também estavam nos melhores banhos de piscina e nas melhores comemorações. Hariel, Marcelinha, Helena, Thalita, Bruna, Marina, Marcela, Yasmin, Rafa. Obrigado!!!!!

Aos meus professores do curso de licenciatura em dança que marcaram minha trajetória de inúmeras formas. Thiago, Nora, Jacira, Alex, Helena, Debora, Gustavo, Carminha, Josi, Andrisa, Saballa, Xanda, Maria, Silvinha, Francisco, Ney, Manoel, Cátia e alguns professores da área da educação que agora não vou lembrar o nome. A esses meu muito obrigado!!!!

Obrigado a minha turma, Time Risca, por todo aprendizado e troca que tivemos, Batata, Yasmin, Cintia, Ludmila, Emily, Carol, Janiel, Larissa, Julie, Inda, Felipi, Debora, Bita, Fran, Isa, Andrielle, Yane, Shay, Dani, Nay, Kathlen, Jennifer. Caso tenha esquecido de alguém, desculpa, mas sinta-se agradecido!! Aos colegas de curso de outros semestres e colegas de aula de outras disciplinas. Um obrigado especial para: Yane, Dani, Paloma, Nayane e Shay vocês me aceitaram do jeito que sou e me ajudaram a nunca desistir nas piores horas. Amo vocês!! Obrigado!!!!

A uma pessoinha em espacial que morou comigo, minha “Chinoca Véia”, Shay não tenho palavras para te agradecer. Todo aprendizado e apoio, todas as

conversas e discussões, tudo. Sinto muito tanta saudade!!! Te amo amiga!!!

Agradeço a Patrícia, Cristian e a Rohana, pessoas que a UFPEL me trouxe e que levo comigo para o resto da vida.

Agradeço ao Bemfica, uma pessoa que me identifico muito e que tenho o prazer de chamar de amigo, e que sei que posso contar. Migo te amo!!

Agradeço a Larissa Marques, uma amiga que o curso me deu e que sempre realiza trocas comigo até hoje, mesmo estando longe.

Obrigado a minha orientadora que aceitou o desafio de entrar comigo nessa pesquisa, Andrisa Kemel Zanella. E a minha coorientadora Karina Pereira que me possibilitou aprender muito com suas experiências de vida e me acolheu como mãe.

Obrigado aos meus alunos surdos do projeto de extensão que acreditaram em mim para ser seu professor/coreógrafo. Aline, Lauren, Daniel, Marceli, Ivana, Lara, Luiza, Suellen, Manuela, Bruna, Mariana.

Obrigado aos papais, mamães, familiares e amigos que fizeram parte diretae indiretamente do projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”.

Obrigado aos meus colegas professores e alunos do Pole Dance, em especial a Nicy e ao Gabs por abrirem espaço para que pudesse mostrar meu trabalho.

Obrigado a Infinity Bartenders e aos amigos que vieram através dela. Pessoas que me acolheram e sempre me ajudaram. Amanda, Sibere, Bibi, Mony, Bruno, Rick, Martina e Lari.

Obrigado ao Jeco um grande amigo que nunca me deixou na mão.

Obrigado a Bruna minha última colega de moradia em Pelotas, que trouxe junto com ela sua irmã Aline que também sempre estiveram do meu lado.

Obrigado Felipe por me proporcionar experiências incríveis na Bicileva e sempre prestar grande apoio em partes muito importantes da minha vida.

Agradeço a uma disciplina me marcou significativamente. Fundamentos Socio-histórico-filosóficos da Educação foi uma disciplina que me trouxe um grande aprendizado de vida!!!

Agradeço também a minha equipe do artístico do Snowland, local onde atualmente atuo e que sempre me dá apoio quando preciso.

E por fim um agradecimento a minha banca, por aceitarem avaliar minha pesquisa e contribuir em seu desenvolvimento.

RESUMO

SILVEIRA, Victor Techera. **Dança com surdos:** reflexões sobre experiências sensíveis no projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”. Orientadora: Andrisa Kemel Zanella. Coorientadora: Karina Ávila Pereira. 2021. 107 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Esta pesquisa foi desenvolvida como trabalho de conclusão do curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, nos anos de 2020 a 2021. Teve como inspiração sujeitos surdos de Pelotas que faziam parte do projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”. Buscou-se problematizar e entender como funcionam os processos de ensino aprendizagem de dança para pessoas surdas, tendo como questionamento: “Quais são as estratégias metodológicas adotadas para o ensino de dança para pessoas surdas?”. A metodologia de abordagem qualitativa caracterizou-se por uma pesquisa documental que buscou mapear e analisar as estratégias metodológicas encontradas dentro das aulas de dança para pessoas surdas registradas no portfólio desenvolvido dentro do projeto de extensão. Autores do campo da surdez entram como aporte teórico da pesquisa. Carlos Skliar (1998) defendendo a identidade surda que foge da ideia de corpo danificado; Karin Strobel (2008) explanando sobre a comunidade surda e a existência de sua cultura; Cristina Lacerda e Lara Santos (2013) que trazem reflexões de propostas metodológicas de ensino baseada na Pedagogia Visual. Na dança, Isabel Marques (2010) com a Abordagem Triangular falando sobre o fazer, fruir e contextualizar; Lucia Matos (2012) em relação à dança inclusiva e de que maneira devemos pensar o corpo diferente em cena. Para uma prática mais inclusiva foram nomeadas, o que a autora Lebedeff (2017) diz serem “pistas não auditivas”. Essas pistas não auditivas aparecem no decorrer do projeto de extensão e na criação do espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas” sendo registradas no portfolio através de fotos e vídeos. São elas: Estálo de dedos; Contagem em Libras; Piscar de luzes; Pisadas fortes no chão; Troca da Pantomima pela Libras; Marcações com faixas bem sinalizadas no chão; Faixas elásticas para atravessar o palco girando; Ter ouvinte como dupla. Buscou-se abordar de uma maneira mais inclusiva os elementos da dança, como contagem de tempo, ritmo, espacialidade, etc.

Palavras chaves: Dança Inclusiva. Ensino-aprendizagem. Pistas Não Auditivas. Libras. Surdez.

Abstract

SILVEIRA, Victor Techera. **Dance with the deaf**: reflections about sensitive experiences in the extension project called “Deaf community reinventing the ballet art”. Adviser: Andrisa Kemel Zanella. Co Adviser: Karina Ávila Pereira. 2021. 107 f. Completion of final work (Dance graduation) - Center of Arts, Federal University of Pelotas. Pelotas, 2021.

This research was developed for the completion of course work for the Degree in Dance at the Federal University of Pelotas, in the years 2020 to 2021. It was inspired by deaf subjects from Pelotas city who were part of the extension project"Deaf community reinventing the ballet art”.We sought to problematize and understand how the teaching-learning processes of dance for deaf people work, with the following question: "What are the methodological strategies adopted for teaching dance to deaf people?". The qualitative approach methodology was characterized by a documentary research that sought to map and analyze the methodological strategies found within the dance classes for deaf people registered in the portfolio developed inside the extension project.This research presents a theoretical contribution with authors who develop issues of Deafness such as Carlos Skliar(1998) defending the deaf identity that runs away from the idea of a disabled body;Karin Strobel (2008) explaining about the deaf community and the existence of its culture; CristinaLacerda and Lara Santos(2013) bring reflections about methodological proposals for teaching based on Visual Pedagogy.In the dance approach, Isabel Marques (2010) brings the Triangular Approach talking about doing,enjoying and contextualizing for the field of dance; Lucia Matos (2012) shows us the relation of inclusive dance and how we should think about the different bodies on stage. In order to achieve a more inclusive practice we use the concept brought by Lebedeff (2017) which is called non auditory clues. These “non auditory clues” were used during the classes in the project and in the spectacle “Deaf experiences: artistics practices and they were registered in the portfolio through photos and videos. Among these clues we may list: finger snapping; counting in Libras; flashlights; step on the ground; changing pantomime by Libras; markings on the floor; elastic bands to cross the stage in a turning movement; having a listener pair. Using a more inclusive approach we sought to dance elements such as time counting, spatial elements, etc.

Keywords: Inclusive Dance. Teaching-learning. Non-Auditory Clues. LIBRAS. Deafness.

Lista de Figuras

Figura 1 Foto dançando com a minha 05

Figura 2 Minha primeira apresentação de Tango..... 33

Figura 3 Minha primeira apresentação de Jazz 34

Figura 4 Dança Arroio Grande 35

Figura 5 Primeira composição autoral 35

Figura 6 Desfile da escola de samba 36

Figura 7 Dançando Quebra-Nozes pela Pless Studio de Balé 36

Figura 8 Aula do segundo ano da Pless Studio de Balé..... 37

Figura 9 Primeira aula do Estágio em Dança II 39

Figura 10 Aluna na aula de Pole Performático 40

Figura 11 Participação da Montagem de Espetáculo II 40

Figura 12 Primeira atividade da disciplina de Expressão Corporal..... 41

Figura 13 Composição coreográfica da disciplina 41

Figura 14 Foto do espetáculo de dança 42

Figura 15 Eu traduzindo a aula de *snowboard* 43

Figura 16 Show “Patinando Pelas Décadas”..... 44

Figura 17 Show do Boas Vindas na abertura do Snowland..... 44

Figura 18 Evento da Gramadotur no Natal Luz de Gramado 45

Figura 19 Construção, apresentação e maquiagens do pirata 45

Figura 20 Logo do projeto..... 46

Figura 21 Imagens das aulas de dança..... 47

Figura 22 Imagens do meu primeiro dia como bolsista 47

Figura 23 Auditório onde aconteciam as aulas..... 49

Figura 24 Pátio da Escola Alfredo Dub..... 49
Figura 25 Imagem de uma aula das crianças..... 50
Figura 26 Imagem de aula dos adultos surdos..... 51
Figura 27 Imagens onde acontece discussões sobre os sinais..... 52
Figura 28 Foto do final da oficina sobre inclusão 53
Figura 29 *Flyer* de divulgação do espetáculo 54
Figura 30 Imagem da capa do curta..... 55
Figura 31 Cena da Performance “A Construção do sujeito surdo” 56
Figura 32 Fotos de cenas do ato Cinderella: Uma releitura 57
Figura 33 Foto da cena final da coreografia do 4º ato..... 57
Figura 34 Fotos de uma das aulas *online*..... 60
Figura 35 Fotos das aulas *online*..... 61
Figura 36 Fotos das aulas de técnicas base de balé clássico 62
Figura 37 Fotos de momentos com Gabriel e sua mãe Andréia.....79
Figura 38 Postagens no *Instagram* com relatos de visitantes surdos.....80
Figura 39 Postagens no *Instagram* com relatos de visitantes surdos.....81
Figura 40 Na sequência de imagens o sinal de *skip* 98
Figura 41 Na sequência de imagens o sinal de *Demi Plié* e *Grand Plié*.....99
Figura 42 surdos Na sequência de imagens o sinal de Meia Ponta..... 99
Figura 43 Na sequência de imagens o sinal de *Temps Levé*..... 99
Figura 44 Na sequência de imagens a contagem de tempo.....100
Figura 45 Na sequência de imagens a contagem sinalizando os números 101
Figura 46 Na sequência de imagens o piscar de luzes. 102
Figura 47 Na sequência de imagens pisdas fortes no chão de madeira 103
Figura 48 Nas imagens temos respectivamente: gesto Dançar 103

Figura 49 Nas imagens temos respectivamente: gente Casado/Casada..... 104

Figura 50 A imagem mostra os símbolos no chão.....104

Figura 51 As imagens mostram as faixas elásticas..... 105

Figura 52 As imagens mostram ouvintes e surdos..... 106

Lista de Tabelas

Tabela 1 Banco de Teses e Dissertações da CAPES 23

Tabela 2 Google Scholar.....23

Tabela 3 Catálogo de trabalho de conclusão de curso da UFPEL 23

Tabela 4 Grupo de dança do Brasil que levam PCDs e surdos para cena..... 24

Tabela 5 Pistas não auditivas.....71

Tabela 6 Ficha técnica do espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas..... 111

Lista Abreviaturas e Siglas

PCDs → Pessoa com Deficiência

CLT → Consolidação de Leis de Trabalho

CLC → Centro de Letras e Comunicação

CECAR → Colégio Estadual Carlos Alberto Ribas

DECR → Dança Esportiva na Cadeira de Rodas

LIBRAS → Língua Brasileira de Sinais

TCC → Trabalho de Conclusão de Curso

UFPEL → Universidade Federal de Pelotas

ESEF → Escola Superior de Educação Física

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 16

1. METODOLOGIA DA PESQUISA 19

2. "O LIMBO DO ESTADO DA ARTE" 21

2.1 Processo metodológico 21

2.2 Quadro síntese 23

2.3 Análise de informações 25

3. COMO CHEGUEI ATÉ AQUI 33

4. "A COMUNIDADE SURDA REINVENTANDO A ARTE DO BALÉ": UM PROJETO DE EXTENSÃO E A DESCOBERTA DO TEMA DE TCC 46

4.1 A história de um projeto de arte inclusiva 46

4.2 O espetáculo "Vivências Surdas: Práticas Artísticas" 54

4.3 O projeto na atualidade dentro do contexto de pandemia 59

5. SURDEZ: IDENTIDADE, VIVÊNCIA, HISTÓRIA E CULTURA 63

6. AFINAL OS SURDOS PODEM DANÇAR? 65

6.1 "A relação entre deficiência/diferença corporal e dança" 68

7. AS ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS 71

CONSIDERAÇÕES FINAIS 78

REFERÊNCIAS 82

APÊNDICE 84

ANEXOS 111

APRESENTAÇÃO

Este trabalho é o resultado da pesquisa de Conclusão de Curso realizado entre os anos de 2020 e 2021 no curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Esse longo período de desenvolvimento desta pesquisa se deu devido à pandemia da Covid-19, que reverberou inúmeros acontecimentos em escala mundial, afetando também o processo de escrita.

A temática abordada nesse texto traz reflexões acerca da surdez e suas relações com a dança. Reflexões artístico-pedagógicas sobre experiências vivenciadas no projeto de extensão universitária "A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé", coordenado pela professora Drª. Karina Pereira.

Neste estudo investiguei os processos de ensino aprendizagem a partir das aulas de dança e da construção do espetáculo desenvolvido no projeto, com e para a comunidade surda de Pelotas. Com isso busquei: identificar as estratégias metodológicas que foram surgindo durante esse processo; problematizar os processos de ensino para o público surdo e suas repercussões no espetáculo "Vivências Surdas: Práticas Artísticas"; e refletir sobre a contribuição dessa vivência na formação de um futuro professor/coreógrafo de dança, sendo esses os objetivos da pesquisa.

O espetáculo citado acima foi desenvolvido dentro do projeto de extensão no ano de 2019 fazendo um compilado de todas as ações existentes no projeto, e repercurtindo na criação desta obra chamada "Vivências Surdas: Práticas Artísticas". A participação das acadêmicas do cinema durante as aulas para registros e gravações reverberou na criação do Ato I: "Quase Prontas Pra Ir". A criação da performance do Ato II: "A Construção do Sujeito Surdo" foi uma produção em trio entre eu e as professoras do CLC Karina Pereira e Joseane Viana. O Ato III: "Cinderella: Uma Releitura" surgiu das aulas de técnicas base de balé clássico para crianças surdas, juntamente com a participação dos adultos surdos e os ouvintes convidados. E por fim o último e IV Ato: "Todos Podem Dançar", foi o resultado final das aulas de exploração corporal em dança com os adultos surdos chegando na coreografia que encerrou o espetáculo.

Outra produção que auxiliou essa pesquisa foi a construção, realizada por mim, do portfólio virtual, que se caracteriza por um material de registro de todas as ações que aconteciam dentro do projeto e das descobertas do processo

metodológico das aulas de dança com o objetivo de desenvolver trabalhos acadêmicos e futuramente criar um registro físico da existência desse projeto de extensão.

O portfólio, registrava trabalhos acadêmicos, visitas dos alunos surdos em escolas de dança e teatros e planos de aula em geral. Sempre no final de cada ano era feito um relatório de todas as ações apontando as principais descobertas daquele ano. E foi através do portfólio, especificamente dos planos de aula e relatórios que foram mapeadas as “pistas não auditivas” dessa pesquisa.

O referencial teórico sobre surdez alicerça-se em Carlos Skliar (1998), Karin Strobel (2008) e Cristina Lacerda e Lara Santos (2013). Os autores formam o principal grupo de aportes teóricos para defender a ideia de surdez como identidade e não como uma deficiência.

Skliar (1998) diz que o ouvintismo como forma de representação dos ouvintes abarca a ideia de surdez como deficiência fazendo com que o surdo seja obrigado a olhar-se e narrar-se como tal. E esse ideal de ouvintismo e oralismo engloba a escola tornando surdo um sujeito diferente baseado somente em sua deficiência e inacessibilidade. A identidade surda deve ser percebida por uma perspectiva de diferença cultural, onde o marco de sua comunidade está em ter uma língua de comunicação viso-gestual, a Libras.

Karin Strobel (2008) nos faz pensar/refletir sobre a existência da comunidade surda e da criação e apropriação cultural existente entre cada sujeito surdo. Desta forma a surdez passa a ser pensada como identidade e uma diferença cultural.

Cristina Lacerda e Lara Santos (2013) organizam o pensamento sobre como um professor ouvinte trabalha com o seu aluno surdo. Pensando que a melhor forma de ensino, seja em qualquer área de conhecimento, tenha que ser feita através da língua dos surdos, a Libras: para que dessa forma ele não seja o “estranho deficiente” e se torne parte daquele ambiente escolar.

Já no campo da dança, as autoras que trago para cruzar ideias e reflexões no processo de transgressão de Dança e Surdez são: Isabel Marques (2010) com a Abordagem Triangular, que de início foi desenvolvida por Ana Mae Barbosa (1995) para as artes visuais e posteriormente Marques (2010) trouxe essa tríade do fazer, fruir e contextualizar para o campo da dança, tendo como ponto peculiar desta tríade as vivências da dança que são experienciadas pelo nosso corpo. Lúcia Matos (2012) aborda sobre a dança inclusiva e de que maneira devemos pensar o corpo diferente

em cena, em espetáculos, ou em processos de ensino, dentro das salas de aula. Faz-nos refletir sobre o corpo padrão que dança e como os corpos “não padrões” trazem inquietudes tanto para quem assisti como para quem desenvolve trabalhos artísticos com esse público.

Dentro da gama de autores utilizados nessa pesquisa, destaco uma autora em específico que me trouxe a chave para desenvolver e entender todo o procedimento desta escrita. Utilizando apenas três palavras, **“pistas não auditivas”**, Tatiana Bolivar Lebedeff (professora e pesquisadora do CLC que tive o prazer de conhecer e trabalhar junto em um projeto de pesquisa na UFPEL) me fez entender o que eram os procedimentos utilizados dentro das salas da aula e durante toda a criação do espetáculo. Li pela primeira vez as palavras mágicas de Lebedeff (2017) em seu texto **Língua de Sinais e Cultura Surda: Qual o Seu Lugar na Escola?**

Importante relatar que a pesquisa em questão tem um corte temporal para análise. Começando no ano de entrada do projeto (2018) até o ano em que foi desenvolvido o espetáculo (2019).

A hipótese sugerida para os resultados desse trabalho se desenvolve observando as aulas de dança com os alunos surdos. Percebendo que existem estratégias metodológicas mais inclusivas(mais visuais) que o professor pode utilizar (pistas não auditivas) para tornar seu ensino de dança mais acessível e assim ajudando o aluno surdo a entender melhor os conhecimentos da dança. Percebe-se que o registro dessas estratégias metodológicas pode vir a auxiliar o professor de dança no ensino em sala de aula com o público surdo.

A pesquisa se estrutura da seguinte forma: metodologia da pesquisa; o “Limbo” do Estado da Arte”; minha trajetória de “Como cheguei até aqui”; o projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”; capítulo sobre surdez e os assuntos que a envolvem; outro capítulo que faz relação entre a dança e a surdez; Pistas não Auditivas (principal descoberta da pesquisa); Considerações finais; Referencial Teórico; Apêndices e Anexos.

1. METODOLOGIA DA PESQUISA

A abordagem nesta pesquisa se caracteriza por ser qualitativa, pois busca abstrair experiências/vivências únicas e peculiares, e de acordo com Minayo (2002), esse processo de análise possui uma realidade que não se apoia em números (quantitativa). Ou seja:

> ...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. (MINAYO, 2002, p. 21-22).

Dessa forma percebe-se que esse método de pesquisa não tem base em representatividades numéricas e sim na compreensão de um grupo social, nesse caso a comunidade surda que faz parte do projeto de extensão. Comunidade essa que se torna objeto de estudo e inspiração desta pesquisa.

Para a realização deste estudo, investiu-se na pesquisa documental que trilha os mesmos caminhos da pesquisa bibliográfica, não sendo fácil por vezes distingui-las. Gil (2008) compara a pesquisa bibliográfica com a documental, devido a sua grande semelhança. Uma utiliza fontes constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas. A outra recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotográficas, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão etc.

A fonte documental utilizada para produzir e analisar os dados durante essa pesquisa foi o Portfólio do projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”. Esse material tem registros de acontecimentos desde o início do projeto em 2018, contendo planos de aulas, trabalhos acadêmicos, ações artístico-pedagógicas, registros de imagens e *links* de vídeos e fotografias das aulas e do espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas” desenvolvido no ano de 2019 no projeto. Foi muito importante uma organização visual (fotos e vídeos) e descritiva (relatórios de planos de aulas) do material selecionado (portfólio) para que a pesquisa pudesse acontecer.

Vale salientar que a análise deste trabalho foi feita através de um corte temporal do início do ano de 2018 ao final do ano de 2019. Esse corte foi necessário para poder focar em algo que já aconteceu em um determinado período, mas que segue tendo evolução no projeto de extensão, porém por escolha do pesquisador, decidi não continuar analisando os registros que viriam a seguir.

