

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

Priscilla da Silva Norling

AS REPRESENTAÇÕES DA DANÇA NA VIDA DE SURDOS ADULTOS

PORTO ALEGRE

2013

Priscilla da Silva Norling

AS REPRESENTAÇÕES DA DANÇA NA VIDA DE SURDOS ADULTOS

Trabalho de Conclusão do Curso de Educação Física, submetido como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Educação Física pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Liliane Ferrari Giordani

PORTO ALEGRE

2013

Priscilla da Silva Norling

AS REPRESENTAÇÕES DA DANÇA NA VIDA DE SURDOS ADULTOS

Conceito final: _____

Aprovado em: ____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Liliane Ferrari Giordani

Professor Avaliador: _____

Dedico este trabalho a minha irmã Kelly Norling para que sirva de inspiração para seus futuros trabalhos como estudante, profissional e integrante da cultura surda. Dedico também aos surdos que dividiram suas experiências para a realização deste trabalho e a todos os surdos que tenho a honra de ser amiga.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por tantas bênçãos em minha vida.

Aos meus pais, Edgar e Solange, pela educação, amor, carinho, dedicação e torcida com os quais sempre pude contar. Sem eles eu não estaria onde cheguei.

Ao Renato Oliveira pelo amor e companheirismo que me dedicou.

Ao Antônio Carlos Verdiano da Silva um agradecimento em especial, pois foi quem me deu a maravilhosa notícia de estar sendo chamada pela UFRGS.

A minha prima, que tenho como minha irmã mais velha, Verônica Ezequiel, por todo auxílio e dedicação, não só para este trabalho, mas em tantos outros momentos em minha vida.

Ao colega Eduardo Klein Carmona, pela paciência, puxões de orelha e amizade durante os anos de graduação.

Aos que me inspiraram na escolha deste tema. Os surdos com quem tenho convívio e que sempre me incentivaram a aprender e conhecer mais. Especialmente ao Pedro Vanigli Flem, por seu interesse em aprender dança comigo, Vinicius Dorneles Nogueira o primeiro amigo surdo que tive e que me ensinou os primeiros sinais e ao Cacau Mourão pela maravilhosa experiência de dança. Os meus professores de dança. Minha irmã, Kelly Norling, grande companheira e amiga.

A minha orientadora, Profa. Dr. Liliane Ferrari Giordani, pelo exemplo de profissional, por todo auxílio, por me guiar por um caminho de conhecimentos e por acreditar em meu potencial, me aceitando como orientanda em um tempo corrido para conclusão deste trabalho.

Aos professores que fizeram a diferença em minha formação, Miriam Palma, Adroaldo Gaya, Fabiano Bossle e Alex Fraga, agradeço por me orientarem em momentos de grandes dúvidas e dificuldades sendo grandes exemplos de pessoas e de profissionais.

Aos surdos que participaram desta pesquisa compartilhando suas experiências e histórias.

Aos meus colegas, Thaniele Treichel, Bruno Caldeira, Márcia Helena Castro, Carlo Goidanich Cancelli, Rafaela Nascimento, Bruno Nunes, Elomar Augusto Marques, Enielson Menezes, Ricardo Amaral e Cristiano Silveira, queridos amigos, que estiveram comigo desde o início desta caminhada e outros que tive a honra de conhecer nos últimos semestres, que se tornaram pessoas muito especiais em minha vida.

Aos que fazem parte da minha vida e do meu cotidiano que me acolheram, me incentivaram e me cuidaram, ajudando com que eu chegasse aqui.

Muito obrigada a todos que contribuíram de uma forma ou de outra para a realização deste trabalho e minha formação acadêmica.

RESUMO

A dança é uma das manifestações da cultura ouvinte e, neste sentido, são poucos os registros de sua presença na cultura surda. Assim, o objetivo desta pesquisa foi descrever representações da dança na vida de surdos adultos. Para este estudo compreende-se a surdez a partir de uma perspectiva antropológica, da diferença linguística e cultural, procurando romper com o paradigma clínico patológico da deficiência. Esta pesquisa verificou como os surdos que já tiveram contato com esta prática corporal se sentiram ou sentem a respeito, assim como os motivos pelos quais muitos não tiveram esse contato. Para este estudo foram analisadas narrativas de surdos adultos, suas memórias e experiências escolares e não escolares com a dança. As narrativas articuladas com uma investigação teórica constituíram um estudo das representações de surdos adultos sobre a dança. Com essa pesquisa fazemos uma reflexão acerca do papel do professor no ensino da dança para um público com uma história, uma caminhada e cultura que devem ser conhecidos e reconhecidos durante o ensino-aprendizagem.