A produção de dados centrou-se em analisar planos de aulas, vídeos e imagens para buscar e identificar as estratégias metodológicas de ensino de dança para pessoas surdas, nomeadas como **"pistas não auditivas"** para o ensino de dança para pessoas surdas.

Um capítulo desenvolvido para um *ebook* (Pesquisas em balé no Brasil: pedagogias, visibilidades negras e repertórios – título provisório) ainda no prelo, mapeia as pistas não auditivas, apresentado aqui como resultado da pesquisa (Apêndice C). Nele estão descritos como acontecem as pistas não auditivas e como elas foram surgindo durante o processo de ensino aprendizagem dentro das aulas de dança e do espetáculo do projeto de extensão.

Através da análise desses dados realizo uma escrita reflexiva sobre o ensino de dança para pessoas surdas uma vez que essas pistas não auditivas encontradas facilitam o trabalho do professor de dança para pessoas surdas e tornam a aula mais inclusiva para a comunidade em questão.

Cabe ressaltar que a pesquisa tem um viés (auto)biográfico, pois traz o meu processo enquanto bolsista e professor em formação. Sendo assim, cada material que compõe esta escrita também diz respeito ao meu processo e minhas descobertas no decorrer do estudo realizado.

Gostaria de destacar que no decorrer de todo o processo de pesquisa tive um cuidado ético com o material e as pessoas que participaram do projeto, fazendo uso somente do que havia autorização[1] para ser publicizado. Tal como imagens e vídeos de lugares que são de domínio público, autorização de responsáveis quando aparecem menores de idade e referenciando devidamente todas as imagens que foram utilizadas.

[1] Os termos de autorização encontram-se arquivados com o restante do material do projeto de extensão.

2. “O LIMBO DO ESTADO DA ARTE”

2.1 Processo metodológico

A construção e realização desse processo metodológico, assim como, o quadro síntese e a análise de informações do estado da arte dessa pesquisa aconteceu entre os períodos de junho de 2020 até março de 2021 e por esse longo período de escrita dentro desta parte da pesquisa eu nomiei ela de “O Limbo do estado da arte”. Quanto mais eu pesquisava sobre os trabalhos dessa temática, mais difícil era encontrar um caminho.

Depois de algumas difíceis escolhas e para um maior conhecimento do que já foi produzido na área o primeiro movimento para adentrar na temática da pesquisa foi através da plataforma do Banco de Teses e Dissertações da CAPES. Com a palavras-chave utilizei “Dança+surdez” encontrando 4943 trabalhos nessa primeira busca. Foram aplicados três filtros diferentes para chegar num objetivo que mais se aproximasse ao tema tratado.

Primeiro filtro foi o da Grande Área Linguística, Letras e Artes, sendo selecionados 1672 trabalhos. O segundo filtro foi por trabalhos voltados para a Dança, chegando a 125 trabalhos. O terceiro e último filtro foi a leitura dos títulos dos 125 trabalhos e a escolha pelos que conversassem diretamente com minha pesquisa de TCC. Dessa forma cheguei a 1 trabalho selecionado no Banco de Teses e Dissertações da CAPES.

A segunda plataforma utiliza foi o *Google Scholar* que possuía o processo de busca e filtragem dos trabalhos um pouco diferente da primeira plataforma. Utilizei no *Google Scholar*a mesma palavra chave (dança+surdez) diversificando os símbolos entre ela três vezes (1ª: dança+surdez 2ª: “dança”+“surdez” e 3ª: “dança+surdez”).

Ao buscar com a primeira palavra-chave (dança+surdez) encontrei 17.500 trabalhos. Decidi usar como primeiro filtro escolher as 100 primeiras obras para analisar os títulos que mais se comunicassem com o meu TCC. Como segundo filtro utilizei a escolha dos títulos que em algum ponto se alinhasse com meu trabalho chegando num número de 32 obras. Finalizei com a leitura dos resumos, terceiro e último filtro, chegando a um total de 27 trabalhos das 32 obras.

O mesmo processo metodológico se repetiu com as outras duas palavras chaves. Na busca da segunda palavra-chave (“dança”+”surdez”) tive4.650 resultados. Selecionando as 100 primeiras obras como primeiro filtro. Na escolha de títulos, segundo filtro, cheguei a um número de 7 obras. E com a leitura dos resumos, terceiro filtro, foram selecionadas 4 das 7 obras.

Para finalizar com a última palavra-chave (“dança+surdez”) tive em suabusca 8 trabalhos encontrados. Selecionado as 8 obras e na escolha dos títulos fique com 1 das 8 obras. Não sendo necessário aplicar o último filtro, pois cheguei a uma única obra relevante.

Percebi uma grande repetição de trabalhos entre uma palavra e outra nesse método utilizado, mas também foram encontradas diversidades entre alguns dos trabalhos repetidos. Por esse motivo mantive esse processo de busca na plataforma *Google Scholar* para evitar que alguma referência importante escapasse

A terceira plataforma escolhida foi o Catálogo de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFPel, dos cursos de Dança e Teatro Licenciatura. Nesse método de busca foram encontrados 79 trabalhos do curso de Licenciatura em Dança (2012-2019) e 104 do curso de Licenciatura em Teatro (2011-2019). Utilizei como filtro único a escolha de títulos que conversassem diretamente com a minha pesquisa e apenas uma obra foi selecionada do curso de Licenciatura em Teatro.

Por ter encontrado trabalhos tão ricos e produtivos na busca e na seleção deste estado da arte decidi realizar um esquema com os dados dos trabalhos que achei mais relevante. Considero importante, como forma de agradecer esses autores e suas obras, dar visibilidade e valorizar cada um que auxiliou o meu processo de pesquisa durante essa leitura. Dessa forma está localizada no Apêndice A um panorama com 37 trabalhos.

Por fim quis finalizar o processo de busca do estado da arte fazendo uma busca por grupos, coletivos, projetos, ações ou escolas que levassem PCDs ou surdos para a cena no Brasil e fora dele. Elenquei 5 que pude ter contato, nesse meio pandêmico, através das leituras das pesquisas acadêmicas e das redes sociais que trazem diversas oportunidades de encontrar obras artísticas com a tela de um celular.

2.2 Quadro síntese

Tabela 1 - banco de teses e dissertações da capes

Palavra-chave Dança+surdez						
-	Buscar	Grande área	Área de conhecimento	Leituras de Títulos	Leituras de Resumos	TOTAL
-	-	Linguística letras e artes	Dança	-	-	-
TOTAL	4943	1672	125	4	4	1

Fonte: Criação do autor.

Tabela 2 - google scholar

Palavra-chave	Buscar	100 primeiras obras	Leitura de títulos	Leitura de resumos	TOTAL
dança+surdez	17,500	100	32	27	11
“dança”+”surdez”	4650	100	7	4	1
“dança+surdez”	8	8	1	1	1

Fonte: Criação do autor.

Tabela 3 - catálogo de trabalhos de conclusão de curso UFPEL

	Quantidade	Titulo	Autor	Palavras-chave	TOTAL
DANÇA LICENCIATURA (2012-2019)	79	X	X	X	X
TEATRO LICENCIATURA (2011-2019)	104	Dos Sinais à Cena: metodologias, práticas e vivências de um professor ouvinte de teatro no contexto surdo.	Germano Ribeiro Rush	Teatro. Cultura surda. Teatro com surdos. Língua de Sinais.	1

Fonte: Criação do autor.

Tabela 4 - grupos[2] de dança no brasil que levam pcds e surdos para cena

NOME DOS GRUPOS	COMO FORAM ENCONTRADOS	LOCALIZAÇÃO	TEMPO DE ATUAÇÃO	PÚBLCIO ALVO	DESCRIÇÃO DO GRUPO
Dança-libras @danca_libras	*Live* no *Instagram*	Fortaleza CE	Desde 2014	Todo público desde que saiba Libras	"Uma pesquisa movente que usa a Língua Brasileira de Sinais (Libras) como fonte de criação em dança."
Grupo PORRA @grupoporra	Indicação de uma das participantes do grupo Dança- libras.	Salvador BA	1 ano.	Pessoas interessadas em dança que dialoguem com atuação artística e/ou acadêmica.	O grupo de pesquisa PORRA compreende a necessidade de fazer-transitar, no contexto acadêmico pesquisas, criações artísticas, soluções pedagógicas e epistemologias não cartesianas com um jeito porra de (Re)conhecer(se) em dança.
Corposinalizante @corposinalizante	Indicação de uma das participantes do grupo Dança-libras.	MUSEU DE ARTE MODERNA MAM São Paulo SP	Desde 2008	Artistas, educadores e pesquisadores surdos e ouvintes.	"O Corposinalizante surgiu com a criação deste blog em 7 de novembro de 2008. Nossa idéia era reunir um grupo de jovens artistas, educadores e pesquisadores surdos e ouvintes para realizar formação de jovens..."
Cabrueira @cabrueirabrasil	Durante o processo de pesquisa para o estado da arte.	Salvador BA	A 16 anos. Turma dos surdos começou em 2018.	Homens e mulheres de 18 a 27 anos.	Pioneiro em ministrar aulas de forró para a comunidade surda de Salvador, o propósito Cabrueira é mostrar como a dança pode atuar positivamente no processo de inclusão..."
Dançando com a Diferença @dancandodiferenca	Durante o processo de pesquisa para o estado da arte.	Ilha da Madeira Portugal Viseu Portugal	A 20 anos	Pessoas com e sem deficiência.	"Companhia profissional que, atualmente, tem vários objetivos destacando-se, entre eles a possibilidade dejuntar em palco pessoas com e sem deficiências por uma só causa: Dançar."

Fonte: Criação do autor.

[2] Todos os dados dos grupos dessa tabela foram encontrados em redes sociais (Tendo o *Instagram* como mais frequente), sites e páginas dos grupos de dança e comentários em alguns trabalhos acadêmicos.

2.3 Análise de informações

A análise de informações foi feita pensando numa organização decrescente de trabalhos acadêmicos (teses, dissertações, monografias e artigos). O panorama geral da seleção de obras acadêmicas teve como filtros área de atuação (dança, letras, educação física, comunicação), ano, título e resumo das obras e autores que também aparecem como base do meu estudo. Encontrando assim pontos de relação com o projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé” e suas práticas que fazem conexão com o tema da minha pesquisa.

As primeiras pesquisas a serem analisadas neste capítulo são duas teses de doutorado. A primeira do Instituto de Artes da Universidade Federal de Campinas intitulado “A caixa mágica da criação: Possibilidades Interativas Para Dança com Surdos e Ouvintes” da autora Tatiana Wonsik Recompenza Joseph.

O trabalho de Joseph (2010) evidência minha vivência dentro do projeto de extensão, pois tem como ideia principal um senso comum entre a dança e a língua de sinais e o trabalho com pessoas surdas e ouvintes juntas em cena. Joseph (2010) acreditava que para desenvolver um trabalho inclusivo com pessoas surdas e ouvintes era necessário aprofundar-se nos estudos que envolvessem a comunidade surda, sua língua, sua cultura e experiências.

No projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé” o mesmo processo aconteceu. Os bailarinos ouvintes que foram convidados para complementar o elenco já sabiam que teria que existir uma comunicação em Libras (alguns já sabiam o básico, outros já tinham visto surdos e alguns nem sabiam dos processos culturais dos surdos), pois o diálogo do balé, pantomima, fora trocado pela Língua de Sinais. O protagonismo do corpo surdo em cena auxiliou no processo das criações artísticas dentro do Espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas”.

A segunda tese selecionada é intitulada “Abordagens à cena inclusiva: princípios norteadores para uma prática cênica sensível” do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul com autoria de Marcia Bercelli, que também desenvolve uma escrita sobre PCDs dentro do processo criativo de obras artísticas.

Bercelli (2019) busca desmistificar algumas construções limitadas e generalistas sobre os PCDs através de análises de grupos e coletivos de dança. Ela

traz a fala de Vendramin (2013) relatando que quando se fala de deficientes se pensa em cadeirantes, surdos e cegos ou pessoas com Down.

Essa fala da bailarina Carla Vendramin (2013) trazida por Bercelli (2019) ressalta que as pessoas com deficiência são exatamente isso, pessoas... elas não são apenas a sua deficiência, ou seja, devemos nos relacionar com as pessoas pensando que o que nos conecta é o simples fato de viver. Cada um com suas lutas, cada um com suas diferenças e unidos pelo respeito e entendimento dessas diferenças. E esse respeito, com relação a PCDs, aparece em pequenos detalhes como por exemplo nomenclaturas e a não utilização de frases capacitistas.

Uma questão importante ao tratarmos de temas relativos à pessoa com deficiência diz respeito à nomenclatura empregada para designar esse indivíduo. Com sentidos e entendimentos relativos a cada época, a sociedade presenciou uma considerável mudança nas terminologias, o que, muitas vezes, faz com que as pessoas não saibam como se referir à pessoa com deficiência. Em busca de termos "politicamente corretos", o que se evidencia é um pudor, insegurança e mesmo resistência em utilizar nomenclaturas. Esse desconforto, pautado no desconhecimento, possibilita que ainda seja comum a utilização de termos como incapaz, especial, excepcional, além dos que buscam maquiar um preconceito ao mesmo tempo em que evidenciam o outro como inferior (BERCELLI, 2019, p. 25).

A contribuição de Bercelli (2019) para a minha pesquisa foi o de ampliar o processo de desmistificar "achismos" e senso comum sobre PCDs. Para a comunidade surda algumas lutas contra ações capacitistas e nomenclaturas inclusivas é diária, pois o conhecimento advindo desse "achismo" e de estigmas sobre o sujeito surdo apenas fomentam o preconceito.

Esse estigma sobre o surdo diz, por exemplo, que todo surdo é mudo por não ouvir a própria voz e dessa forma são chamados de surdos-mudos. Esse termo não é mais utilizado dentro da comunidade surda, os surdos produzem som e por sua vez não são mudos. Esse entendimento sobre o sujeito surdo está ligado a identidade que se constrói com cada surdo dentro da comunidade surda, dando origem assim a diversas identidades surdas como surdos oralizados, surdos profundos, surdos implantados, entre outros.

A segunda remessa de pesquisas analisadas são três dissertações (2 na área da educação, 1 na área da dança). No entanto o que mais faz relações com a minha pesquisa é o trabalho intitulado "Dança na escola: uma experiência sob a

perspectiva da arte na inclusão e desenvolvimento de alunos surdos" de Sandra Maria da Silva Oliveira (2017).

Meu olhar voltado ao trabalho de Oliveira (2017) se dá no capítulo "Formação de professores para a educação inclusiva", em que a autora traz pesquisadores que desenvolvem pensamentos sobre essa formação constante e transformadora do ser docente, entre eles: Roldão (1998) a importância da mediação do professor entre o conhecimento e o aluno; Marcelo (2009) identidade que se constrói não somente individual, mas sim coletivamente; Tardif (2002) os saberes docentes se desenvolvem também baseados na prática do trabalho cotidiano; Sampaio (2014) a prática reflexiva docente permite que o professor perceba que o caminho do trabalho é mais significativo para o aluno que o fim em si. Autores que considero que vão ao encontro com minha pesquisa e contribuirão na construção do meu referencial teórico.

No capítulo seguinte intitulado "Notas sobre a Educação do Surdo" Oliveira (2017) aborda o início da trajetória de luta dos PCDs e dos sujeitos surdos por seus direitos de inclusão, os embates enfrentados e os sucessos e avanços alcançados. A comunidade surda brasileira teve uma grande conquista, a criação da primeira escola de surdos fundada no Brasil. Na época chamada Instituo Imperial de Surdos-Mudos (ISM) e hoje nomeada como INES[3] Instituto Nacional de Educação de Surdos.

Torna-se extremamente importante o entendimento da história e de luta dos PCDs pelos seus direitos ao longo dos anos. Dessa forma Oliveira (2017) levanta em seu texto a Lei nº 13.146, de 6 de Julho de 2015[4], assegura condições de igualdade e exercer seus direitos de liberdade visando uma inclusão social.

Na luta dos surdos pelos seus direitos, um marco histórico e uma grande vitória foi a Lei nº 10.436, de 24 de Abril de 2002[5], que legitima a Libras como uma língua oficial da comunidade surda e assim desenvolvendo práticas educativas na língua que lhe é acessível.

Dessa forma valoriza a surdez como identidade, como uma comunidade que se apropria das experiências visuais para se relacionar com o mundo e utiliza uma língua visu-gestual (Libras) como primeira língua e o principal meio de comunicação

[3] Disponível em: <https://www.ines.gov.br/conheca-o-ines>
[4] Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm>
[5] Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm>

entre a comunidade surda e os ouvintes.

Apesar de ter escolhido o trabalho de Oliveira (2017), evidencio a importância dos outros dois trabalhos. A “Análise das racionalidades presentes em atividades formais de dança para pessoa com (d)eficiência: um estudo de casos múltiplos em Salvador-BA” que faz um mapeamento e uma análise de locais que prestam serviços de atividades no âmbito da dança para pessoas com (d)eficiência em Salvador-BA. Discutindo principalmente sobre o processo de ensino desse corpo tido como anormal e por isso, visto como portador de limitações dentro dessas instituições.

E o trabalho nomeado “A implementação de programas inclusivos de dança criativa” que relata a experiência da participação de crianças com incapacidade em atividades de dança criativa. Trazendo como principal dificuldade nesse processo de ensino a falta de informação sobre os PCDs e suas peculiaridades e os estereótipos criados sobre o corpo com deficiência perante uma transição a normalidade.

As monografias entram como terceira parte de análise desse estado da arte, seis trabalhos de conclusão de curso, contendo 5 monografias e 1 memorial entre os anos de 2013 e 2018. Dos seis, 2 Licenciaturas em Educação Física, 2 Licenciaturas em Dança, 1 Licenciatura em Pedagogia e 1 Bacharel em Comunicação Social. Todos apesar de serem de cursos diferentes têm proximidades no que diz respeito ao tema tratado. Falam em algum ponto que retrata a surdez e suas peculiaridades (cultura, identidade, sujeito e vivência surda); nas leis e direitos que esses surdos possuem; na forma de normalização que o corpo surdo é submetido por ser considerado “incapaz” de realizar atividades. Outro ponto são as características importantes no âmbito da dança como, ritmo, tempo e musicalidade, pensando como esses pontos se relacionam com os corpos surdos; dança como disciplina de conhecimento no ambiente escolar; e por fim exemplos de grupos que trabalham com o corpo surdo na cena, na escola e no meio acadêmico.

Detenho-me a analisar as duas monografias do curso de Licenciatura em Dança. A primeira monografia é do Curso de Licenciatura em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas intitulada “A Dança Educação e sua Contribuição no Desenvolvimento Psicomotor na Educação Especial” de Ana Karinna da Silva Facundes.

Facundes (2018) traz um capítulo sobre os PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) das artes e desenvolve uma linha de pensamento para justificar e

defender a disciplina de artes nas escolas. A autora traça também uma linha de pensamento que fala sobre o que ela chama de desentendimentos da dança dentro da escola. São signos que as pessoas da comunidade escolar foram criando sobre essa modalidade artística dentro do contexto escolar.

Relacionar a dança apenas como “Dança Ilustrativa”, ou seja, para datas festivas na escola. Entender “Dança na Educação Física” como algo similar a dança no meio artístico, sendo que elas têm objetivos completamente diferentes uma da outra. E o mais relevante “Objetivo da Dança na Escola” pensar que vamos tornar os alunos grandes bailarinos são alguns desses signos.

Pensamentos de autores, como Brasil (1997), que fala do foco da dança como disciplina; Strazzacappa (2006) que afirma que a construção do conhecimento em dança envolve mais do que produzir movimentos cotidianos, defendem a importância da dança na escola como disciplina.

Esses pensamentos e justificativas desenvolvidos por Facundes (2018) sobre dança na escola auxiliam no entendimento da importância de pensar sobre a minha escrita voltada também para o ambiente escolar, pois nem sempre os surdos estão em escolas bilíngues ou tem acesso a inclusão básica.

A próxima monografia pertence ao curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, intitulada “Estudo sobre a dança com surdos” de Fernanda dos Santos Oliveira. Esta pesquisa fala das metodologias encontradas nas aulas de dança com alunos surdos e sobre as questões advindas da experiência dessa prática. Como se relacionar com os corpos surdos e suas peculiaridades no ensino em dança e de que forma trazer uma aula mais inclusiva e acessível. Pensar a dança para PCDs, segundo Oliveira (2017) é pensar em quais contextos e finalidades estão sendo aplicadas.

Oliveira (2017) fala e traz exemplos sobre esses contextos da dança para PCDs, são eles: contexto educacional: apresenta reflexões e preocupações com relação ao professor que precisa encontrar formas de instigar com o aluno PCD; contexto de reabilitação: temos a dança terapia para trabalhar um processo de reorganização corporal geralmente utilizado com PCDs que tenham deficiência física; contexto artístico: a dança impacta só por existir nos corpos de PCDs, tirando da zona de conforto o espectador e nos faz pensar sobre um ideal de corpo para a dança; contexto esportivo, temos a DECR que desenvolve a Dança Esportiva na Cadeira de Rodas que visa a competição e desempenho dos bailarinos.

Pensar esses contextos dentro de uma ação de dança inclusiva nos faz entender quanto professor qual caminho seguir no processo de ensino. A pesquisa de Oliveira (2017) ressalta as ações de projetos e nos faz refletir onde nos encaixamos dentro de cada ação. Sendo assim meu processo de ensino está ligado a uma construção de identidade surda e desconstrução de um corpo ideal para a dança, levando pessoas surdas para cena de maneira inclusiva e acessível.

Não poderia deixar de falar e dar visibilidade a monografia intitulada “Dos sinais à cena: Metodologia, práticas e vivências de um professor ouvinte de teatro no contexto surdo” de Germano Ribeiro Rush. Apesar de ser um trabalho de uma modalidade artística diferente da dança, esse foi o único trabalho encontrado do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas do Curso de Teatro Licenciatura sobre surdez e artes cênicas.

Rush (2018) desenvolve uma pesquisa que problematiza o teatro surdo e o ensino de teatro dentro de uma escola bilíngue. Busca através de sua prática de estágio encontrar uma possível criação de prática metodológica para desenvolver uma aula de teatro mais acessível e inclusiva. Rush (2018) utiliza autores muito relevantes dentro de sua pesquisa como: Karnopp e Skliar. Autores que também fazem parte do meu referencial teórico.

Na quarta parte de análise de pesquisas encontrei três grandes trabalhos acadêmicos: o trabalho intitulado “Dança Inclusiva: Saberes Docentes no Processo de Ensino-aprendizagem de Alunos com Deficiência Auditiva” do IV Colóquio Internacional de Educação: Educação, Diversidade e Ação Pedagógica com autoria de Tchélim Tatiane Lohrentz e Patrick Zawadzki.

O artigo na Revista Brasileira de Ciência e Movimento intitulado “Avaliação de um programa de atividade rítmica adaptada para variação dos parâmetros de velocidade do ritmo para pessoas surdas” com autoria de Teumaris Regina Buono Luiz e Paulo Ferreira de Araújo.

E o trabalho intitulado “Dança e Surdez: Uma Possibilidade de Intervenção” do VI Congresso de Ginástica Para todos: Corpo, expressão, movimento e arte diálogos entre a GPT e a dança popular com autoria de Marilia Teodoro de Leles e Michele Ferreira de Oliveira.

Minha análise se deteve no trabalho de Leles e Oliveira (2015). Diferente das aulas de balé para crianças que acontecem no projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé” em que todas as alunas são

surdas, a autora escreve sobre um processo de ensino-aprendizagem com alunos surdos e ouvintes.

Segundo Leles e Oliveira (2015) o que conectava esses dois mundos era compreender a dança como um elemento da cultura corporal, ou seja, um ensino onde alunos sejam criadores e construam suas expressões dançantes, é o que chamamos de corporeidade na dança.

As autoras levantam questões que atravessaram suas vivências como professoras de dança com alunos surdos e ouvintes. Leles e Oliveira (2015) relatam que os recursos para as aulas de dança e o estigma sobre a pessoa com surdez foram alguns dos problemas enfrentados. Esses problemas não estão ligados a língua, a surdez ou ao surdo em si, e sim, a questões sociais e de recursos.

Para finalizar a análise desse trabalho uma dúvida muito interessante que as autoras deixam no final nos faz pensar sobre o processo de inclusão dos ouvintes dentro da comunidade surda. *"Será que nesse processo, não foram os alunos ouvintes incluídos?"*

Existe uma grande falta de interesse da comunidade ouvintista, majoritária e privilegiada na nossa sociedade, em querer se informar sobre os surdos. Saber sobre cultura surda, vivência surda, a história dos surdos e sua língua, a Libras, e preferem manter-se na linha de pensamento do "achismo" e criar estigmas sobre o corpo surdo. O trabalho de Leles e Oliveira (2015) contribui para desenvolver uma escrita de forma que possa quebrar esses estigmas e "achismos" ampliando o conhecimento sobre a comunidade surda.

Por fim, dentro do estado da arte trouxe uma tabela com grupos, coletivos, cias e/ou projetos que trabalhem com PCDs e dança. Pensando que essa pesquisa só pode ser realizada graças a existência e vivência dentro do projeto de extensão "A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé". Decido então trazer um pouco da experiência de outras ações artísticas que trabalhem com PCDs.

Primeiro grupo a ser encontrado foi o "Dança-libras", através de uma *live* no *Instagram* que falava sobre os processos criativos utilizando a Libras. Clarissa Costa, que me apresentou o grupo "Dança-libras" relatou sua experiência com esse método de composição coreográfica. Entrei em contato com ela pelo *Instagram* e partilhamos nossas experiências. Pude entender melhor alguns processos que aconteciam dentro do projeto que participo que também eram vivenciados por ela em seu grupo.

O motivo pelo qual às vezes existe uma resistência da comunidade surda para aderir a um projeto de dança com professor ouvinte, devido a história existente entre a comunidade ouvinte majoritária e a comunidade surda. A importância de influenciadores surdos nas mídias de hoje (falamos muito sobre Leo Castilho[6]) para auxiliar a comunidade surda dando visibilidade para esses sujeitos e lutando por seus direitos, e também sobre a valorização de projetos como o nosso, em tempos de ressignificação de corpos que são transgressores da normativa padrão.

Clarissa também me indicou outros grupos que trabalhavam com PCDs e pessoas surdas que trabalhavam/estudavam dança. Dessa forma, me deparei com o "Grupo Porra" [7]e "Corposinalizante"[8], Victor Marley, aluno surdo do curso de Licenciatura em Dança da UFPE em Pernambuco, Maycon Calasancio, aluno surdo do curso de Licenciatura em Dança da IFB em Brasília.

Maycon Calasancio já tinha sido pauta em reuniões do projeto "A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé", onde vimos uma entrevista[9] dele falando sobre a sua experiência com a dança na Cia Senserit e na faculdade de Licenciatura em Dança da IFB.

O professor de dança de salão ouvinte chamado Ricardo Tetzner também foi citado por Clarissa. Ele que trabalhou com a Libras em seu primeiro espetáculo em 2015 e posteriormente vindo a trabalhar com uma pessoa surda no segundo espetáculo. Relatou essa experiência em seu Trabalho[10] de Conclusão de Curso de Graduação em Artes Cênicas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina.

O grupo de dança de Salvador "Cabrueira"[11] foi encontrado no trabalho acadêmico intitulado "O corpo fala o que as palavras não dizem a música e a dança sentida pelos surdos". E o grupo "Dançando com a Diferença"[12] tive primeiro contato entrar em contato pelo *Instagram* e pude tirar duvidas sobre seu trabalho em com os PCDs em Portugal.

---

[6] *Instagram* de Leo Castilho "Surdo preto gay: representante da comunidade surda do BR e do Mundo." <https://www.instagram.com/leocastilho/?hl=pt-br>
[7] *Instagram* do Grupo Porra. <https://www.instagram.com/grupoporra/?hl=pt-br>
[8] *Instagram* do grupo Corposinalizante. <https://www.instagram.com/corposinalizante/?hl=pt-br>
[9] Entrevista de Maycon Calasancio. <https://www.facebook.com/watch/?v=264311701174287>
[10] TCC de Ricardo Tetzner. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209740>
[11] TCC que fala sobre o grupo de dança Cabrueira. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26078>
[12] Site do grupo "Dançando com a Diferença". <https://danca-inclusiva.com/>

3. COMO CHEGUEI ATÉ AQUI

Falar do meu processo de encontro com a dança tornou-se mais fácil após ter experienciado vivências artísticas e de inclusão em Gramado-RS, principalmente no Snowland. Essas vivências fizeram com que eu me relacionasse com os aprendizados desde meu primeiro contato com a dança até o aprender da Libras para me comunicar em aulas de dança para pessoas surdas. Dessa forma dividi essas vivências dentro dos três eixos que contemplam o curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas: eixo artístico, eixo pedagógico e eixo científico.

Dentro do eixo artístico me encontrei na dança aos 15 anos com o tango na escola Espaço da Dança Marina Miranda, em Jaguarão-RS, (uma diva inspiradora e que acreditou no meu sonho. Obrigado Tia Marina!). Dancei durante 2 anos com Adriana Seabra Dias, minha professora de inglês, que me ajudou muito a trabalhar o artístico e o corporeidade do tango na dança. Dentro dessa escola vivenciei outras modalidades de dança como: Flamenco, Jazz, Dança Indiana, Dança do Ventre e onde tive também meu primeiro professor de Ballet Clássico, Otavio Augusto Gomes Lima (Saudades Tio Augusto!!).

Figura 2 – Minha primeira apresentação de tango com o Espaço da Dança Marina Miranda.
Fonte: Acervo do autor.

O Espaço da Dança Marina Miranda, por ser uma escola particular não profissionalizante com foco em aprender e sempre criar e compor coreografias para festivais e mostras de fim de ano, levou-me a frequentar alguns concursos de dança. Nestes concursos fui renovando minhas vivências artísticas ao participar de oficinas e *workshops* que eram ministradas pelos jurados. Despertei assim um pequeno interesse na docência artística.

Figura 3 – Minha primeira apresentação de Jazz Tango com o Espaço da Dança Marina Miranda.
Fonte: Acervo do autor.

Sou muito grato ao Espaço da Dança Marina Miranda por me proporcionar os primeiros passos no mundo da dança. Pude frequentar eventos de dança, participar de apresentações em hotéis, desfilar na comissão de frente de escola de samba e inclusive dar aulas e criar minhas primeiras composições para mostra da escola. Somos uma família: Família Smurf, e sempre que visito minha cidade natal, volto lá, e a escola me recebe de braços abertos. A esta escola: MEU MUITO OBRIGADO!!!!!

Figura 4 – Dança Arroio Grande / Tango Árabe na Fenadoce / Tango Árabe no Dança Arroio Grande com o Espaço da Dança Marina Miranda.
Fonte: Acervo do autor.

Figura 5 - Primeira composição autoral em uma das mostras de final de ano da escola / Apresentaçãono Hotel Sinuelo com o Espaço da Dança Marina Miranda.
Fonte: Acervo do autor.

Figura 6 – Desfile da escola de samba Estrela D'Alva nos anos de 2015 e 2016 com o Espaço da Dança Marina Miranda.
Fonte: Acervo do autor.

Quando completei 18 anos, fiz ENEM, escolhi dança como primeira opção e fui aprovado na chamada oral[13]. Assim ingressei no curso de Dança Licenciatura na UFPel. No mesmo dia conheci a Pless Studio de Ballet e consegui ingressar como bolsista na escola. Desta forma minha poética se volta mais ao balé clássico, na metodologia Vaganova. Naquele ano (2016) fui o personagem Quebra-Nozes do balé O Quebra-Nozes no espetáculo da escola.

Figura 7 – Dançando Quebra-Nozes pela Pless Studio De Balé
Fonte: Acervo do autor.

[13] Áudio da chamada oral: https://youtu.be/S8RX2lIWUJ0

Figura 8 – Aula do segundo ano na Pless Studio de Balé.
Fonte: Acervo do autor.

Dentro do curso de dança começo a conhecer o meu “professor interior”. O eixo pedagógico passa a ser pensado/refletido na disciplina de Pedagogia da Dança I, com o professor Thiago Amorim, que fez com que eu pensasse que tipo de professor me tornaria. Pensando/questionando a arte em vários espaços com uma frase que me marcou muito nessa época **“Arte se avalia?”**.

A partir da experiência dessa disciplina pedagógica me interesso pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência, PIBID. Um projeto de ensino que possibilita alunos dos cursos de licenciatura a vivenciar a docência nas escolas públicas de Pelotas. E assim minha trajetória na docência começa a ser construída a partir das reflexões sobre vivências do PIBID na escola.

Dentro das disciplinas obrigatórias do eixo pedagógico do curso vivenciei a disciplina de Libras I com a professora Karina, (a diva que me deu à luz do tema de TCC, e é a coorientadora desta pesquisa. Obrigado professora Karina!!!!) e assim me aproximo do projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”, no qual ela é até hoje coordenadora e procurava um bolsista da dança ou da educação física licenciatura para dar aulas de balé e que tivesse um mínimo conhecimento de Libras (Língua Brasileira de Sinais).

A partir desta disciplina de Libras I encontro o foco na docência e consigo encontrar também o meu tema de pesquisa, que seria algo voltado às aulas de dança para os surdos. Aproximo-me cada vez mais dessa temática de dança para surdos, deparando-me com a ASP, Associação de Surdo de Pelotas, e começo a frequentar eventos da comunidade surda para aprender cada vez mais sobre a surdez e o sujeito surdo.

À medida que as minhas questões vão surgindo, começo a procurar meios de saber/entender/refletir mais sobre a comunidade surda e suas vivências. Procuro outros projetos que envolvam a comunidade surda, e assim me integro ao Projeto de Pesquisa Spread The Sing[14], que é um dicionário internacional que torna acessível todas as línguas de sinais do mundo. Passo a pesquisar junto da comunidade surda do projeto sinais e suas características como: variações, formas de realizar o sinal, significado, entre outros. Frequento também, a disciplina de Libras II e assim me aprofundo ainda mais da Língua Brasileira de Sinais

Outra vivência pedagógica importante que surge paralela a essas descobertas, foi ter me tornado um professor de Pole Performático. Fiz um curso de capacitação para poder ministrar aula de Pole Dance Performático, conseguindo assim, atuar com essa modalidade artística/esportiva dentro da faculdade no Estágio em Dança II.

Um ponto importante dessa vivência com o Pole Dance é a presença de uma aluna surda. Essa aluna também participava do projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé” e recebeu meu convite para também ser minha aluna no Estágio em Dança II, onde trabalhei com o Pole Dance e suas possibilidades para o meio artístico.

[14] Spread The Sing reúne sugestões de sinais de diferentes línguas de sinais ao redor do mundo.Disponível em:<https://www.spreadthesign.com/pt.br/search/>

Figura 9 – Primeira aula do Estágio em Dança II
Fonte: Acervo do autor.

O interesse pela pesquisa aparece quando percebo a importância de registrar e refletir sobre as metodologias utilizadas dentro das aulas de dança que acontecem no projeto “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”, e assim começo a frequentar eventos acadêmicos como: I Encontro de Estudo Surdos da UFPel, SIIEPE, 2ª Semana Acadêmica Dança Diversidade e Ética, entre outros. A escrita toma conta do meu eu professor e assim me torno também um pesquisador.

Pesquisador que procura saber mais sobre essa comunidade muitas vezes tão apagada pela comunidade ouvinte que é majoritária. Outros caminhos na docência se abriram durante a vivência desse projeto como: tornar-se professor na Pless Studio de Ballet, investir na docência no *studio* de pole dance Vogue Pole Studio e assim ser atravessado por inúmeros processos de ensino.

Figura 10 – Aluna na aula de Pole Performático na Vogue Pole Studio / Alunos do balé infantil na Pless Studio de Balé.
Fonte: Acervo do auto

Acho importante falar nessa linha do tempo de minha trajetória as inúmeras ações dentro do eixo artístico que a faculdade me proporcionou. Experimentações e Laboratórios de algumas modalidades de dança que o curso oferece e trabalhos de composição coreográfica. Tive a possibilidade também de participar das Montagens de Espetáculo de alguns colegas de curso, disciplina obrigatória dentro da grade curricular.

Meus anos sempre finalizavam com um espetáculo da escola Pless Studio de Ballet. Escola que permaneci por 4 anos, e logo no início da escola tive a participação da cia Ballet Poeta que também me proporcionou experiência de palco com o balé.

Figura 11 – Participação da Montagem de Espetáculo II “De Gafe em Gafe” de Larissa Marques.
Fonte: Acervo do autor.

Figura 12 - Primeira atividade da disciplina de Expressão Corporal / Composição em grupo de Analise do Movimento I / Composição coreográfica da disciplina de Lab. Dança Moderna onde representei Carolyn Carson.
Fonte: Acervo do autor.

Figura 13 – Composição coreográfica da disciplina de Música e Movimento / Composição coreográfica da disciplina de Fisiologia Aplicada a Dança / Performance da disciplina de Corpo, espaço e visualidades.
Fonte: Acervo do autor.

Figura 14 – Foto do espetáculo de dança “Dom Quixote” da Pless Studio de Balé / Foto da Cia de Dança Ballet Poeta / Foto do espetáculo Rapsódia da Pless Studio de Balé.
Fonte: Acervo do autor.

É impossível não falar sobre as grandes reverberações que a pandemia trazida pela Covid-19 trouxe desde seu início em 2020. Dentro da minha trajetória, pensando nos 3 eixos que estão guiando essa apresentação, no eixo pedagógico minhas aulas foram realizadas no modo virtual. Transpor o método de ensino convencional para o virtual foi muito difícil se pensarmos que meus alunos utilizam de uma língua viso-gestual que também se apropriado espaço para desenvolver seus sinais de uma melhor forma. Levou algum tempo para nos adaptarmos, e sem falar nos inúmeros imprevistos pessoais que também interferiam nas aulas.

No eixo científico, os trabalhos acadêmicos ficaram mais frequentes, uma vez que o tempo isolado e dentro de casa aumentou. Tive um grande avanço em minha escrita. Pude participar de eventos online muito gratificantes e enriquecedores. Também tive a chance de poder escrever essa pesquisa à distância em paralelo com empregos dentro da área artística.

Resumidamente mudei-me para serra gaúcha, Gramado-RS, para ajudar minha família. Nesse processo todo tentei emprego e consegui ser contratado como

CLT na área operacional do parque Snowland, e no dia 1º de janeiro de 2021 fiz uma audição e passei para o setor artístico, onde atuo atualmente.

Gramado me proporcionou vivenciar processos artísticos jamais esperados e tudo isso concomitantemente com a escrita da minha pesquisa. Trabalhei como artista e bailarino no Snowland tendo como diferencial ser um profissional bilíngue. Minha vivência com a comunidade surda em Pelotas e o fato de eu saber Libras fez com que eu recepcionasse os visitantes surdos que iam ao parque, e coreografasse alguns processos lúdicos onde algumas falas eram feitas em Libras dando visibilidade a língua de uma maneira coreográfica.

Fui contratado para fazer O Grande Desfile de Natal do Natal Luz de Gramado. Também trabalho como bailarino para a Cia de Dança Vivarte, dançando e interpretando um pirata na pizzaria temática Navio Cara de Mau.

Não deixo de me sentir privilegiado por ter conseguido um emprego na minha área durante a pandemia, sendo que em todo Brasil o desemprego estava em um índice muito alto devido aos fechamentos de portas de muitos locais de trabalho. Trabalhar na área artística com shows todos os dias me trouxe uma bagagem imensa de experiência jamais vivenciada. Muito grato por toda essa vivência.

Figura 15 – Eu traduzindo[15] a aula de Snowboard para um visitante surdo / Eu fazendo o “Yeti” personagem de caracterização do Snowland.
Fonte: Acervo do autor.

[15] Esse processo de traduzir alguma atividade para uma pessoa surda acontecia sempre que algum surdo visitava o parque. Eu era o único profissional bilíngue na época que fazia a interpretação para pessoas surdas. Essa ação dentro do Snowland só foi possível graças a vivência dentro do projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”.

Figura 16 – Show “Patinando Pelas Décadas” /
“Show Contador de Estórias” / “Show da Montanha deNeve”.
Fonte: Acervo do autor.

Figura 17 – Show de Boas Vindas na abertura do Snowland.
Fonte: Acervo do autor.

Figura 18 – Evento da Gramadotur no Natal Luz de Gramado / Personagem de Caracterização Rato e Coruja no "Grande Desfile de Natal" do Nata Luz de Gramado.
Fonte: Acervo do autor.

Figura 19 – Construção, apresentação e maquiagens do pirata (Vértebra) pela Cia de dança Vivarteno Navio Cara de Mau.
Fonte: Acervo do autor.

4. “A COMUNIDADE SURDA REINVENTANDO A ARTE DO BALÉ”: UM PROJETO DE EXTENSÃO E A DESCOBERTA DO TEMA DE TCC

A escrita deste capítulo está relacionada à minha prática docente dentro do Projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”. Projeto que tem por objetivo levar cultura e arte para surdos da cidade de Pelotas, através das ações de ensino de dança. Aulas de técnicas base de balé clássico para crianças surdas, aulas de experimentação corporal em dança para adultos surdos e aulas de literaturas adaptadas ao balé foram ações que contemplaram o projeto do início ano de 2018 ao final do ano 2019.

Figura 20 – Logo do projeto “A Comunidade SurdaReinventando a Arte do Balé”.
Fonte: Juliana Andrade (acadêmica do curso do cinema que participou do projeto)

4.1 A história de um projeto de arte inclusiva

O projeto em questão surgiu[16] com a coordenadora Prof. Karina Ávila Pereira do Centro de Letras e Comunicação da UFPel, onde desde 2017 ela pôs em prática essa ideia de proporcionar aula de dança para a comunidade surda que quisesse participar das aulas do projeto. Essas aulas aconteciam na sala de dança da ESEF (Escola Superior de Educação Física) e tinha a presença de mais 2 monitores convidados pela professora Karina, Fernanda Peretta e Otávio Ávilda alunos que não pertenciam ao curso de dança. Por esse motivo o projeto abre edital para alunos que estudassem a dança e soubessem o mínimo de Libras para se comunicar com as alunas em sala de aula.

[16] Matéria sobre o projeto realizada pelo CCS da UFPEL.
Disponível em: <https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2017/12/04/projeto-de-extensao-aproxima-comunidade-surda-da-arte-do-bale/>

O projeto tinha como público crianças e adolescentes surdos usuários da Libras, mas no ano de 2019 englobou o público adulto, maiores de 18 anos que tiveram interesse em fazer aulas de dança dentro do projeto.

Figura 21 – imagens das aulas de dança no projeto no final do ano de 2017.
Fonte: Acervo do projeto.

Figura 22 – imagens do meu primeiro dia como bolsista em sala de aula no projeto.
Fonte: Acervo do projeto.

A minha atuação como bolsista acontece desde março de 2018[17], onde fui selecionado para ministrar as aulas, e dessa forma começo a produzir material didático para o ensino e a aprendizagem de dança para surdos.

Apesar de ser um projeto de extensão pude vivenciar os três eixos do curso de Licenciatura em Dança da UFPel (eixo pedagógico, científico e artístico). No que diz respeito ao eixo pedagógico fui e ainda sou responsável por ministrar as aulas de técnicas base de balé clássico para as crianças surdas e aulas de experimentação corporal em dança para os adultos surdos.

No ano de 2018, dentro das práticas de dança, percebi alguns processos de ensino que foram auxiliando nessa aprendizagem dos alunos surdos. Silveira (2018) retrata que o projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé” se baseia no conceito de Pedagogia Visual trazido por Lacerda e Santos (2013). Esse conceito centra-se ensino da dança com imagens, vídeos, projeções e elementos visuais e táteis, pensando que os surdos têm a visão como principal recepção do mundo a sua volta.