Palavras-chaves: Dança. Surdo. Cultura surda.

ABSTRACT

The dance is one of the hearing culture manifestations and, in this regard, there are few records of its presence in deaf culture. Thereby, the aim of this study was to describe dance representations in the life of deaf adults. This study understands deafness from an anthropological perspective, of the linguistic and cultural difference, seeking to break with the clinical pathological deficiency paradigm. This research analyzes how deaf people who have had contact with this body practice felt or feel about it, as well as the reasons why the practice is rejected or avoided. In this study deaf adults narratives were analyzed as well as their memories and their school and non-school dance experiences. The narratives articulated with a theoretical investigation constituted a study of deaf adults representations about dance. With this research we reflect on the role of the teacher in dance teaching to an audience with a story, a walk and culture that should be known and recognized during the teaching-learning process.

Keywords: dance, deaf, deaf culture.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CBDS - Confederação Brasileira de Desportos dos Surdos

ELS - Escrita em Língua de Sinais

ESEF - Escola de Educação Física

FACED - Faculdade de Educação

IC - Implante Coclear

INES - Instituto Nacional de Educação de Surdos

LIBRAS - Língua Brasileira de Sinais

TDD - Telephone Device for the Deaf

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

.

.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 REVISÃO DE LITERATURA: DANÇA NO CONTEXTO DA DIFERENÇA SURDA; MANIFESTAÇÕES CULTURAIS NA CONTEMPORANEIDADE.	11
2.1 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: DEFICIÊNCIA OU DIFERENÇA?	11
2.2 “SER SURDO”	14
2.3 A CULTURA SURDA	17
2.4 A DANÇA; OU O DANÇAR	23
3 CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	26
3.1 TIPO DE ESTUDO	26
3.2 AMOSTRA.....	26
3.3 INSTRUMENTO.....	26
3.4 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DAS INFORMAÇÕES	27
4 DISCUSSÃO	28
4.1 A PRESENÇA DA DANÇA NA VIDA E NO CONTEXTO ESCOLAR DE SURDOS ..	28
4.2 A PRÁTICA (ENSINO) DA DANÇA ALÉM DA CÓPIA.....	34
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS	41
ANEXO: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	43

1. INTRODUÇÃO

A convivência, mesmo quando de forma inesperada, com jovens surdos, me ofereceu novas possibilidades: conhecer uma diferente forma de comunicação, conviver com as diferenças e lidar mais naturalmente com algo que não estava no meu cotidiano. Além de abrir meus olhos para problemas que as pessoas de nossa sociedade enfrentam no seu dia-a-dia, contribuiu para que eu visse as pessoas com suas diferenças de uma forma a romper com os paradigmas da normalidade. Foi a partir desta convivência, então, que surgiu meu interesse.

Com meu ingresso na faculdade, em pouco tempo, conheci através de uma disciplina um professor surdo. Este professor é formado em Educação Física e possui uma longa e espetacular experiência em uma prática corporal que chamamos de “Dança”. Entrei na Educação Física, justamente, por minha ligação com a dança - esta não profissional, mas por ser uma prática que me agrada e desperta interesse. Logo, duas esferas (dança e surdos), que me impressionam e que possuem certa ligação, foram descobertas neste professor surdo. Conhecendo mais sobre suas experiências decidi fazer esta pesquisa acerca da relação que existe entre a dança e as pessoas surdas.

Através de leituras pude descobrir que o povo surdo possui uma cultura própria, representativa e em constantes mudanças. Nesta cultura percebi que a dança não está inserida, sendo um artefato da cultura ouvintista com fortes características que não se enquadram na cultura surda. Logo me perguntei: será que esta, a dança, não poderia ser realizada de forma a respeitar as particularidades e demandas dos surdos? Será que estes, os surdos, possuem um momento de encontro com esta prática, atribuindo a ela sentido?

Certa vez fui convidada para ir a uma “casa de dança” por este professor surdo, pois, sabendo que eu me interessava pela prática e percebendo minha “curiosidade” em vê-lo dançar (experiência inesquecível para mim), ele resolveu fazer o convite. Dançando com ele percebi o quanto esta prática era prazerosa e trazia benefícios para sua vida, tendo significados, sentimentos e representações, diferentes das que nós ouvintes temos. Então, por conhecer vários surdos e por já ter convivido com eles, me questionava: por que muitos surdos acreditam que a dança é algo que não pertence ao seu mundo? Se este professor surdo encontrou algo que lhe é representativo, que faz parte de sua vida e que foi levada por ele a outros surdos, acredito que tenha benefícios e significados para muitos desconhecidos ainda.