Desta forma os ensinamentos para praticar as especificidades da dança (ritmo, tempo, qualidade de movimento, expressão corporal e uso do espaço) foram introduzidos em primeira mão com elementos visuais.

A contagem de tempo dentro dos movimentos do balé clássico foi e ainda é algo essencial dentro das aulas. Quando me deparei com a surdez, a primeira questão que surgiu foi: como contar os 8 tempos do balé na música se os surdos não a escutam? Essa questão no decorrer das minhas aulas e com o relato dos alunos foi ganhando métodos específicos para trabalhar os tempos musicais. Um aprendizado: dependendo do local onde eu estiver um método específico será aplicado.

Na época em que as aulas do projeto eram presenciais, tínhamos uma sala de aula pequena com piso frio e às vezes o auditório da escola que sempre era muito escuro e com pouca luz. Em dias sem chuva às vezes utilizávamos o pátio da escola, que era bem amplo, para praticar exercícios de braços e grandes saltos. Por ser um local mais iluminado tornava-se mais fácil o aprendizado das alunas, uma vez que, tínhamos alunas com grau de surdo-cegueira e baixa visão.

---

[17] Entrevista realiza pelo Em Pauta TV – UFPEL na minha primeira aula dentro do projeto. Disponívelem:<https://www.facebook.com/watch/?v=2107969589462317>

O principal método utilizado na contagem de tempo na dança segundo Silveira (2018) era o uso da datilologia, realizando a contagem dos números de 1 a 8 em Libras.

Figura 23 – auditório onde aconteciam as aulas de técnicas base de balé clássico para criançassurdas projeto.
Fonte: Acervo do projeto.

Figura 24 – pátio da Escola Alfredo Dub onde acontecia algumas aulas de técnicas base de baleclássico para crianças surdas do projeto.
Fonte: Acervo do projeto.

Contudo existem outros métodos que também foram utilizados para contagem de tempo, esses métodos foram aparecendo conforme a minha atuação nas aulas. Contagem musical com estalo de dedos foi algo que surpreendentemente funcionou. O estímulo visual existente nessa ferramenta gerava uma resposta mais rápida de acordo com relatos de Silveira (2018).

> Sendo possível notar que as alunas respondem mais rápido ao estímulo visual que vem junto com som elevado, provocando vibração no ambiente, como estralo de dedos, palmas de mãos, batidas de pés, etc. Mesmo assim ainda trabalhamos com a contagem em oito tempos demonstrando a numeração de cada tempo com sinalização em Libras, tentando sempre utilizar músicas com tempo mais lento para trabalharmos as pausas dentro dos exercícios (SILVEIRA, 2018 p. 2).

Um dos métodos mais eficazes na época foi o estalo de dedos. Ele que tinha mais efeito para uma resposta motora mais rápida dentro de uma sala de aula com o piso frio. Devido ao estalo dos dedos ser mais percussivo do que mostrar os dedos para tempos na datilologia - isso leva a uma percepção mais exata do ritmo, ainda que eles não ouçam o estalo.

Figura 25 – Imagem de uma aula das crianças surdas onde alunas estão realizando um *port de bras* observando a contagem de tempo em Libras.
Fonte: Juliana Reichow e Martha Ribeira Mariot (acadêmicas do curso de cinema que participaram do projeto)

No espaço de aula dos adultos, que acontecia nas dependências da UFPEL no Centro de Artes Bloco II sala 101 ou 102, a sala de aula tinha piso de madeira, uma janela que reflete a imagem do corpo dos alunos e eles já tendo vivência de mundo e de cultura surda bem estruturada, conseguiam explorar mais esse quesito de “como chegar aos alunos surdos para ensinar dança de uma maneira mais visual (inclusiva)?”.

Figura 26 – Imagem de aula dos adultos surdos onde os alunos estão realizando uma atividade de exploração corporal.
Fonte: Acervo do projeto.

Usando batida de pés para aprendizagem de tempo, piscando as luzes para dar comandos como começar e terminar algum movimento, o uso do corpo que reflete na janela para o aluno surdo poder visualizar o seu movimento, são novos processos metodológicos que foram encontrados comumente com os alunos.

Dentro do que chamo de eixo pedagógico do projeto de extensão ainda aconteceu a produção de sinais[18] pelos surdos no léxico da dança. Onde os alunos surdos (tanto as crianças quanto os adultos) apropriavam-se e pesquisavam discutindo com a sua comunidade sobre sinais do universo da dança. Sinais de palavras como *demi plié*, *skip*, meia ponta, *temps levé*, ritmos (estilo de dança), corporeidade, o próprio sinal do projeto foram discussões que ocorreram durante esse processo.

[18] No **Apêndice C,** que possui na íntegra o artigo acadêmico que auxiliou a mapear as “pistar não auditivas” estão descritos e explicados com imagens os sinais criados para o léxico da dança. Com o objetivo de melhor auxiliar o leitor disponibilizo o *link* a seguir com os vídeos de como fazer os sinais. Disponível em: <https://youtu.be/dVml1VaM2Uc>

Figura 27 – Imagens onde acontecem discussões sobre os sinais do léxico da dança com os alunossurdos do projeto (aula das crianças / aula dos adultos).
Fonte: Juliana Reichow e Martha Ribeira Mariot (acadêmicas do curso de cinema que participaram do projeto)

Estas experiências vividas no âmbito pedagógico levaram-me a identificar que muitas eram as estratégias metodológicas utilizadas para ensinar dança para os sujeitos surdos. Isto foi tão marcante no decorrer da minha vivência no projeto, que se tornou objeto de estudo deste Trabalho de Conclusão de Curso. Aprofundarei mais sobre isso no decorrer desta escrita.

No viés científico minha atuação como bolsista me desafiou a realizar os meus primeiros trabalhos acadêmicos dentro da universidade. Desenvolver e apresentar trabalhos em eventos como “I Encontro de Estudos Surdos da UFPel”[19] e “IV CEC dentro do SIIEPE”[20], ministrando oficina na “2ª Semana Acadêmica de Dança, Diversidade e Ética”, entre outros, e assim produzindo material e registrando processos metodológicos muito importantes para minha pesquisa.

[19] Trabalho apresentado no I Encontro de Estudos Surdos da UFPEL. Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1wNHxquu7li1HVSKjampqSN8qpEi8VUf9/edit?usp=sharing&ouid=104561834138115426502&rtpof=true&sd=true>
[20] Trabalho apresentado na IV CEC do SIIEPE. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2018/12/Comunica%C3%A7%C3%A3o.pdf>

Figura 28 – Foto do final da oficina sobre inclusão na 2ª Semana Acadêmica de Dança, Diversidade e Ética do curso de Licenciatura em Dança da UFPEL. Fonte: Acervo do projeto.

No eixo artístico levei os alunos surdos a prestigiarem alguns eventos que aconteceram na cidade de Pelotas como o ensaio geral da apresentação de fim de ano da Pless Studio de Ballet que no de 2018 foi 1º ato de “Dom Quixote” e um autoral intitulado “Rapsódia”. Uma apresentação que aconteceu no Centro de Artes no auditório do bloco II chamada “Cuspo do Diabo” onde pude traduzir algumas coisas para os adultos surdos que foram prestigiar o espetáculo, pois o evento não teve naquela apresentação tradutores intérpretes. E o ensaio aberto da Cia de Dança Abambaé que aconteceu na sala da UFPEL da AABB, onde a aluna que foi ao ensaio pediu para tocar a caixa de som e sentir a vibração das músicas utilizadas naquele ensaio.

No ano de 2019 as aulas continuaram dentro do projeto. Os processos de ensino de dança foram sendo produzidos cada vez mais de uma maneira visual. Os adultos surdos adentraram com tudo no projeto e auxiliaram muito nesse processo de entendimento de como corpo surdo aprende e absorve melhor os ensinamentos da dança através de uma perspectiva mais visual. Nesse ano as produções acadêmicas também continuaram. Participei mais uma vez do “V CEC dentro do SIIEPE”[21] e de outros eventos acadêmicos com novos integrantes do projeto.

O ano de 2019 foi o corte temporal do objeto de estudo dessa pesquisa. O projeto encerrou suas atividades com a produção e apresentação de um espetáculo levando os surdos para cena: o espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas”.

[21] Trabalho apresentado no V CEC do SIIEPE. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/congressoextensao/files/2019/11/Educa%C3%A7%C3%A3o.pdf>

4.2 O espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas”[22]

A apresentação dessa obra artística aconteceu no dia 7 de dezembro de 2019, às 20 horas no Centro de Artes no auditório do bloco II. Esse espetáculo teve por objetivo levar para o palco pela primeira vez os surdos que frequentaram o projeto naquela época.

Figura 29 – *Flyer* de divulgação do espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas”.
Fonte: Juliana Reichow (acadêmica do curso de cinema que participou do projeto)

Todo o espetáculo foi pensando e produzido com os relatos que ocorreram na entrevista para “Em Pauta TV-UFPel” da antiga monitora do projeto Fernanda Peretta, que em uma de suas falas durante a entrevista diz:

> “Eles são apaixonados por coreografias, porque é meio que um desafio para eles, então se eu ficar só ensinando alguns passos e que não vai ter apresentação, eles ficam meio que desanimados. Eles gostam de mostrar que sabem, que eles podem fazer o que os ouvintes sabem fazer, então para eles é um desafio prazeroso e sempre tento inventar alguma coreografia, claro que não muito difícil, para eles conseguirem acompanhar e ver que é possível, eles conseguem, independente se são surdos ou não, eles são capazes de dançar” (Entrevista com Fernanda Peretta para o Em Pauta TV – UFPel. 2:08 – 2:47)[23]

[22] No **Anexo 1** está localizado a Ficha Técnica do espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas”.
[23] Entrevista completa para o Em Pauta TV – UFPel já citada na nota de rodapé nº 5.

A partir desse relato e com a idealização da professora coordenadora Karina Pereira de ter uma apresentação dentro do projeto comecei a planejar a criação de um espetáculo com todas as intervenções e ações artísticas que ocorriam no projeto. Mostrando como a Fernanda Peretta[24] relatou que sim, independe de serem surdos eles podem dançar.

No roteiro[25] do espetáculo tivemos:

→ 1º Ato: apresentação de um curta que fala sobre o processo de preparação do espetáculo de dança do projeto na perspectiva de duas alunassurdas, bailarinas do corpo de balé infantil. O filme intitulado como “Quase Prontas Pra Ir” apresenta não só os ensaios e compreensão da peça apresentada, mas também parte da sua rotina quanto crianças surdas.

Figura 30 – Imagem da capa do curta realizado pelas acadêmicas do cinema dentro do projeto. Curta que contemplou nosso primeiro ato do espetáculo.
Fonte: Juliana Reichow e Martha Ribeira Mariot (acadêmicas do curso de cinema que participaram do projeto)

[24] Fernanda Peretta foi uma acadêmica do curso de Letras/Espanhol que agregou imensamente ao projeto. Tinha a dança como *hobby* e estudava seus conhecimentos por ser apaixonada pela mesma. Junto com a prof. Karina Pereira ajudou a realizar o sonho de construir um projeto de dança para pessoas surdas. Gratidão imensa a todos que ajudaram na criação desse projeto em especial Fernanda Peretta.

[25] PDF do *banner* de divulgação e do roteiro do espetáculo. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1Nqglquhbu6lc3B_78OJ_VoWBFSw3muXj/view?usp=sharing>

→ 2º Ato: Na segunda ação aconteceu uma composição coreográfica com o título “A Construção do Sujeito Surdo” que refletiu sobre as relações entre a comunidade ouvinte e a construção da identidade e do movimento surdo no Brasil. Essa composição foi construída em conjunto com a professora Karina Pereira e a professora Josie Viana, professora e intérpretes da área de Libras da UFPEL. As duas, junto comigo, apresentaram essa composição que mesclou conhecimentos de cultura e história surda e de performance em dança.

Figura 31 – Cena da performance “A construção do sujeito surdo”.
Fonte: Lauren Mattiazi Dilli (acadêmica do curso de cinema que participou do projeto)

→ 3º Ato: A apresentação do 3º ato foi a releitura do balé de repertório Cinderela que foi construída através do diálogo entre as aulas de técnicas base de balé clássico e as aulas de literaturas adaptadas ao balé. Na construção dessa releitura tivemos a participação de adultos surdos do projeto e adultos ouvintes convidados para fazer parte do elenco. Considero que todos que participaram tiveram grandes aprendizados em sua trajetória ao longo da construção do espetáculo, pois a troca de vivências da dança e de cultura surda acontecia sempre nos ensaios e passagens de palco. Esse ato teve como marco a troca da Pantomima do balé clássico pela Libras, ou seja, os ouvintes tiverem que aprender alguns sinais da Língua Brasileira de Sinais para atuar a comunicação existente dentro do espetáculo com os artistas surdos.

Figura 32 – Fotos de cenas do ato Cinderela: Uma releitura.
Fonte: Lauren Mattiazi Dilli (acadêmica do curso de cinema que participou do projeto).

→ 4º Ato: A última apresentação artística do espetáculo trouxe uma composição coreográfica inspirada na década de 80 com a música *Dancing Queen* de ABBA. Os adultos surdos subiram ao palco para mostrar assim como o título dessa obra, “Todos Podem Dançar”, que todo sujeito com a sua especificidade é capaz de dançar. O desenvolvimento dessa composição teve como marco a descoberta de alguns processos metodológicos de ensino, dentre eles o piscar de luzes para indicar *start* e pausa de movimentos e pisadas fortes no chão para indicar o tempo da música.

Figura 33 – Foto da cena final da coreografia do 4º ato intitulado “Todos podem dançar”.
Fonte: Lauren Mattiazi Dilli (acadêmica do curso de cinema que participou do projeto).

Não têm como falar de dança com surdos sem falar de cultura surda, identidade surda, libras e cultura ouvinte. Pensando que a cultura surda não é algo mundialmente generalista, cada surdo possui suas influências de acordo com sua experiência de vida, local geográfico e muitos outros fatores que influenciam essa cultura. Dessa forma Strobel (2008) explica:

> Cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das "almas" das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos de povo surdo (STROBEL, 2008 p. 24).

Refletir sobre a ideia que a identidade surda traz de um corpo não danificado, segundo Perlin (2013) é algo que se faz necessário. Deixar de pensar a surdez no campo da medicina e da audiologia, entendendo a surdez e a identidade surda pela relação com a experiência visual e não da experiência auditiva, diferenciando identidade surda e identidade ouvinte.

De acordo com Silveira (2021) essa aproximação feita com a experiência visual das identidades surdas torna o estudo dessa pesquisa baseado nos estudos culturais, ou seja, afastando-se do conceito de corpo danificado para entender essa identidade que está presente no mundo através de uma experiência visual.

> O corpo danificado tem a necessidade da normalização, ou seja, trabalhar o sujeito surdo num processo de aproximação do sujeito ouvinte, ignorando vivências e experiências da comunidade surda como, por exemplo, a Libras língua oficial de comunicação dos sujeitos surdos (SILVEIRA, 2021, p. 429).

Importante ressaltar que o espetáculo "Vivências Surdas: Práticas Artísticas"[26] só pôde ser desenvolvido graças à ajuda de muitas pessoas que se envolveram para que essa obra pudesse nascer. Desde a costureira (Ana Radies) até o maquiador (Elvis Antunes) e cabeleireiro (Edd Antunes), do design gráfico da divulgação (Juliana de Andrade) aos empréstimos de figurinos e cenários (Karina Pereira). Aos papais, mamães e familiares que ajudaram durante todo o processo e principalmente no dia do espetáculo. Aos outros alunos integrantes do projeto que se dividiram para realizar funções como recepção, monitoria e oradora. A equipe de

[26] Vídeo completo do espetáculo "Vivências Surdas: Práticas Artísticas". Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1bpUzabXJte6EAPwxldJRpyiXAakQZKBl/view?usp=sharing>

palco constituída por colegas e aos professores do Curso de Dança Licenciatura que apoiaram esse espetáculo. As integrantes do projeto, acadêmicas do cinema, que registraram todo o projeto em foto e vídeo. Enfim a todos, um projeto de extensão é“sobre isso”, se doar e ajudar com o que podemos em causas necessárias que nos faz transgredir relaçõe e nos transforma com sua experiência.

4.3 O projeto na atualidade dentro do contexto de pandemia

Apesar da análise dessa pesquisa ser feita sob o portfólio e as ações do projeto até o final do ano de 2019, penso ser importante trazer aqui a continuidade das ações e acontecimentos do projeto no atual momento. Momento esse de grandes reverberações trazida pela pandemia da Covid-19.

No ano de 2020, ano em que a pandemia se alastrou por todo o mundo, o projeto de extensão se manteve com aulas à distância apenas para as crianças surdas. Refletir sobre como manter os processos de ensino da melhor maneira possível nesse novo método virtual era um dos pensamentos mais discutidos no projeto. Dessa forma de acordo com Silveira e Bemfica (2020) um plano de ações foi realizado em três etapas:

> 1ª etapa - gravação das aulas; 2ª etapa – edição dos vídeos com o foco na experiência visual para a comunidade surda; e 3ª etapa – orientação aos pais para serem mediadores durante as aulas assíncronas das crianças (SILVEIRA; BEMFICA, 2020, p. 562).

Cada etapa do planejamento era desenvolvida de uma maneira a estar experimentando algo novo, pois aula de dança virtual para pessoas surdas dentro do projeto era algo que nunca tinha acontecido.

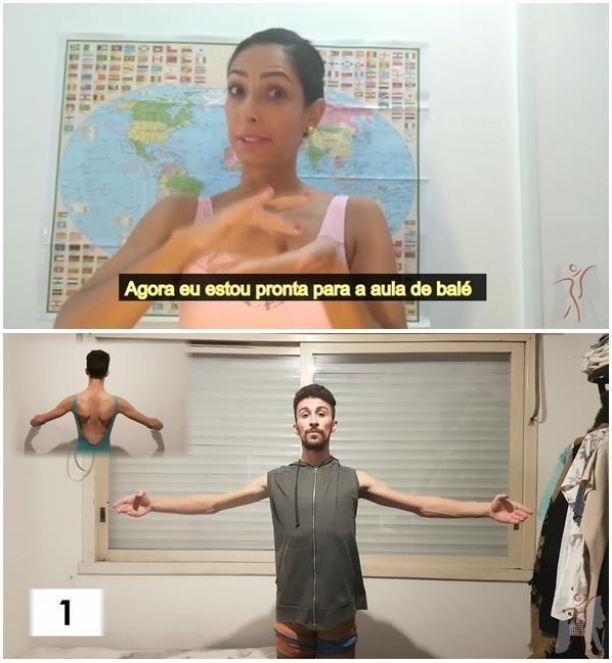


Figura 34 – Fotos de uma das aulas *online* que aconteceram de modo assíncrono no projeto.
Fonte: Acervo do projeto.

Um ponto muito importante durante esse ano de pandemia foi a entrada do aluno do Curso de Dança Licenciatura, Eduardo Bemfica, que desenvolvia todo o processo de gravação e edição dos vídeos das aulas assíncronas pensando sempre em tornar os vídeos mais visuais e inclusivos.

> Ao trabalharmos com a mágica da edição de vídeo pudemos desenvolver uma aula mais lúdica, inclusiva e mais visual. Sabendo que as pessoas surdas, segundo Strobel (2008) vivenciam o mundo através de suas experiências visuais e adaptam esse mundo de modo que fique mais acessível aos seus semelhantes. A essas vivências/experiências chamamos de cultura surda (SILVEIRA; BEMFICA, 2020, p. 562).

De modo geral o projeto conseguiu manter suas aulas de maneira assíncrona e com alguns encontros síncronos pensando sempre em uma perspectiva mais visual. A participação dos pais como mediadores das aulas foi um marco importante para entender e aprimorar os ensinamentos no modo virtual. O relato dos pais que estavam presentes nas aulas nos auxiliava a construir novos processos de ensino que realmente funcionassem para nossas alunas. Foi através dos *feedbacks* dos pais que as aulas foram tornando-se cada vez melhores e mais inclusivas.

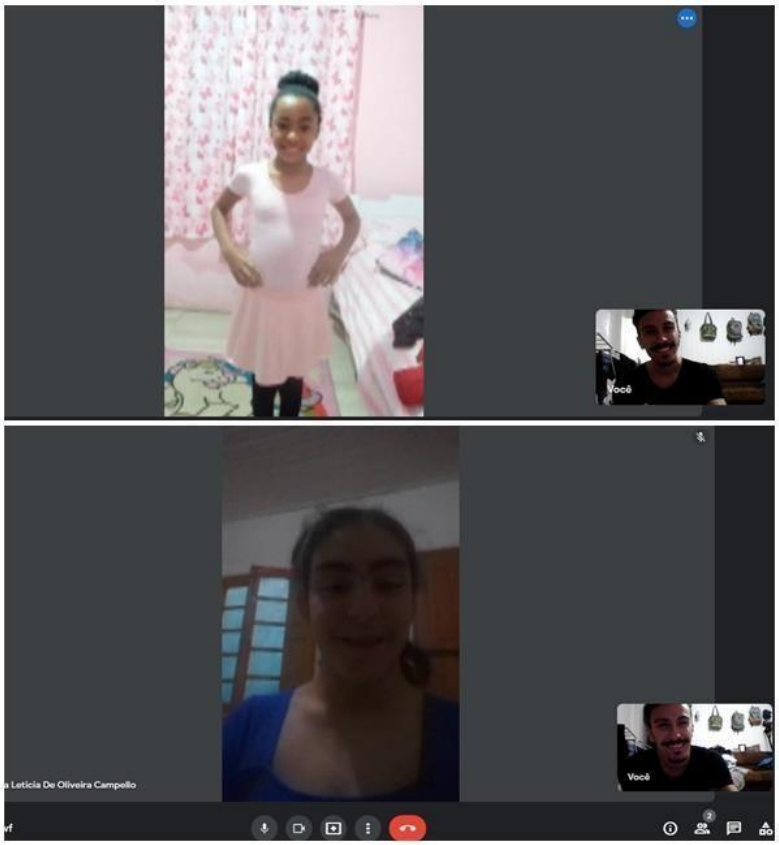


Figura 35 – Fotos das aulas online do projeto que acontecem de maneira síncrona.
Fonte: Acervo do autor.

Em 2021, ainda em tempos de pandemia, o processo das aulas se ressignificou e o projeto optou por manter apenas as aulas síncronas e individuais com cada aluna surda que se manteve no projeto. Dessa forma cada aluna tinha 50 minutos de aula individual com o professor.

Uma turma de dança, que o projeto chamou de turma da família, foi criada para poder abarcar mais pessoas no projeto. Dessa vez a turma era para todos os envolvidos com a Escola Alfredo Dub, a ASP e a comunidade surda de Pelotas que quisesse participar, seja surdo ou ouvinte. Essa aula de dança virtual não tinha um estilo específico e tinha por objetivo fazer as pessoas moverem seus corpos dentro de casa com seus amigos e familiares que estão isolados, tornando esse momento descontraído e de diversão.

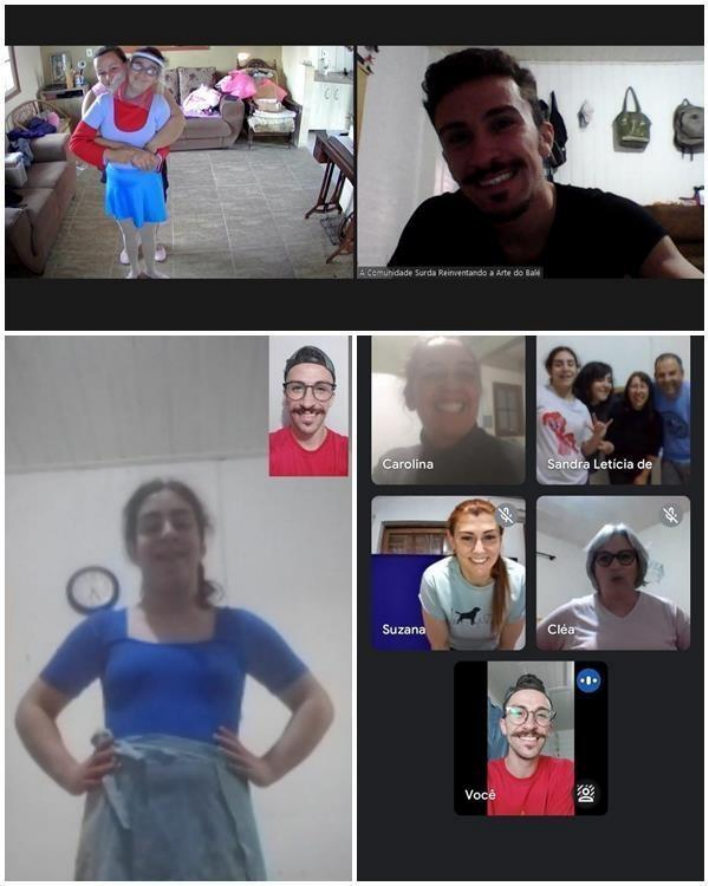


Figura 36 – Fotos das aulas de técnica base de balé clássico que aconteciam de forma individual e da turma de dança da família.
Fonte: Acervo do autor.

O projeto encerrou suas atividades em 2021 escrevendo um capítulo para o livro “Pesquisas em balé no Brasil: pedagogias, visibilidades negras e repertórios – título provisório” (título provisório). Essa escrita teve por objetivo elencar e explanar sobre as “pistas não auditivas” e processos de inclusão como, por exemplo, de que maneira acontecem as criações de sinais dentro da Libras para o léxico da dança no projeto.

5. SURDEZ: IDENTIDADE, VIVÊNCIA, HISTÓRIA E CULTURA

Durante muito tempo a surdez foi vista como uma doença. Strobel (2008) traz em seu texto que muitas pessoas diziam: - os “surdos são pessoas que ouvem com ouvidos defeituosos. Se pudéssemos consertar os ouvidos, eles estariam ouvindo.”. Pensar assim apenas enaltece a ideia de uma “cura” para a surdez.

Existem sim métodos para fazer uma pessoa surda voltar a escutar, mas isso se ela quiser. Muitos surdos preferem manter sua identidade dentro da comunidade surda e não se identificam como enfermos. Segundo Strobel (2008), para a comunidade surda o nascimento de uma criança surda, seja ela em uma família ouvinte ou não, é tido como uma dádiva e não como um grande martírio, como muitos ouvintes tratam as crianças que nascem com surdez. Mas afinal o que significa identidade surda? “É uma marca que identifica nós os surdos em crescente posição de termos próprios no interesse de gerar poder “para si e para os outros”. Os surdos são surdos em relação à experiência visual e longe da experiência auditiva” (PERLIN, 2013, p. 51-73).

Dessa forma pensando identidade surda como algo que se afasta do doentio, do enfermo e se aproxima da liberdade de expressão entre as pessoas dentro da comunidade surda que possuem sua própria língua e são criadores de sua cultura em particular. Possuindo uma identidade específica e sendo criadores de sua própria cultura, o que vem a ser cultura surda?

> Cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos de povo surdo (STROBEL, 2008 p. 24).

A cultura surda tem um principal meio de transmissão, a Libras (Língua de Sinais Brasileira) que é usada nas comunidades surdas em todo Brasil. Através dela os surdos têm voz e assim contato com o mundo. Todavia nem sempre foi assim, a língua de sinais chegou a ser banida em 1880 para implantar a metodologia oralista nas escolas dos surdos. Um grande apoiador da Libras foram as associações de surdos no Brasil que deixaram marca de resistência contra práticas ouvintistas,

lutando assim contra a obrigação da perda dessa identidade surda e a favor da disseminação da Libras e por sua vez da cultura surda.

Pensar cultura surda não é algo mundialmente generalista, cada surdo possui suas influências de acordo com sua experiência de vida, local geográfico e muitos outros fatores que influenciam essa cultura. A cultura surda não está para mostrar o quão diferente os sujeitos surdos são de nós ouvintes, mas sim para dar visibilidade e identidade as pessoas que foram excluídas do mundo social por muito tempo. Pessoas que eram obrigadas a seguir normativas de uma cultura que não se identificavam. Cultura surda está posta para libertar a corporeidade de cada sujeito surdo e disponibilizar o livre arbítrio de expressão e estilo de vida.

Nesse sentido quando nos apropriamos desses conceitos sobre identidade surda e cultura surda torna-se mais acessível o trabalho dentro da sala de aula com os alunos surdos, nos afastando da ideia de surdez como enfermidade.

Ao refletir sobre a escrita de Tatiana Lebedeff (2017) no texto “Língua e sinais e cultura surda: qual o seu lugar na escola?” vemos que é possível trabalhar com essa comunidade através das experiências que fujam do estímulo sonoro e se desdobrem perante as experiências visuais.

6. AFINAL OS SURDOS PODEM DANÇAR?

Neste capítulo vou utilizar das vivências de ensino aprendizagem dentro de um projeto de extensão para responder essa questão que muitas pessoas fazem. Traçando também uma linha direta com a prática já realizada no projeto e as teorias trazidas pelos autores.

Mas afinal uma pessoa surda tem capacidade de dançar? Tendo em vista que essa pergunta foi respondida nos capítulos anteriores com referências surdas de como por exemplo, Maycon Calasancio (bailarino e coreógrafo surdo), a próxima questão seria: como isso acontece?

Sabendo que os surdos podem dançar como uma pessoa ouvinte, meu objetivo neste trabalho é trazer pistas sobre esses acontecimentos dentro do projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”.

Algumas metodologias embasam as aulas do projeto: a Pedagogia Visual de Lacerda e Santos (2013) que se comunica com Abordagem Triangular na ideia de Marques (2010) onde o fazer, fruir e contextualizar auxiliam nesse ensino aprendizagem dos surdos. E por qual motivo?

A Pedagogia Visual é o processo de ensino baseado essencialmente em pistas não auditivas, onde desenvolvemos estratégias metodológicas que utilizam de ferramentas que auxiliem o professor a transmitir seu conhecimento de uma maneira visual.

Um bom exemplo seria utilizar piscar de luzes para chamar a atenção numa sala de aula com alunos surdos. No projeto de extensão essa pista não auditiva foi ressignificada e utilizada para designar *start* e pausa de movimentos em atividades de exploração corporal em dança.

Para pensar o trabalho consciente e a autonomia desse aluno surdo, a Abordagem Triangular desenvolve um papel muito importante. Pois ela vem “designar os componentes desse ensino por três ações mentalmente e sensorialmente básicas: a produção (fazer artístico), a leitura da obra ou imagem e a contextualização” (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p. 50).

Marques (2010) desenvolve uma escrita refletindo sobre a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa no âmbito da dança, pois originalmente sua criação foi baseada nas artes visuais. A autora percebe algumas peculiaridades dessa abordagem refletidas para a dança que dizem respeito somente a ela, a dança. Isso porque essa modalidade de arte cênica somente pode existir se vivenciada no/pelo/com o corpo.

1→ Fazer/produzir em dança: essa ação do tripé da Abordagem Triangular de acordo com Marques (2010) é dividida em dois grupos: subtextos e textos.

> Na proposta que aqui desenvolvo, os subtextos da dança são (1) o conhecimento internalizado, a percepção do corpo dançante pelo próprio dançante e (2) os signos e componentes da linguagem da dança. Os subtextos da dança são os saberes sem os quais o dançar crítico, múltiplo e sensível não se realiza. (...) Já os textos da dança são aquilo que compartilhamos visualmente com o público: são equivalentes às pinturas, às esculturas, aos poemas. Coloquialmente, os textos da dança têm sido chamados de "coreografias" ou, se não estão coreografados, de "improvisações" compartilhadas com o público. Na proposta metodológica da Dança no Contexto, chamei os textos da dança de (1) processos criativos e (2) processos interpretativos. Improvisação, composição e repertórios se compõem a partir dos entrelaçamentos dos componentes dos subtextos da dança (MARQUES, 2010, p. 149).

Se pensarmos esses conceitos na prática, os subtextos seriam os conhecimentos internalizados pelos alunos surdos do projeto e a maneira como esses conhecimentos transformam a forma de se comunicar e estar no mundo através do corpo que pratica a dança. Já os textos seriam essas práticas conscientes que são desenvolvidas por esses alunos, podendo ser atividades corporais em aula ou até mesmo apresentações em público.

2→ Apreciar/ler/fruir em dança: essa outra ponta da Abordagem Triangular mostra duas formas de se apreciar/fruir a arte/dança e sua relação com o mundo.

Quando pensamos no fruir em arte, logo fazemos relação com assistir espetáculos de dança, ver apresentações de corais, exposições de museus, ver uma peça de teatro etc. E realmente essas são ações de fruição no âmbito artístico, porém essa maneira de ler obras pode ser guiada/estudada pré-direcionada baseando-se em alguns fatores.

O fator que quero ressaltar aqui é o que segundo Marques (2010) descreve como interpretação cultural. Essa maneira de apreciar uma obra considera o contexto em que ela está sendo desenvolvida. Dessa forma existem duas maneiras

de ler uma obra segundo a autora que “sugere um deslocamento da apreciação/leitura, antes focada nas intenções do artista, para a apreciação/leitura da imagem em si, visando a compreender o modo como a gramática visual se estrutura e [a] pensar criticamente sobre as imagens” (Pillar, 2002, p. 81) (MARQUES, 2010, p. 158).

Pensando nessa transposição de ver a obra artística sem as intenções do artista, trabalhamos uma fruição mais crítica fazendo relações com as vivências dos leitores (nesse caso os alunos) e os signos que eles atrelam a obra em si. Lembrando que essa maneira de ler a obra leva em conta vários outros fatores como: “referenciais teóricos introjetados, a concepção de arte mundo, as informações e experiências, a história e os estados emocionais dos leitores” (MARQUES, 2010, p. 158).

Outro ponto que é desenvolvido pela autora, Marques (2010), é o fato da apreciação em dança ser feita com relação a outros corpos, não é uma pintura, escultura ou um livro, e sim um corpo-pessoa. É necessário ter um olhar ético sobre o corpo dançante e que esse olhar seja um “fio condutor que permeia e ordena os diferentes escopos de leituras” (MARQUES, 2010, p. 160).

Dessa maneira ao assistir o espetáculo desenvolvido no projeto (Vivências Surdas: Práticas Artísticas) com essa interpretação cultural e com essa perspectiva ética da obra é possível assimilar as releituras e mudanças utilizadas, maneiras de agir e histórias trazidas pela obra. Pensando que esses processos “podem contribuir enormemente na construção de cidadania” (MARQUES, 2010, p. 160).

3 Contextualizar em dança: a última ponta da Abordagem Triangular não opera separadamente das outras ações, como desenvolve Coutinho (2009). “A contextualização é quem irá tecer a trama de significados, ao mesmo tempo em que situa todos os atores da ação interpretativa que operam com seus próprios contextos de referências” (COUTINHO, 2009, p. 177).

O aluno surdo em questão quer se desenvolver uma pessoa que vive de maneira autônoma em uma sociedade majoritariamente ouvintista. Por isso o trabalho consciente se torna tão importante para esse público, pois ele mostra a capacidade intelectual do sujeito surdo em desenvolver qualquer atividade.

A contextualização nesse tripé abarca diversas características (histórica, sociológica, política, psicológica, filosófica etc.) que contribuem na leitura da dança/mundo. Marques (2010) defende que essas características auxiliam no

trabalho da interdisciplinaridade entre as diferentes áreas de conhecimento. E dessa forma:

> podemos também compreender e habitar espaços simbólicos, desconstruir representações, perceber criticamente desigualdades e relações de poder. A contextualização como vértice da Arte do tripé das relações tem o potencial de ampliar contextos históricos, compreender e relativizar os trabalhos artísticos, ampliar e pluralizar leituras e fazeres da dança/arte junto a nossos alunos (Marques, 2010, p. 161).

Com todas essas reflexões que acontecem durante o processo de contextualização, apreciação e o fazer da arte/dança as relações se aproximam e é possível ter uma maior empatia sobre as peculiaridades e singularidades trazidas pela arte, mais especificamente relacionada à temática desse trabalho. A arte surda desenvolve processos artísticos relacionais e de crítica social apenas por existirem em um palco majoritariamente utilizado por ouvintes.

6.1 "A relação entre deficiência/diferença corporal e dança"

A relação trazida neste título é algo muito latente nesta pesquisa. Pensar a diferença corporal e a dança em constante transgressão é o ponto chave e a principal discussão para reflexão dos leitores deste texto.

Lúcia Matos (2012) relata a indignação após ver um espetáculo em Nova Iorque, onde o elenco era composto de dançarinos com e sem deficiência, porém ao perceber a forma como esses corpos diferentes do padrão normativo existente na dança foram colocados em cena ficou desapontada. "Desapontada fiquei ao constatar o grau de dependência dos dançarinos com deficiências ao serem manipulados por aqueles sem deficiências numa atitude de submissão à estética vigente construída por corpos tradicionalmente normativos em Dança" (MATOS, 2012, p. 12). Esse desapontamento é bem comum em alguns grupos que tentam colocar em cena corpos diferentes em ações artísticas achando que estão incluindo esses indivíduos apenas por terem dado a possibilidade desse corpo "não padrão" estar em cena.

Apesar desses acontecimentos tão tristes para o meio da dança ainda podemos encontrar ações que possibilitem o corpo diferente estar em cena como protagonista. Quando pensamos nesse corpo fora do padrão como protagonista,

pensamos também que ele carrega para cena todas suas experiências e diversidades identitárias. Dessa forma temos uma “identidade movimentante” em que:

> o corpo, ao mover-se, “arrasta”[1] consigo o lugar, o transforma noutros lugares e, dessa forma, “o corpo que dança, nesse contexto, pode funcionar como um mediador de particular eficácia na construção de uma *corpluralidade*activa […], [isto é], na perspectiva de uma assumpção identitária fundada na variabilidade” (CUNHA E SILVA, 1999, p. 23).

Pensar na pluralidade de identidades do corpo que dança é algo importante para se entender a diferença corporal. Dentro de um processo de criação coreográfica, ou até mesmo em aulas de dança o professor/coreógrafo define suas ações pensando como seu aluno/elenco irá vivenciar aquela experiência, e por sua vez modificá-la para que dentro de suas possibilidades sejam exploradas potencialidades unicamente vividas por eles.

Essas vivências alteram todo o processo do espaço artístico, seja ele de cena ou de sala de aula, de maneira a contribuir dentro de cada processo. O corpo torna-se “um elemento essencial para o processo de criação” (MATOS, 2012, p. 28).

> Na dança contemporânea, principalmente nas últimas décadas do século XX, o corpo do(a) dançarino(a) rompe as barreiras da “coisificação”, de ser um(a) mero(a) executante e reprodutor(a) de movimentos criados por um(a) coreógrafo(a), tornando-se um(a) criador(a) e um(a) intérprete. Em geral, na atualidade, o próprio corpo do(a) dançarino(a) é considerado elemento essencial para o processo de criação (MATOS, 2012, p. 28).

Levando em conta esse modo de pensar/agir como professor/coreógrafo torna-se possível colocar corpos diferentes da normativa como protagonistas e de forma autônoma. No projeto de extensão, objeto de estudo dessa pesquisa, a criação do espetáculo “Vivência Surdas: Práticas Artísticas” tentou ao máximo proporcionar esse protagonismo dentro dessa apresentação. Sabendo que a cultura surda tem suas peculiaridades o diálogo com os alunos (bailarinos e atores) surdos era uma ferramenta primordial para que a figura do sujeito surdo fosse o “elemento essencial para o processo de criação”.

Mesmo colocando o sujeito surdo como protagonista Matos (2012) deixa nítido que o processo de aceitação do corpo “não padrão” é algo que sempre causará um estranhamento no primeiro contato de apreciação da obra, pois o espectador já apresenta um modelo fixo pré-estabelecido do corpo que dança.

Sendo assim, a autora defende que:

> Uma mudança de percepção só poderá ser configurada, após o contato e a efetivação nas interações estabelecidas, com a nova informação incorporada se, e apenas se, essa informação propiciar um outro entendimento de dança. Assim, considero que o tipo de informação, que é agenciada no momento do trânsito da obra coreográfica com o espectador, poderá implicar ou não na permanência da visão desse corpo como instrumento (como nos trabalhos que enfatizam a normalização do corpo com deficiência), ou então pode promover nesse corpomídia ressignificações a partir da inserção da diferença em si, do acabado ilimitado (MATOS, 2012, p. 38).

A inclusão vem tomando força dentro do meio social do nosso país graças a grupos de minorias de pessoas com deficiência que lutam por seus direitos e pela criação de políticas públicas de inclusão. Matos (2012) salienta que:

> As diretrizes inclusivas que têm sido delineadas nos documentos oficiais no Brasil esbarram, primeiramente, na dificuldade de sua real implantação, devido à própria estrutura social perversa, que instaura uma distribuição desigual dos bens simbólicos e materiais. Consequentemente, há ausência de efetivas ações públicas e de representatividade das pessoas com deficiência em cargos estratégicos, bem como muitas das barreiras culturais que permanecem em nossa sociedade são decorrentes, em sua maioria, da falta de informação da população (MATOS, 2012, p. 64).

Entender sobre as políticas públicas de inclusão e o que elas significam para a comunidade surda é de suma importância, pois é através dessas políticas de inclusão que os sujeitos surdos conseguem garantir seus direitos e dessa forma estarem presentes no meio social de uma maneira mais digna como cidadãos com uma cultura que diverge da sociedade ouvintista majoritária.

7. AS ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS

A partir da análise do portfólio, especificamente planos de aula, vídeos, imagens e relatórios de diário do processo de ano mapeei as estratégias metodológicas nomeadas como pistas não auditivas. A tabela abaixo elenca cada uma delas, descreve-as, fala onde foram encontradas, realiza comentários sobre[27].

Tabela 5 – pistas não auditivas

PISTAS NÃO AUDITIVAS	DESCRIÇÃO	ONDE ENCONTROU COMENTÁRIOS
1ª Estalo de dedos	Essa pista não auditiva é usada para contagem de tempo. Porém a utilização desta estratégia e pela resposta visual do estalo de dedos e não por algum tipo de som ou vibração que ela emita. A assimilação dos alunos para esta pista não auditiva está em saber que no final da movimentação de estalar os dedos os alunos executam ou pausam o movimento.	→ Após perceber a funcionalidade desta ação em algumas aulas, ela foi adotada como estratégia metodológica. → No portfólio encontra-se no resumo de diário de processo do ano de 2018, página 64. → Disponível em: https://youtu.be/UYc9WSjLSHk?t=4 Tempo no vídeo: 00:03 à 00:37

[27] Importante destacar que dentro desta pesquisa foi utilizado como parte da escrita o trabalho acadêmico “Dança e surdez: possibilidades de ensino de balé parasurdos usuários da Libras” (Apêndice C) que contempla detalhes mais profundos sobre as estratégias metodológicas e algumas outras questões como processo de criação e adaptação de sinais em Libras para o léxico da dança abarcando assim o processo de ensino aprendizagem de dança para surdos que aconteceu dentro do projeto de extensão.

2ª Contagem em Libras (datilologia)	Utilizando a contagem dos números de 1 a 8 em Libras. Cada número é correspondente a uma ação, seja ela realizar um movimento ou ficar em pausa.	→ Estratégia metodológica que já era utilizada dentro do projeto pelos antigos monitores. Recebendo apenas ajustes de como trabalhar sob esse método de contar o tempo. → No portfólio encontra-se no resumo de diário de processo do ano de 2018, página 64. → Disponível em: https://youtu.be/UYc9WSjLSHk?t=39 Tempo no vídeo: 00:39 à 01:04
3ª Piscar de luzes	Utiliza-se a luz do ambiente como sinal de ação ou pausa. Quando a luz piscar a ação ou pausa acontece. Possível também dar comandos variados. Exemplo: 2x piscar de luzes para, 1 x piscar de luzes movimenta. Na atividade de "espelho" onde um aluno movimenta e o outro copia. Piscar as luzes 1x dava o comando de andar pela sala, e piscar as luzes 2x dava o comando de procurar uma pessoa para fazer a movimentação espelhada.	→ Exemplo dado pela professora Karina na disciplina de Libras I. É utilizada para chamar a atenção dos surdos em sala de aula. Foi adaptada para as aulas de dança do projeto. → No portfólio encontra-se no resumo de diário de processo do ano de 2019, aparecendo na página 69, 74 e na página 76. → Disponível em: https://youtu.be/UYc9WSjLSHk?t=66 Tempo no vídeo: 01:06 à 02:38

4ª Pisadas fortes no chão	Nessa prática se treina previamente os tempos que serão utilizados. O surdo fecha os olhos e coloca as mãos no chão para sentir a vibração das pisadas. Contando sempre 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 dentro desse tempo escolher qual pisada vai ser a forte e qual vai ser a fraca para que o surdo identifique o início e o fim do movimento. Exemplo: Tempo 1 forte, 2 – 3 – 4 forte. No vídeo as alunas surdas estão agachadas com o estímulo visual interrompido (olhos fechados) para poderem sentir a vibração das pisadas no chão de madeira e escolher a melhor forma de ser utulizada.	→ Foi utilizada durante a criação de uma das coreografias do espetáculo do projeto. Uma das alunas surda relatou que sentia a vibração quando se pisava no chão. → No portfólio encontra-se no resumo de diário de processo do ano de 2019, aparecendo na página 79. → Disponível em: https://youtu.be/UYc9WSjLSHk?t=159 Tempo no vídeo: 02:39 à 04:12

5ª Troca da pantomima pela Libras	Dentro do espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas”, no ato III “Cinderela: uma releitura” trocamos a comunicação existente nos espetáculos de balé, a pantomima, pela Libras. A pantomima no balé são gestos realizados pelos bailarinos para indicar falas. Esses gestuais não representariam nada para os surdos que estavam dançando nem para os da platéia, desta forma a troca pela Libras das falas em cena torna o espetáculo mais inclusivo para a comunidade surda. Nem uma alteração no sinal foi pedida para os surdos, apenas que o sinal ampliasse seu movimento no espaço, para que todas as pessoas da platéia pudessem ver a sinalização existente entre o elenco em palco. Importante destacar que os ouvintes que participaram tiveram que aprender a Libras para se comunicar com os surdos e poder realizar a comunicação em Libras na cena.	Ideia encontrada e discutida em conjunto com a coordenadora do projeto e os alunos surdos. Dentro da Libras a única alteração pedida foi para que os sinais realizados fossem expandidos para que a comunicação chegasse até a última pessoa da plateia. → No portfólio encontra-se no resumo de diário de processo do ano de 2019, aparecendo na página 78. → Disponível em: https://youtu.be/UYc9WSjLSHk?t=66 Tempo no vídeo: 04:13 à 07:06

6ª Marcações com faixas bem sinalizadas no chão	Durante o espetáculo, a pedidos dos surdos, foram colocadas faixas com sinalizações em formato de **X** e **Linhas** para indicar as posições e lugares da apresentação.	Durante minha trajetória de dança tinha visto essa metodologia sendo utilizada nos palcos para indicar lugares de conjuntos e pontos específicos da apresentação. Aqui foi colocado para auxiliar os alunos surdos a se localizarem nas figuras e desenhos coreográficos. Os alunos surdos nunca tinham dançado em um palco e devido a utilização de luzes cênicas que atrapalha as vezes a sua visão, expandi o tamanho das marcas, pois o recurso visual é seu principal meio de comunicação com o exterior. → No portfólio encontra-se no resumo de diário de processo do ano de 2019, aparecendo na página 79. → Disponível em: https://youtu.be/UYc9WSjLSHk?t=427 Tempo no vídeo: 07:07 à 08:09

7ª Faixas elásticas para atravessar o palco girando	Esse processo foi utilizado especificamente para a cena do ato Cinderella: uma releitura do espetáculo do projeto. As crianças atravessavam o palco fazendo *déboulés* até chegar ao outro lado.	→ Percebi que durante a criação desta cena algumas alunas perdiam o senso de direção no palco. Dessa forma os elásticos esticados formando um corredor faziam com que elas mantivessem o giro na mesma direção. Se por acaso alguma perdesse a direção o elástico as mantinha na linha. Um ponto importante dessas estratégias foi que ela auxiliou muito uma aluna que possuía grau desurdo-cegueira a se localizar de uma maneira, mas eficaz em palco. → No portfólio encontra-se no resumo de diário de processo do ano de 2019, aparecendo na página 79. → Disponível em: https://youtu.be/UYc9WSjLSHk?t=490 Tempo no vídeo: 08:10 à 09:42

8ª Ter ouvinte como *partner* durante o espetáculo	Essa estratégia foi utilizada para que as alunas surdas pudessem se sentir seguras em palco e ter alguém para guiá-las caso fosse necessário. Dessa forma o elenco era composto de pessoas ouvintes e surdas.	→ Através de um relato de uma aluna do projeto essa estratégia foi adotada dentro do espetáculo. "Pessoa surda junto com pessoa ouvinte é importante sim, porque já sente a vibração, ouve a música percebe os movimentos da dança e o surdo vê e copia. É importante o ouvinte junto. Precisa do ouvinte. Eu acho! Copia melhor junto" → No portfólio encontra-se no resumo de diário de processo do ano de 2019, aparecendo na página 79. → Disponível em: https://youtu.be/UYc9WSjLSHk?t=585 Tempo no vídeo: 08:11 à 12:53

Fonte: Criação do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Interessante refletir sobre as técnicas que envolvem as diversas modalidades de dança (em cena para apresentações e espetáculos - em sala de aula com práticas de ensino-aprendizagem), que na maioria das vezes não são pensadas/planejadas para pessoas com corpos não padrões.

O trabalho como professor/coreógrafo é transgredir esses anos de ensinamento técnico baseado somente nos corpos dentro da normativa, para que dessa forma seja possível quebrar o estigma do corpo padrão que dança e causar cada vez menos estranhamentos, normalizando a presença desse corpo diferente, provocador e com sua alteridade inquietante dentro das cenas/aulas de dança. Uma vez que esses corpos têm buscado, cada vez mais, vivenciar experiências com a dança é de grande importância professores/coreógrafos na contemporaneidade pensar sobre as questões do corpo não padrão na dança.

As estratégias que identifico e analiso neste trabalho auxiliam para que de alguma forma o ensino de dança para pessoas surdas seja inclusivo e acolha as peculiaridades baseadas na diferença cultural do sujeito surdo. Pensando sempre que esse sujeito se comunica com o mundo, principalmente, pelo meio visual. Temos assim, que transpor nossos ensinamentos padrões de modalidades de dança para esse método de ensino mais visual, ou seja, a utilização de pistas não auditivas para os aprendizados da dança.

Após ter identificado as pistas não auditivas, analisado como elas funcionam no ensino-aprendizagem de dança dos alunos surdos e colocado em prática todas elas mostrando as inúmeras possibilidades existentes nesse processo de ensino, é com grande fervor que afirmo: sim os surdos podem dançar! Sim eles conseguem ter autonomia nos processos de aprendizagem das aulas e das coreografias de dança! E sim é possível tornar uma aula de dança inclusiva para a comunidade surda! Em que o professor ouvinte aprenda sua língua, a Libras, desenvolva processos de ensino-aprendizagem visuais, e coloque o sujeito surdo como artista e protagonista das composições coreográficas.

Não posso deixar de relatar aqui a importância que o projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé” tem em minha vida pessoal e acadêmica. Graças as minhas vivências dentro desse projeto de extensão pude começar minha vida como pesquisador, ampliar meus olhares como docente e

perceber novos processos de compor em dança. O empoderamento que se usufrui ao conhecer mais de uma língua em um país, que em sua tradição demora ou muitas vezes não aceita socialmente as diversas línguas faladas pela sua população ter conhecimento de mais de uma língua, nesse caso a Libras, torna-se um profissional inclusivo em todos os âmbitos.

No Snowland, em Gramado/RS, deixei minha marca como artista e como um profissional bilíngue traduzindo passeios para visitantes surdos que iam ao parque. Jamais vou esquecer-me do primeiro surdo que atendi, do seu incentivo e acolhimento que tive. O *youtuber* Gabriel Isaac[28] e sua mãe Andréia Cristina visitaram ao parque e pude recepcioná-los. Eles foram super gentis e carinhosos e me convidaram para passar o Natal do ano de 2020 com eles.

Figura 37 – Fotos de momentos com Gabriel e sua mãe Andréia na visita deles ao parque Snowland e na véspera de natal de 2020.
Fonte: Acervo do autor.

[28] *Instagram* e canal do YouTube do Gabriel Isaac, surdo que milita pelas causas da comunidade surda brasileira, e que tive a oportunidade de conhecer.
<https://www.instagram.com/isflocos/?hl=pt-br> / <https://www.youtube.com/c/isflocos>

Foi muito interessante a troca existente com o Gabriel e a sua mãe. Pude conversar sobre as vivências que ele teve com a arte, sobre como ele se tornou *youtuber,* como a mãe dele se sentia tendo um filho tão importante para a comunidade surda no Brasil, enfim diversos assuntos que só foram possíveis graças a minha vivência dentro do projeto de extensão que me fez aprender a Libras para dar minhas aulas de dança para a comunidade surda de Pelotas/RS.

Após a vinda de Gabriel ao parque eu fiquei conhecido como o único profissional bilíngue do parque Snowland em Gramado/RS e assim atendo a todos os surdos que vêm ao parque conhecer a "#nevedeverdade"[29].

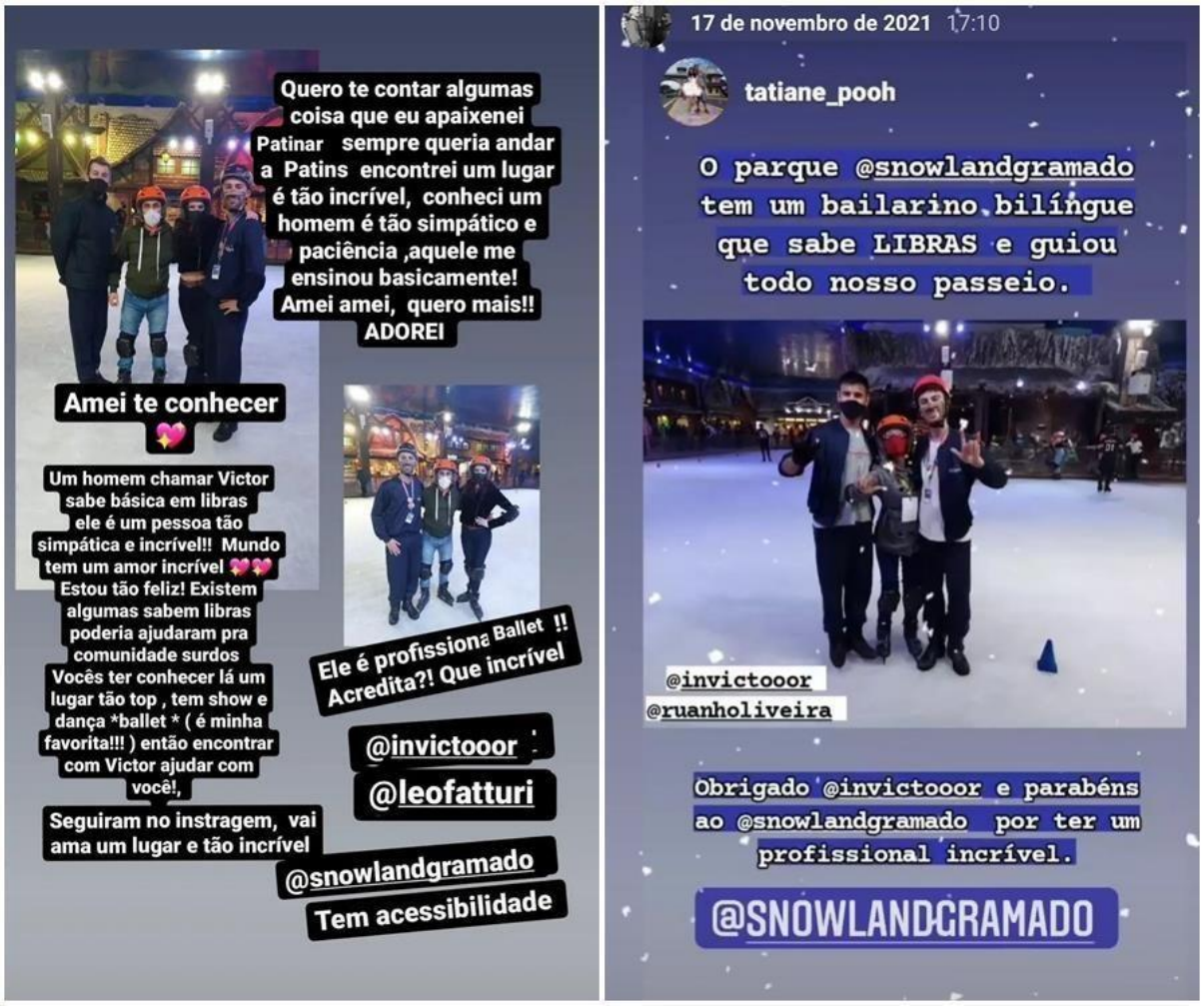


Figura 38 – Postagens no *Instagram* com relatos de visitantes surdos da experiência vivida dentro do Snowland tendo um profissional bilíngue.
Fonte: Acervo do autor.

[29] Avaliação do *TripAdvisor* de um casal de visitantes surdos sobre a minha presença como profissional bilíngue no Snowland.
<https://www.tripadvisor.com.br/ShowUserReviews-g303536-d4559087-r819106445-Snowland-Gramado_State_of_Rio_Grande_do_Sul.html>

Figura 39 – Postagens no *Instagram* com relatos de visitantes surdos da experiência vivida dentrodo Snowland tendo um profissional bilíngue.
Fonte: Acervo do autor.

Todas essas experiências me constituem hoje um profissional inclusivo que busca a acessibilidade em diversos aspectos. Desmistificando estigmas, trazendo visibilidade, propondo ações inclusivas etc. Dessa forma a meu ver, se faz importante a participação de acadêmicos da licenciatura, não só da dança, em projetos que trabalhem com inclusão, não somente da comunidade surda.

Importante relatar também a experiência da construção do espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas” com os alunos surdos do projeto de extensão. Esse espetáculo além de contribuir no desenvolvimento das pistas não auditivas, faz-me refletir sobre o artista surdo e sua posição em cena. Pensar sempre na autonomia do sujeito surdo, que nesse caso torna-se um artista, demonstra um cuidado e uma valorização extremamente necessária para a verdadeira inclusão dos surdos, afastando-se do coitadismo e ressaltando as inúmeras possibilidades de criação artística pelas diferenças culturais que fogem da normativa padrão. Por exemplo, a troca da pantomima do balé pela Libras como já foi citado.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular.** ***Comunicação & Educação***, (2), 59-64, 1995.

BEMFICA, Eduardo Martins; PEREIRA, Karina Ávila; SILVEIRA, Victor Techera. O balé para surdos e o distanciamento social: a inclusão através da tecnologia. In: SEMANA INTEGRADA DE INOVAÇÃO, ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO (on-line). VII Congresso de Extensão e Cultura. 2021, Pelotas. **Artigo** (anais de evento) Pelotas: UFPel, 2020. p. 562 – 565.

BRASIL. **Decreto nº 5.626,** de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm>. Acesso em: 18 de fev. 2022.

DIZEU, Liliane Correia T. de B.; CAPORALI, Sueli Aparecida. A língua de sinais constituindo o surdo como sujeito. **Revista Educação e Sociedade,** v. 26, n. 91, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **MÉTODOS E TÉCNICAS DE PESQUISA SOCIAL**. 6ª. ed. São Paulo: Atlas S.A., 2008.

LACERDA, C. B. F. de; SANTOS, L. F. dos. (org.) **Tenho um aluno surdo, e agora?** Introdução à Libras e educação de surdos. EDUFSCAR: São Carlos, 2013.

LEBEDEFF, T. Língua de sinais e cultura surda. Qual o seu lugar na escola? In: AQUINO, I. C. ;CRESTANI, L. M.; DIAS, L.F. F.; DIETRICH, M. S. (org.) **Língua, Literatura, Cultura e Identidade.** Entrelaçando conceitos. Ed. Passo Fundo: Passo Fundo, 2016.

LEBEDEFF, Tatiana Bolivar. Surdez como diferença cultural. In: LEBEDEFF, Tatiana Bolivar. **Língua de Sinais e Cultura Surda: Qual o Seu Lugar na Escola?** Ed. UPF, 2017, p. 9-24.

_____. **Lei 10.436**, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm>.Acesso em: 18 de fev. 2020.

MATOS, Lúcia. **Dança e diferença**: cartografia de múltiplos corpos. Salvador: EDUFBA, 2012.

MARQUES, I. A. **Linguagem da dança**: arte e ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisasocial. In: (Org.). Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 51-66.

PEREIRA, Karina Ávila; SILVEIRA, Victor Techera. Dança inclusiva: o balé dentro da comunidade surda. In: SEMANA INTEGRADA DE INOVAÇÃO, ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO. V Congresso de Extensão e Cultura. 2018, Pelotas. **Artigo** (anais de evento) Pelotas: UFPel, 2018. p. 126 – 129.

PEREIRA, Karina Ávila; SILVEIRA, Victor Techera. Docência, dança e inclusão: surdez e suas diversas identidades. In: SEMANA INTEGRADA DE INOVAÇÃO, ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO (on-line). VIII Congresso de Extensão e Cultura. 2021, Pelotas. **Artigo** (anais de evento) Pelotas: UFPel, 2021. p. 429 – 431.

PEREIRA, Karina Ávila; SILVEIRA, Victor Techera; ZANELLA, AndrisaKemel. Dança e surdez: possibilidades de ensino de balé para surdos usuários da libras. (título provisório) In: SANTOS, Eleonora Campos da Motta; e SILVA, Rousejanny, (Org.). **Pesquisas em balé no Brasil: pedagogias, visibilidades negras e repertórios**. Editora da UFPEL, 2022. (no prelo).

SKLIAR, C. (org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças.** Porto Alegre: Mediação, 1998.

STROBEL, Karin. Os surdos têm cultura? In: STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis. Ed. da UFSC, 2008.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Mapeamento em Bancos de Dados

BANCO E TESES DE DISSERTAÇÕES DA CAPES

ALMEIDA, JaniereCalasansde.**Dança: contribuições na construção da autonomia de corpos com deficiência intelectual.** 2009. Resumo. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009. (Documento não disponível)
CARMO, Carlos Eduardo O. do. **Entre sorrisos, lágrimas e compaixões: implicações das políticas culturais brasileiras (2007 a 2012), na produção de artistas com deficiência na dança.**2014. 131 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.
SANTOS, Eleonora Campos da Motta.**Análise das racionalidades presentes em atividades formais de dança para pessoas (d)eficiência: um estudo de casos múltiplis em Salvador-BA.** 2008. 162 f. Dissertação (Mestrado em Dança) Escola de Dança – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2008.
SOARES, Ana Cecília Vieira.**Nem belo, nem feio: Grotox. Pelo Direito de dançara diferença.** 2013. 122 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2013.

GOOGLE SCHOLAR

→**1ª Palavra chave** (dança+surdez)

ALVES, Keila Pereira; CARVALHO, Sebastião; SANTOS, Luiz Fernando. A importância da dança para o reconhecimento dos surdos sobre a sua corporeidade: um relato de experiência. In: IV Congresso Centro-Oeste de Ciências do Esporte e I Congresso Distrital de Ciências do Esporte. 2010, Brasília-DF. **Anais: Concoce / Condice**. Brasília-DF, 2010. p. 764-773.
ALVES, Thiago Costa; SAMPAIO, Ana Beatriz Almeida; SILVA, Francisco Aldenisa Peixoto da. QUEM DISSE QUE OS SURDOS NÃO PODEM DANÇAR? UMA ARTICULAÇÃO ENTRE DANÇA, SURDEZ E PSICOLOGIA. In: Encontro de Extensão, Docência e Iniciação Científica, 2019, Quizada-CE. **Anais: EEDIC**, Quixadá-CE, 2019, 4 f.
BERSELLI, Marcia; FERRARI, Jonas; LULKIN, Sergio Andrés. TEATRO E DANÇA COM ALUNOS SURDOS III. In: Salão de Extensão, 16., 2015, Porto Alegre-RS. **Anais: Caderno de Resumos. Porto Alegre: UFRGS/PROREXT.** Porto Alegre-RS, 2015. 1 f.
BERSELLI, Marcia; FERRARI, Jonas; LULKIN. Prática cênica, ensino, registro e reflexão: teatro e dança com alunos surdos. **Revista da Extensão**[da] Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 12, p. 50-54, jun. 2016.
BERSELLI, Marcia; JARDIM, Priscila Lourenzo; WEILER, Cátia; LULKIN, Sergio Andrés. TEATRO E DANÇA COM ALUNOS SURDOS IV. In: Salão de Extensão, 17.,2016, Porto Alegre-RS.**Anais: Caderno de resumos. Porto Alegre: UFRGS/PROREXT.** Porto Alegre-RS, 2016. 1 f.

BERSELLI, Marcia; LULKIN, Sergio Andrés. Flexibilização em práticas cênicas: cruzamentos de práticas teatrais e Contato Improvisação em uma aula de teatro com surdos. In: 24º Seminário Nacional de Arte e Educação, 2014, Monte Negro-RS. **Anais: Seminário Nacional de Arte e Edicação.** Monte Negro-RS, 2014, p. 542- 549.
BERSELLI, Marcia; LULKIN, Sergio Andres; FERRARI, Jonas. REGISTRANDO PRÁTICAS DE TEATRO E DANÇA COM ALUNOS SURDOS: o registro enquanto recurso de pesquisa.**RevistaTeatro: criação e construção de conhecimento.** [da]
Universidade Federal do Tocantins, vol. 3, n. 4, p. 50-57,jan/jun. 2015. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/131139>. Acesso em: 07 mar. 2021.
BUSTO, R. M.; FUJISAWA, D. S.; MONTEZUMA, M. A. L.; ROCHA, M. V. Adolescentes com deficiência auditiva: a aprendizagem da dança e a coordenação motora.**Competência:** Revista Brasileira de Educação Especial – PR, Londrina, v. 17, n. 2, p. 321-334, 2011.
CASTRO, E. M.; MORAES, R. A.A influência da dança na percepção de estruturas rítmicas monotônicas em adolescentes surdos.**Competência:**Revista JournalMotricidade – SP, Rio Claro,v. 9, n. 1, p. 69-86, 2013.
FACUNDES, Ana Karinna da Silva. **A dança educação e sua contribuição no desenvolvimento psicomotor na educação especial**. 2018. 61 f.Monografia (Graduação Licenciatura em Dança) Escola Superior de Artes e Turismo – Universidade do Estado do Amazonas. Manaus, 2018.
JARDIM, P. L.; BERSELLI, M. Teatro e dança com alunos surdos: experiências com o sistema Viewpoints e o encontro de culturas na sala de aula. **Competência:**Revista da FUNDARTE – Monte Negro-RS, n. 33, p. 25-38, 2017. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> Acesso em: 07 mar. 2021.

JOSEPH, Tatiana WonsikRecompenza. **ENTRE A DANÇA E A LÍNGUA DE SINAIS,A CAIXA MAGIA DE CRIAÇÃO: possibilidades interativas para dança comsurdos e ouvintes.** 2010. 179 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes - Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2010.

LELES, Marilia Teodoro de; OLIVEIRA, Michelle Ferreira de. Dança e surdez: uma possibilidade de intervenção. In: Congresso de Ginástica para Todos: Corpo, Expressão, Movimento e Arte Diálogos entre a GPT e a Dança Popular. 2015, Goiânia-GO. **Anais: IV Congresso de Ginástica para Todos**. Goiânia-GO, 2015. p. 108-112.

LOHRENTZ, Tchélim Tatiane; ZAWADZKI, Patrick. Dança inclusiva: saberes docentes no processo de ensino-aprendizagem de alunos com deficiência auditiva. In:**IV Colóquio Internacional de Educação: Educação, Diversidade e Ação Pedagógica. 2014, Campus Joaçaba-SC. Anais: Colóquio Internacional de Educação.** Campus Joaçaba-SC, 2014. p. 1139-1144.

LOHRENTZ, Tchélim Tatiane; ZAWADZKI, Patrick. É POSSÍVEL INCLUIR SURDOS EM AULAS DE DANÇA? PROBLEMAS ENFRENTADOS PELOS PROFESSORES DURANTE A PRÁTICA PEDAGÓGICA. In: Seminário de Iniciação Científica e Seminário Integrado de Ensino, Pesquisa e Extensão. 2014, Chapecó-SC. **Anais: SEPE.** Chapecó-SC, 2014. p. 52.

LUIZ, Teumaris Regina Buono. **Avaliação de um programa de atividades rítmicas adaptada à pessoas surdas para variação dos parâmetros de velocidade no ritmo**. 2001. 153 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física na Área de Atividade Física, Adaptação e Saúde) – Faculdade de Educação Física – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

LUIZ, Teumaris Regina Buono; ARAÚJO, Paulo Ferreira de. Avaliação de um programa de atividade rítmica adaptada para variação dos parâmetros de velocidade do ritmo para pessoas surdas. **Revista brasileira de Ciência e Movimento** [da] Universidade Católica de Brasília, v. 11, n. 3, p. 27-32, jul./set. 2003.

MOURA, Aline Lima de. **Dança e sujeitos surdos: uma reflexão pedagógica**. 2018. 72 f. Monografia (Graduação Licenciatura em Pedagogia) – Faculdade de Educação - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.
NORLING, Priscilla da Silva. **As representações da dança na vida de surdos adultos**. 2013. 45 f. Monografia (Graduação Licenciatura em Educação Física) – Faculdade de Educação Física Licenciatura - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
OLIVEIRA, Andreza Fernanda de; BUENO, Flavia. **A dança como linguagem na educação de surdos.**Disponível em: <http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem03/COLE_1158.pdf.> Acesso em: 11 mar. 2021.
OLIVEIRA, Fernanda dos Santos de. **Estudo sobre a dança com surdos**. 2017. 61 f. Monografia (Graduação Licenciatura em Dança) – Faculdade de Licenciatura em Dança - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, 2017.
OLIVEIRA, Layanne Telles de; MOREIRA, Veridiana Mota. Protocolo de dança para escolar portador de deficiência auditiva com implante coclear: um estudo de caso focado no equilíbrio e na inclusão social. **Praxia revista *online* de Educação Física** [da] Universidade Estadual de Goias, v. 1, n. 3, p. 46-56, set. 2013. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/praxia/article/view/1627/1218> Acesso em: 11 mar. 2021.
OLIVEIRA, Sandra Maria da Silva. **DANÇA NA ESCOLA: uma experiência sob a perspectiva da arte na inclusão e desenvolvimento de alunos surdos.**2017. 143 f.Dissertação (Mestrado em Educação e Desenvolvimento Humano: Formação, Políticas e Práticas Sociais) – Universidade de Taubaté, Taubaté-SP, 2017.

RODRIGUES, José Augusto;ZANIBONI, Lilian Fátima.Dança de salão: inclusãosocial e realização pessoal. **Revista Conexões** [da] Universidade Estadual de Campinas, v. 11, n. 2, p. 223-239, jan. 2013.
SILVA, Drielly Cristina da. **Atividades rítimicas e expressivas como meio facilitador na comunicação e expressão corporal no aluno surdo: um relato de experiência.**2010. 47 f. Monografia (Graduação Licenciatura em Educação Física) - Faculdade Calafiori – São Sebastião do Paraíso, 2010.
SILVA, Mariana Ferreira. **O corpo fala o que as palavras não dizem a musica e a dança sentida pelos surdos.**2018. 33 f. Memorial (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura) Faculdade de Comunicação – Universidade Federal da Bahia, Salvador- BA, 2018.
TETZNER, Ricardo Koscialkowski. **Dança de salão cênica e coreografia de sinais:o processo de criação de espetáculos da dois pontos cia de Dançateatro**. 2019. 89 f. Monografia (Graduação em Artes Cênicas do Centro de Comunicação e Expressão) – Faculdade de Artes Cênicas - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

→2ª Palavra chave (“dança”+”surdez”)

MAIA, Ana Rita Porto da Rocha**. A implementação de programas inclusivos de dança criativa**. 2016. 140 f. Dissertação (Mestrado em Educação Especial: Multideficiências e Problemas de Congnição) - Instituto Politécnico do Porto - Escola Superior de Educação, Porto-POR, 2016.
NEVES, Maria Renata M. S. Dança/arte do movimento para crianças deficientes auditivas.**Revista Distúrbios da Comunicação** [da] Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, v. 3, n. 1, p. 11-19, ago. 1989.

BARBO, C. V.; DANTAS. M. F. Movendo-se Através da Diferença: dança e deficiência. Tradução e revisão. In: ALBRIGHT, A. C. *MovingAcrossDifference: Dance andDisability*. **RevistaCena**[do] Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre-RS, n. 12, p. 1-30, 2012.
SANTOS, Eleonora Campos da Motta; COUTINHO, Denise Maria Barreto. Pessoas com Deficiência e Dança: Uma Revisão de Literatura. **Revista Pesquisas e Práticas Psicossociais** [da] Universidade Federal de São João del-Rei, 3(1), p. 110-116, ago. 2008.

→3ª Palavra chave (“dança+surdez”)

BERSELLI, Marcia. **Abordagens à cena inclusiva: princípios norteadores para uma prática cênica acessível**. 2019. 298 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, 2019.

TRABALGOS DE CONCLUSÃO DE CURSO UFPEL (DANÇA-TEATRO)

RUSCH, Germano Ribeiro. **Dos Sinais à Cena: metodologias, práticas evivências de um professor ouvinte de teatro no contexto surdo**. 2018. 53 f. Monografia (Graduação em Teatro Licenciatura) – Faculdade de Teatro Licenciatura – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas-RS, 2018.

APÊNDICE B – Portfólio do projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”

Disponpivel em:
https://drive.google.com/file/d/1UF7EfGS24XW8GjYmO1qZHW9MkBUbi7vv/view?usp=sharing
Acesso em: 11/02/2022

APÊNDICE C – A chave de ouro: o trabalho acadêmico que auxiliou no mapeamento das pistas "não auditivas" para essa pesquisa.

A feitura deste capítulo, encaminhada para publicação, representa toda a análise e discussão realizada a partir dos dados da pesquisa. Nele trago descobertas importantes como a criação de sinais em Libras para o léxico da dança dentro do projeto. Descoberta que deixo registrada para futuros trabalhos. Abaixo o artigo na íntegra.

SILVEIRA, Victor Techera; PEREIRA, Karina Ávila; ZANELLA, Andrisa Kemel. Dança e surdez: possibilidades de ensino de balé para surdos usuários da Libras. In: SANTOS, Eleonora Campos da Motta; e SILVA, Rousejanny, (Org.). **Pesquisas em balé no Brasil: pedagogias, visibilidades negras e repertórios** (título provisório). Editora da UFPEL, 2022. (no prelo).

DANÇA E SURDEZ: POSSIBILIDADES DE ENSINO DE BALÉ PARA SURDOS USUÁRIOS DA LIBRAS

Victor Techera Silveira
Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)
victor.techera.silveira@gmail.com

Karina Ávila Pereira
Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)
karina.pereira53@gmail.com

AndrisaKemel Zanella
Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)
andrisakz@gmail.com

A arte de se expressar seja corporal, cênica, sonora ou visual ultrapassa todas as barreiras, pois permite transformar o nosso ser interior, trazendo à tona toda a beleza de cada ser humano.
(PÓVOA, 2016, p.77).

Quais as estratégias metodológicas adotadas no processo de ensino e aprendizagem do balé com alunos(as) surdos(as)? Esta questão é o pontapé inicial para a escrita deste texto, que visibiliza os processos metodológicos utilizados nas aulas de dança para as crianças e os(as) adultos(as) surdos(as) no Projeto de Extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé” promovido pelo Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). O que desejamos é trazer para a cena uma discussão sobre Dança e Surdez inserida no contexto da Arte, tendo como horizonte a constituição do(a) artista-surdo(a). Este tema tem sido foco de estudo e pesquisa no Curso de Licenciatura em Dança da referida universidade, a partir da vivência de um acadêmico, que como bolsista do projeto de extensão, vem adentrando no universo da Dança com pessoas surdas.

A dança é uma linguagem artística que possibilita um maior autoconhecimento de si e a construção de sentidos que repercutem na maneira do sujeito agir e interagir no mundo. Conforme ressalta Marques (2010, p.32) “a dança como linguagem artística é passível de leitura e também uma das formas possíveis de ler o mundo. A dança como linguagem faz-se caminho para compreender, sentir, interpretar, elaborar - portanto para ler - o mundo”. Neste contexto, o(a) professor(a) tem um papel pedagógico importante ao instigar e ser promotor(a) de uma leitura de mundo a partir da escuta, do diálogo, das emoções, do sonho, da criação, da transformação e da inovação artística, assim como, da potencialização dos corpos que a partir dos gestos e movimentos expressam-se e demarcam seu lugar.

Ainda segundo a autora,

> o professor de dança talvez seja - ou pelo menos, deveria ser - o leitor mais especializado da dança/mundo: além de saber e querer ler a dança/arte criticamente, incorporando-a em suas várias faces interligadas, o professor tem como função pedagógica ensinar, abrir, construir, desconstruir, relacionar as leituras decorrentes dos diferentes papéis da dança às leituras que se desdobram e se multiplicam nos corpos de seus alunos (MARQUES, 2010, p.47).

Apostando no potencial da dança, iniciou-se o projeto de extensão no ano de 2017, com aulas semanais para ensinar passos básicos de balé para a comunidade surda, com o objetivo de dar acesso às pessoas surdas à cultura e às artes, tendo em vista fazerem parte de uma minoria social, a qual historicamente experienciam preconceito e exclusão na sociedade (SANTANA e BERGAMO, 2005). Partiu-se do

pressuposto que a dança, mais especificamente o balé, pode trazer benefícios aos seus praticantes, pois segundo Kassing (2016, p. 1):

> O ballet é uma dança clássica ocidental e uma arte performática que data de mais de quatro séculos. Seu coração é a técnica que evoluiu com a contribuição de dançarinos e coreógrafos ao redor do mundo. Com o passar do tempo, o ballet absorveu princípios do movimento e desenvolveu vários estilos ligados a períodos históricos, escolas e métodos que sustentam sua estética como arte performática.

A técnica do balé auxilia na flexibilidade, tonicidade, força muscular, equilíbrio, coordenação motora e concentração dos(as) alunos(as) (BAMBIRRA, 1993). Além disso, a sua prática exige posturas corporais que estimulam a modificação e desenvolvimento de diversos grupamentos musculares (THIESEN; SUMYIA, 2011).

Uma das finalidades do projeto foi aproximar e incentivar a comunidade surda de Pelotas e região para a prática de atividade física através da aprendizagem de passos básicos do balé clássico, de danças e exercícios de força, resistência e flexibilidade. Apostou-se neste gênero almejando contribuir em uma melhora na saúde das pessoas surdas e na sua autoestima, uma vez que o balé estimula de forma simultânea um comprometimento físico e mental e pode propiciar, de forma agradável, experiências em que a mente e corpo estejam envolvidas (KASSING, 2016). Para isso, enfocou-se a utilização da dança pela comunidade surda a partir da corrente teórica dos Estudos Surdos que se aproximam dos Estudos Culturais[30], no qual se pretendeu deslocar e problematizar a compreensão sobre o problema do sujeito surdo. Nos Estudos Surdos, estas questões dão vitalidade para as discussões sobre cultura, identidade e as diferenças surdas. Strobel (2008, p. 25) argumenta: “O essencial é entendermos que a cultura surda é como algo que penetra na pele do povo surdo, que participa das comunidades surdas, que partilha algo que tem em comum, seu conjunto de normas, valores e comportamentos”.

Ao falarmos de cultura surda, é indispensável apontar o conceito de surdez. De acordo com o decreto nº 5.626, contido na lei nº 10.436 de 24 de abril de 2002, a qual dispõe sobre a Libras: “Considera-se pessoa surda aquela que, por ter perda auditiva, compreende e interage com o mundo por meio de **experiências visuais**,

[30] Os Estudos Culturais, campo de estudos que vêm estimulando pesquisadores dos Estudos Surdos (ES) no Brasil, formam um campo de pesquisas de caráter interdisciplinar na área da cultura, gênero, sexualidade, identidades nacionais, pós-colonialismo, etnia, políticas de identidade, discurso e textualidade e pós-modernidade. Essas constituem as temáticas abordadas por esses estudos.

manifestando sua **cultura** principalmente pelo uso da **Língua Brasileira de Sinais-Libras**" (BRASIL, 2005, p. 1 – GRIFO NOSSO).

Ações que possibilitem acessibilidade para minorias como a comunidade surda são importantes e justificam-se por contemplarem uma pequena parcela da população que, na maioria das vezes, possui pouco acesso à cultura e às artes em geral. A comunidade surda se apresenta como um grupo em que identidades e culturas se produzem a partir da experiência visual e do compartilhamento de uma língua viso-gestual. A língua de sinais para os surdos é uma marca de suas identidades e o papel das escolas bilíngues para surdos, como também o das universidades públicas é incentivar essa marca, ou seja, valorizar o ensino e difusão dessa língua como elemento característico de uma cultura e propiciador de comunicação entre seus pares e com o mundo ouvinte. No entanto, a comunidade dos ouvintes, os quais representam a maior parte da população, tem pouco ou nenhum conhecimento sobre a língua brasileira de sinais e sobre as especificidades linguísticas e culturais da comunidade surda.

Dessa forma, a experiência visual das pessoas surdas perpassa toda sua trajetória de vida, pois é o meio pelo qual as pessoas apreendem as informações do mundo. Podemos pensar que a cultura das pessoas surdas é também visual, pois se manifesta na sua produção linguística (a Libras é uma língua visual), artística e social. Sendo assim, procuramos no decorrer do projeto enfatizar a experiência visual e artística, pois acreditamos que a dança é uma forma de expressar com o corpo os sentimentos e emoções das pessoas surdas.

Em relação à Dança Surda, Lebedeff (2016, p.12), destaca que:

> Os surdos dançam e buscam formas diferentes de se expressar através da dança. As coreografias podem tanto espelhar as experiências surdas, como o faz o grupo *DeafCan Dance*, da Austrália, como podem ser coreografias que não remetam às questões da surdez, a exemplo do corpo de dança da Universidade de Gallaudet, em Washington. O que marca a experiência visual na dança é a necessidade de buscar pistas não auditivas para marcar o ritmo, para se desenvolver consciência de tempo para cada tipo de dança, entre outras questões.

É neste sentido, o de buscar outras pistas que não as auditivas, que fomos trabalhando para pensar em estratégias de ensino de dança, em específico do ensino do balé para surdos(as). Não obstante, a metodologia de trabalho para a execução deste projeto foi embasada no conceito de Pedagogia Visual (LACERDA;

SANTOS, 2013), ou seja, utilizar elementos visuais como imagens, filmes e projeção para atender as especificidades de aprendizagem da comunidade surda.

Segundo Marques (2010, p. 28):

> As vivências humanas, os objetos, as situações sociais já são impregnados de múltiplos sentidos atribuídos a eles cultural e socialmente, em tempos e espaços flutuantes, por contextos diversos e diversificados. Cada um de nós já é uma trama de paisagens significativas construídas socialmente e, por isso, por nós circulam conceitos, elaborações, compreensões e escolhas em diálogo com dinâmicas sociais. [...] Dessa forma, não impregnamos os outros, os objetos ou as situações sociais de sentidos. A "impregnação" acontece à medida que nos relacionamos de forma crítica com os outros, com os objetos e com o meio nas tramas sociais. [...] A "impregnação" de sentidos de nossos atos cotidianos se dá na *relação* crítica e dialógica com o mundo, ela se dá *entre*, no entrelaçamento entre as instâncias políticas, culturais e sociais e as vivências espaçotemporais que em nós transitam.

No decorrer do projeto um dos processos de ensino era pensar e elaborar planos de aulas com anotações, comentários, fotos, vídeos, etc, ou seja, registros de como seriam as aulas e as atividades para as turmas. Esses planejamentos eram realizados semanalmente, durante as orientações do projeto que aconteciam sempre antes das aulas. Pensava-se em atividades no âmbito da dança e como torná-las o mais visual e inclusiva possível.

Entende-se, porém, que o planejamento era necessário, mas ele poderia não acontecer como previsto, devido a demanda da aula. Por esse motivo as observações feitas após cada encontro com os(as) alunos(as) eram de extrema importância, pois transformava a maneira de se pensar a aula seguinte.

Foi no percurso deste processo que foram surgindo o que Lebedeff (2016) chama de **pistas não auditivas** (grifo nosso), ou seja, estratégias metodológicas para ensinar balé para surdos que utilizassem recursos visuais, táteis, vibratórios ou qualquer ferramenta que não se reportasse a audição para o ensino do balé clássico nas aulas.

Pensando na relação aluno(a) professor(a), para que houvesse uma proximidade com o(a) aluno(a) surdo(a) e sua comunidade tornou-se pré-requisito o professor de dança, bolsista do projeto, saber a Libras. Desta forma a comunicação com o(a) aluno(a) tinha uma linha direta, sem o auxílio do(a)tradutor(a)- intérprete.

Porém encontrou-se uma barreira nessa língua. A falta de vocabulário no léxico da dança. O projeto de extensão ainda busca por discutir e pesquisar sinais da dança para auxiliar nesse processo de comunicação. As palavras que não

possuíam sinais na Libras eram transmitidas através da Datilologia (processo de comunicação através do alfabeto manual) e dessa forma toda vez que era necessário alguma explicação específica da dança levava-se algum tempo para comunicar de maneira objetiva para os(as) alunos(as).

No decorrer do texto vamos explanar como se desenvolveu o processo de criação de alguns sinais dentro do projeto de extensão e de que maneira as pistas não auditivas auxiliaram no processo de uma aula de dança mais inclusiva para a comunidade surda.

Criação de sinais para aulas de balé

Uma das temáticas propostas no projeto de extensão foi a exploração de significado através de obras clássicas do balé, que contam histórias na forma visual, como “O Quebra-nozes”, “O Lago dos cisnes” e “A bela adormecida”. Tal direcionamento almejou contribuir para a inclusão das pessoas surdas através do acesso ao conhecimento de uma técnica consolidada como o balé, ou seja, acesso aos conhecimentos de grandes obras da literatura estrangeira e de balés de repertório, trabalhando conjuntamente com a obra na sua forma visual (espetáculo e teatro) e com a obra na sua forma escrita em português.

Essas atividades auxiliavam os(as) alunos(as) a adentrarem ao mundo do balé e se apropriarem desse universo. Condição necessária para iniciar um processo de codificação de sinais do léxico da dança, mais especificamente do balé.

É importante mencionar que a criação de novos sinais se constitui como algo criterioso e complexo. Não podemos ir criando sinais, aleatoriamente. Felten (2016) e Santos (2017) destacam alguns mecanismos para criação de sinais, sendo o primeiro deles a Iconicidade que se baseia na relação de semelhança visual entre o objeto e o sinal. Em seguida temos a Metáfora que se trata de uma figura de linguagem quando utilizamos um sinal para além de seu simples significado para representação de conceitos, ideias e objetos; A Metonímia, que também é uma figura de linguagem, que se caracteriza pela troca de uma palavra por outra relacionada como trocar o nome da marca pelo produto. Como exemplo de metonímia temos o sinal de banana que representa o ato de descascá-la.

Segundo Brito (2010) os classificadores, que são gestos que podem modificar um sinal para demonstrar uma característica própria dele, como no sinal de guarda-chuva ou faca. Há, também, os processos de Aglutinação como processos linguísticos de composição; Neste primeiro há a união de dois sinais para formar um novo, como os sinais “escola” que é a junção dos sinais CASA mais ESTUDAR; Há também o processo de empréstimo linguístico, em que utilizamos um sinal já criado e o adotamos como sinal oficial. Por exemplo de empréstimo linguístico temos o alfabeto manual da Libras que foi baseado no alfabeto manual da língua francesa de sinais.

Durante as aulas alguns sinais foram convencionados pelos(as) alunos(as) surdos(as) para auxiliar na comunicação. Sinais das palavras (*Demi*e *Grand*) *Plié*, *Skip*, Meia Ponta e *Temps Levé*. Assim como o processo de explicações para certos movimentos e certas ações durante as aulas. Como por exemplo: 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª e 6ª posições dos pés (sendo esses a junção de sinais já existentes como sinal de primeiro junto com sinal de pés); 1ª, 2ª, 3ª posições de braços e preparatória (junção de primeiro e tocar nos braços); diferença entre *releve* e *elevé.*

Figura 40: Na sequência de imagens abaixo o sinal de *Skip*

Fonte: Fotografia de Victor Techera Silveira

Figura 41: Na sequência de imagens abaixo o sinal de *Demi Plié* e *Grand Plié*

Fonte: Fotografia de Victor Techera Silveira

Figura 42: Na sequência de imagens abaixo o sinal de Meia Ponta

Fonte: Fotografia de Victor Techera Silveira

Figura 43: Na sequência de imagens abaixo o sinal de *Temps Levé*

Fonte: Fotografia de Victor Techera Silveira

Estratégias metodológicas (pistas não auditivas)

No decorrer das aulas, as estratégias metodológicas foram criadas para ensinar dança para a comunidade em questão. As pistas não auditivas mostraram-se essenciais para um processo que tivesse sentido. Essa proposição vai ao encontro com Marques (2010) quando destaca sobre a proposta metodológica da Dança no Contexto, apresentada no livro “Linguagem da dança – arte e ensino”. Inspirando-se na autora podemos dizer que a construção de estratégias metodológicas para o ensino de dança para a comunidade surda visou “abrir, conduzir, propor, revestir e impregnar de sentidos a linguagem da dança” contribuindo para uma leitura crítica de mundo, a partir das lentes da dança/arte (MARQUES, 2010, p.55). Abaixo, apresentamos as estratégias elaboradas[31].

1ª - Estalo de Dedos: nesse processo se estala os dedos para contagem de tempo. Pensando que essa ferramenta metodológica é utilizada pela resposta visual existente no final da movimentação de estalar os dedos, e não porque o estalo dos dedos emita som ou cause vibração (a vibração dessa ação não é forte o suficiente para ser sentida).

Figura 44: Na sequência de imagens abaixo a contagem de tempo com estalo de dedos

Fonte: Fotografia de Juliana Reichow e Martha Ribeira Mariot

2ª - Contagem em Libras (datilologia): nesse processo se utiliza a contagem dos números de 1 a 8 em Libras. Onde o(a) aluno(a) surdo(a) reconheça os sinais utilizados e a troca de um número para o outro signifique a mesma coisa que a utilização do tempo oralizado, ou seja, quando se sinalizar 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 cada número é correspondente a uma ação, seja ela realizar um movimento ou ficar em

[31] Cabe ressaltar que todas as imagens contidas neste trabalho têm Termo de Autorização de Uso.

pausa.

Figura 45: Na sequência de imagens abaixo a contagem de tempo sinalizando os números

Fonte: Fotografia de Juliana Reichow e Martha Ribeira Mariot

3ª - Piscar de Luzes: nesse processo utiliza-se a luz do ambiente como sinal de ação ou pausa. Por exemplo, na atividade “espelho humano” onde um grupo anda pela sala e ao ver o piscar de luzes as pessoas param de caminhar e procuram uma dupla para trabalhar o espelho realizando movimentos onde um copia o outro (sem determinar quem será ativo ou passivo do movimento). No próximo piscar de luzes volta a caminhar pelo espaço, e assim sucessivamente. Uma variação dessa ferramenta é mudar o número de piscadas e colocar outras ações nessa mudança. E dessa forma criar comandos dentro dessa ferramenta para ensinar coisas específicas do universo da dança, em especial do balé.

Figura 46: Na sequência de imagens abaixo o piscar de luzes para *start* e pausas de movimentos

Fonte: Fotografia de Juliana Reichow e Martha Ribeira Mariot

4ª – Pisadas Fortes no Chão: nesse processo é preciso um chão de madeira onde seja possível trabalhar a marcação de pisadas fortes para contar o tempo. Nessa prática se treina previamente os tempos que serão utilizados. Exemplo dessa ferramenta foi pedir para o(a) aluno(a) fechar os olhos e colocar as mãos no chão e realizar a contagem dos tempos pisando forte no piso de madeira. Contando sempre 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 dentro desse tempo escolher qual pisada vai ser a forte e qual vai ser a fraca para que o surdo identifique o início e o fim do movimento. Nas aulas os(as) adultos(as) surdos(as) optaram por utilizar o **1**, 2, 3, **4** (em negrito os tempos fortes), pois eles(as) relatam que pisando forte no 1 e no 4 sabem a hora de começar e de voltar o movimento (se pensarmos em uma caminhada em 4 tempos indo para frente e 4 tempos voltando para trás, onde cada tempo é uma pisada de pés).

Figura 47: Na sequência de imagens abaixo pisadas fortes no chão de madeira para contagem de tempo

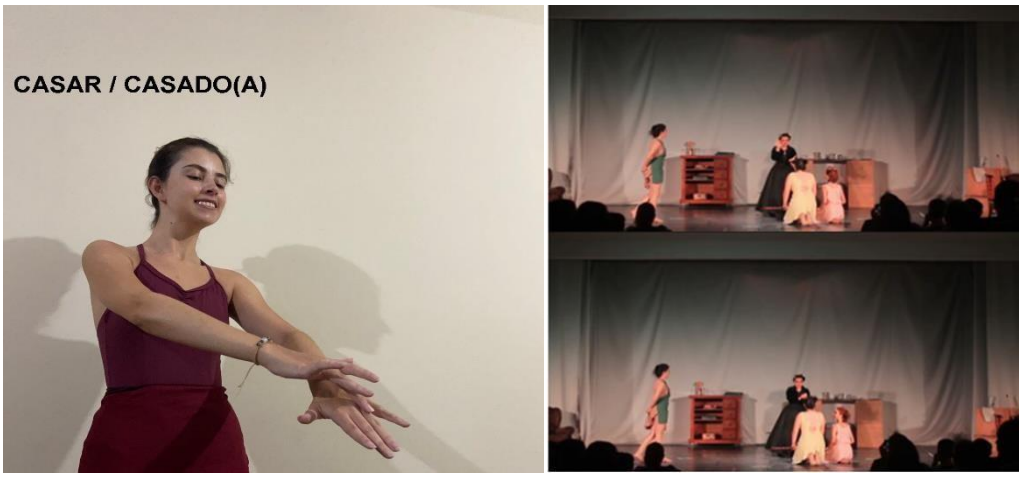
Fonte: Fotografia de Victor Techera Silveira

5ª - Troca da Pantomima pela Libras: nesse processo para tornar o espetáculo "Vivências Surdas: Práticas Artísticas", o ato III "Cinderela: uma releitura", uma apresentação mais inclusiva, trocamos a comunicação existente nos espetáculos de balé, pela Libras. A pantomima no balé são gestos realizados pelos bailarinos para indicar falas. No espetáculo utilizou-se a Libras como língua de comunicação. Todos os bailarinos e atores, ouvintes e surdos, se comunicavam em Libras.

Figura 48: Nas imagens abaixo temos respectivamente: a) gesto Dançar na pantomima do Balé e b) sinal de Dançar em Libras (feito pela personagem no canto direito da tela).

Fonte: Fotografia de Bruna Azambuja / Fotografia de Lauren Mattiazi Dilli

Figura 49: Nas imagens abaixo temos respectivamente: a) gesto Casado/Casada, Casar na pantomima do Balé e b) sinal de Casar em Libras (feito pela personagem no que está de preto)



Fonte: Fotografia de Bruna Azambuja / Fotografia de Lauren Mattiazi Dilli

6ª - Marcas com faixas bem sinalizadas no chão: nesse processo foram utilizados, a pedidos dos surdos, que se colocassem faixas com um **X** e **Linhas** para indicar as posições e lugares durante a apresentação. De maneira bem grande e visível para todos do palco.

Figura 50: A imagem abaixo mostra os símbolos no chão

Fonte: Fotografia de Lauren Mattiazi Dilli

7ª - Faixas elásticas para as crianças atravessarem o palco girando: nesse processo utilizou-se de faixas elásticas de cor marrom, cobertas por folhas dando a ideia de ramos e galhos no chão, para indicar o corredor onde as crianças iriam atravessar o palco girando. Essa ferramenta foi utilizada durante a aparição da Fada

Madrinha e em cena foi trazida pela mesma e pela Cinderela, que dançando cruzam atravessando os elásticos. Logo após as crianças atravessam uma a uma girando no *déboulés* até chegar ao outro lado.

Figura 51: As imagens abaixo mostram as faixas elásticas utilizadas para guiar e delimitar o espaço

Fonte: Fotografia de Lauren Mattiazi Dilli

8ª - Ter ouvintes no espetáculo como dupla ou guias: Para termos um melhor retorno ou feedback do espetáculo, por parte dos(as) alunos(as) do projeto, escolhemos uma das alunas surdas e fizemos uma pequena entrevista semiestruturada, no sentido de avaliar as ações metodológicas, e perceber o que poderia mudar para uma próxima apresentação. A pergunta foi a seguinte: *IV) Como uma pessoa surda, o que você tem a relatar sobre o modo de trabalho do professor/coreógrafo no quesito metodologia e processo de ensino?* “Pessoa surda junto com pessoa ouvinte é importante sim, porque já sente a vibração, ouve a música percebe os movimentos da dança e o surdo vê e copia. É importante o ouvinte junto. Precisa do ouvinte. Eu acho! Copia melhor junto” (Excerto da resposta da pergunta IV).

No relato de nossa aluna/informante percebeu-se que ela se sentia mais segura em algumas cenas com a presença de um ouvinte. Assim, durante os ensaios foi decidido que no último ato do espetáculo "Vivências Surdas: Práticas Artísticas" as duplas seriam formadas por uma pessoa surda e outra ouvinte para uma maior segurança e confiança para os(as) alunos(as). Identificamos que a dificuldade maior foi por nunca terem se apresentado em palco e por algumas características da dança como a contagem de tempo, por exemplo, causar insegurança.

Figura 52: As imagens abaixo mostram ouvinte e surdos trabalhando em duplas

Fonte: Fotografia de Lauren Mattiazi Dilli

Como as estratégias foram fundamentais para conduzir um processo de ensino de dança inclusiva que repercutiu na constituição do artista-surdo?

O planejamento das aulas era feito pensando em atividades os mais visuais possíveis, porém as pistas não auditivas apareciam durante a prática das atividades. O relato dos(as) alunos(as) durante as aulas foi de extrema importância para entender o que funcionava e o que não funcionava com aquele público.

Estratégias baseadas na Pedagogia Visual para o ensino de pessoas surdas são utilizadas há alguns anos na educação dessa comunidade. No processo de ensino do projeto de extensão a descoberta de algumas estratégias foi através de adaptações já conhecidas. Um bom exemplo é o piscar de luzes, que em sala de aula é utilizado por professores(as) nas escolas para chamar a atenção do(a) aluno(a) surdo(a). A adaptação para as aulas de dança do projeto foi utilizar o mesmo piscar de luzes para indicar start e pausa de movimentos em alguma atividade de dança.

Essas pistas não auditivas foram surgindo conforme as aulas aconteciam. Ao descobrir que teríamos um palco de madeira durante o espetáculo "Vivências Surdas: Práticas Artísticas" utilizar pisadas fortes no chão pareceu uma boa alternativa para indicar o tempo durante a apresentação. Dessa forma foram feitas experimentações com os(as) alunos(as) para saber qual a melhor maneira de utilizar essa estratégia.

O ensino de dança para o público surdo tem que ser pensado através da experiência visual, tal como suas atividades e seus processos metodológicos. Essa

prática docente demanda de experimentação e a vivência das aulas de dança, o(a) aluno(a) surdo(a) ajuda a adaptar o ensino do(a) professor(a) na ótica da visualidade surda. Dessa forma foi sendo desenvolvidas estratégias de ensino baseadas em pistas não auditivas.

No decorrer do projeto foi possível perceber o quanto aqueles momentos de prática com a dança podem ser benéficos para os(as) alunos(as). Aprendemos a cada aula como ensinar aos(as) surdos(as) a contagem do tempo das músicas do balé, através de outras pistas que não sejam as auditivas. Vibração, toque e o olhar são elementos fundamentais para alcançar este objetivo.

Essa experiência tem nos mostrado que a dança não precisa ser necessariamente ouvida, porém, sentida de várias formas, e no caso de alunos(as) surdos(as), precisa ser sentida e visualizada através corpo como um todo, descartando apenas o processo de aprendizagem através da audição.

Além de percebermos nas aulas a satisfação dos(as) alunos(as) em estarem praticando uma atividade física em que o professor conhece sua língua de instrução, é também possível notar alguma resistência em relação ao balé, pois há um grande preconceito relacionado à prática da dança por pessoas surdas. Independente disto, por se tratar de um espaço aberto que permite a reflexão sobre determinados preconceitos e estereótipos acerca de quem pratica a dança, tem-se um ambiente acolhedor que estimula o entendimento e a possível quebra de paradigmas.

O que consideramos extremamente relevante nesta ação educacional de dança para surdos foi trabalhar a partir da concepção de que as pessoas surdas são capazes de fazer o que elas quiserem, desde que haja OPORTUNIDADE, esforço e dedicação para alcançarem seus objetivos. É importante também destacar que em Pelotas-RS, não há lugares para a prática de atividade física em que as aulas sejam ministradas na língua nativa dessas pessoas, ou seja, a Libras. Reforçando a importância do envolvimento dos sujeitos com atividades artísticas e culturais, Cuypers et al. (2011, p. 7) comentam que: “O envolvimento dos sujeitos com artes e atividades culturais, tanto como participante ou mero espectador, tem sido apontado como um elemento que eleva os índices de saúde física e emocional, como também de bem-estar.”

A falta de acesso das pessoas surdas à dança e à cultura em geral foi um ponto que motivou a realização do projeto de extensão, tendo em vista que muitas vezes esta comunidade não dispõe das mesmas condições para que possam

prestigiar espetáculos culturais em teatros, por exemplo, pensando que esses espaços, muitas vezes, não oferecem acessibilidade através de tradutores(as)-intérpretes da Libras.

Skliar (1998) explica que o problema nunca foi ou é a surdez, a língua de sinais, a cultura surda ou qualquer aspecto/característica que os surdos possuam. O verdadeiro problema é como nós, ouvintes, estigmatizamos a vivência surda e suas experiências, barrando e diminuindo os potenciais das pessoas surdas somente por elas não utilizarem o recurso auditivo para se comunicar com o mundo.

É muito importante vermos arte e artistas surdos(as) e reconhecê-los(as) por isso. De acordo com a autora surda Anjos (2008) a arte feita por artistas surdos(as) evidencia a existência da cultura surda dentro da comunidade dos surdos. Surdos(as) quando produzem suas obras e relacionam “sua história com o momento vivido concluindo que existe uma arte surda” (ANJOS, 2008, p. 14) inspiram outros(as) surdos(as) a praticar diferentes formas artísticas e fortificam a existência da cultura surda, que quase sempre é tida como inexistente.

No trabalho de Anjos (2008) percebe-se a importância do reconhecimento do(a) artista surdo(a)durante o processo de autoconhecimento e identificação com a surdez e sua comunidade. Além de evidenciar a importância de vermos os(as) surdos(as)como pessoas capazes e com potenciais artísticos como qualquer ouvinte, colocando estes sujeitos como protagonistas da cena.

Trabalhar com a comunidade surda no âmbito da arte/dança é algo que nos faz refletir sobre inclusão, acessibilidade e cultura, porém uma reflexão que temos que ter além dessas citadas é pensar perante o sujeito surdo, a maneira como nós ouvintes enxergamos esse corpo. O que queremos dizer com essa fala é que no projeto de extensão olhamos para nossos alunos(as) não somente como alunos(as) e sim como artistas, artistas surdos(as). Artistas que utilizam de diferentes modalidades de arte para expressar sua cultura.

Referências

ANJOS, R. V. O. dos **Auto estima resgatada pela identidade com artistas surdos**. Orientador: Profº. Drº. Sergio Andrés Lulkin. 2008. 73 f. Especialização (Especialização em Pedagogia da Arte) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BAMBIRRA, W. **Dançar e sonhar:** a didática do ballet infantil. Belo Horizonte: Del Rey, 1993.

BRASIL. **Decreto nº 5.626,** de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm>. Acesso em: fev. 2018.

_____. **Lei 10.436**, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais.

Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-006/2005/ decreto/ d5626.htm >. Acesso em: fev. 2018.

BRITO, L. F. **Por uma gramática de línguas de sinais**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 2010. 273 p.

CUYPERS, K. et al. Patternsofreceptiveandcreative cultural activitiesandtheirassociationwithperceivedhealth, anxiety, depressionandsatisfactionwithlifeamongadults: the HUNT study, Norway. **JournalofEpidemiology& Community Health**, p. jech, 2011.

FELTEN, E. F. **Glossário sistêmico bilíngue português-libras de termos da história do Brasil**. 2016. 167 p. Dissertação (mestrado em Linguística) - Departamento de Linguística, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

KASSING, G. **Ballet.** Fundamentos e técnicas. Tradução de Nilce Xavier. Barueri, SP: Manole. 2016.

LACERDA, C. B. F. de; SANTOS, L. F. dos. (org.) **Tenho um aluno surdo, e agora?** Introdução à Libras e educação de surdos. EDUFSCAR: São Carlos, 2013.

LEBEDEFF, T. Língua de sinais e cultura surda. Qual o seu lugar na escola? In: AQUINO, I. C. ;CRESTANI, L. M.; DIAS, L.F. F.; DIETRICH, M. S. (org.) **Língua, Literatura, Cultura e Identidade.** Entrelaçando conceitos. Ed. Passo Fundo: Passo Fundo, 2016.

MARQUES, I. A. **Linguagem da dança**: arte e ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.

PÓVOA, F. Dança Diversa. In: TOMAZZONI, A.; DANTAS, M.; FERRAZ, W. (Orgs.). **Escritos da Dança 1** - Olhares da dança em Porto Alegre. Porto Alegre: Canto - Cultura e Arte, 2016. 76-85.

SAMPAIO, F. **Ballet Essencial**. Rio de Janeiro: Sprint Ltda, 1994.

SANTANA, A.P.; BERGAMO, A. Cultura e identidade surdas: encruzilhada de lutas sociais e teóricas. **Educação & Sociedade**, p. 565-582, 2005.

SANTOS, P. T. **A terminologia na língua de sinais brasileira**: proposta de organização e de registro de termos técnicos e administrativos do meio acadêmico em glossário bilíngue. 2017. 232 p. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SKLIAR, C. (org.). **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998.

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

THIESEN, T.; SUMIYA, A. Equilíbrio e arco plantar no bale clássico. **Conscientia e Saúde**, v. 10, n. 1, p. 138-142, 2011.

ANEXOS

Anexo 1: Ficha Ténica espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas”

Ato I: “Quase Prontas Pra Ir”
Direção: Laura Frigo
Produção: Lauren Mattiazzi Dilli
Fotografia: Juliana Reichow e Martha Mariot
Áudio: Agnes Lenz Romero e Mariana do Prado
Montagem: Ana Paula Leal

Ato II: “A Construção do Sujeto Surdo”
Coreógrafo/Bailarino: Victor Techera Silveira
Bailarina: Karina Pereira
Atriz: Joseane Viana

Ato III: “Cinderella: Uma Releitura”
Coreógrafo: Victor Techera Silveira
Monitoras das crianças: Sabrina Porto e Lisiani Coelho
Elenco→
Cinderella: Bruna Azambuja (ouvinte)
Madrasta: Aline Kaster (surda)
Irmãs: Hariel Duarte (ouvinte) e Lauren Silveira (surda)
Príncipe: Edd Antunes (ouvinte)
Sapateiro: Arnaldo Duarte (ouvinte)
Fada Madrinha: Desirée Nobre (ouvinte)
Ajudante da Fada: Bruna Monto (surda), Lara Campello (surda), Luíza Campello (surda), Manuela Vieira (surda), Mariana Monteiro (surda) e Suellen Silveira (surda).

Ato IV “Todos Podem Dançar”
Coreógrafo/Bailarino: Victor Techera Silveira
Bailarinas: Aline Kaster (surda) e Lauren Silveira (surda)
Bailarino: Arnaldo Duarte (ouvinte)

Aluno Bolsista/Direção: Victor Techera Silveira
Prof. Coordenadora: Karina Pereira
Equipe de Palco→
Renan Brião, Janete Rodrigues, Carolina Portela, Yani Caetano, Shaiane dos Santos e Stephânea Lengruber.
Costureira: Ana Radies
Maquiador: Elvis Antunes
Cabelereiro: Edd Antunes
Recepção: Angélica Ferreira
Cerimonialista: Lisiane Coelho
Monitora Infantil: Sabrina Porto
Design gráfico: Juliana Andrade
Apoio profs. Curso de Dança Licenciatura: Andrisa Kemel, Eleonora Motta e Carmen Hoffman