É importante para os profissionais da área, professores de dança, professores de Educação Física, educadores em geral, estarem cientes que os surdos possuem uma cultura própria, uma primeira língua diferente do português, uma visão sobre si e sobre o outro. É preciso não somente conhecer, mas também respeitá-las, para assim realizarmos um bom trabalho e realmente acrescentarmos conhecimentos para estes indivíduos através de nossas atuações profissionais em suas vidas.

Este estudo, intitulado “As Representações da Dança na Vida de Surdos Adultos”, buscou responder essas questões e ao mesmo tempo descobrir novas problemáticas relacionadas à dança e ao povo surdo. Assim, também foi possível conhecer o pensamento dos surdos sobre a prática da dança e ainda auxiliar profissionais que trabalham com este público a entenderem um pouco mais do olhar destes sobre esta prática e como ela se reflete ou não em suas vidas. Desta forma, o objetivo da pesquisa foi descrever representações da dança na vida de surdos adultos.

2. REVISÃO DE LITERATURA: DANÇA NO CONTEXTO DA DIFERENÇA SURDA; MANIFESTAÇÕES CULTURAIS NA CONTEMPORANEIDADE.

Antes de falarmos sobre a dança em uma perspectiva na qual ela apresente características que possam fazer sentido na prática para sujeitos surdos, é importante entendermos como é esse “mundo” dos surdos. Quero trazer um entendimento sobre os problemas sociais que foram e ainda são enfrentados por eles, assim como fazer uma reflexão sobre os sonhos e desejos tanto os já alcançados como os que ainda são almejados. Vamos refletir sobre: as representações da palavra deficiência; a cultura surda; o “ser surdo” e sobre a dança neste contexto.

2.1 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: DEFICIÊNCIA OU DIFERENÇA?

Não apenas o sujeito enraíza-se na história, mas o próprio conceito de sujeito é uma invenção historicamente determinada.¹ (VEIGA NETO apud STROBEL, 2009, p.87).

As pessoas com deficiências físicas trazem consigo marcas de uma longa trajetória histórica. Há muitos anos, estas pessoas eram vistas como castigos divinos às mulheres que lhe davam a luz e às suas famílias. Esta “punição” ocorria devido aos atos “impuros” de sua família, que resultavam em uma criança marcada pelo mal, amaldiçoada por ações alheias. Por isso, elas eram motivo de desgosto, e muitas eram rechaçadas por suas famílias logo após o nascimento ou mortas devido as suas anomalias e deformidades corporais (COSTA; SOUSA, 2004; RECHINELI; PORTO; MOREIRA, 2008).

Tempos depois, ainda vinculadas como fruto do pecado, estas pessoas já não eram mais mortas por seus familiares, mas ainda assim eram excluídas da sociedade, vivendo em lugares isolados como instituições, quando não trancadas em quartos ou porões, longe do convívio com outras pessoas.

Já na idade moderna, uma nova visão surge acerca das pessoas com deficiências, que se estende até meados do século XX. Envolta em uma lógica capitalista, o deficiente é visto

¹ Utilizo-me de citações antecedendo aos textos de cada capítulo por ser algo característico dos autores na literatura de estudos sobre surdos, utilizada para este trabalho.

como um ser incapaz, um ser limitado, não apto para exercer um trabalho. Eles têm uma desvantagem individual, resultante da deficiência, que limita ou impede o cumprimento ou desempenho de um papel social (MARQUES; CIDADE; LOPES, 2009).

Essa forte imposição social, que dita um padrão de “normalização”, vindo de tempos passados, ainda está refletida, mesmo que disfarçada por discursos como o da “inclusão” na atualidade. É difícil nos desvincularmos dessa visão de “normal”.

Nos dias de hoje, discute-se muito acerca da inserção de pessoas com deficiência na sociedade, dando-lhes direitos que permitem acesso a tudo que qualquer pessoa de uma sociedade possui:

Art. 4º - É dever do Estado, da sociedade e da família assegurar à pessoa com deficiência a plena efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à sexualidade, à paternidade e à maternidade, à alimentação, à habitação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, ao trabalho, ao transporte, à cultura, à seguridade social, à acessibilidade aos bens e serviços públicos ou de uso público, aos avanços científicos e tecnológicos, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, sem qualquer discriminação em razão da deficiência (BRASIL, 2000, p.2).

Pergunto-me: essas pessoas nomeadas como deficientes, o que as levam para um grupo excluído da sociedade, pois, ainda que aceitas, são tratadas com certas limitações, são realmente deficientes? Ou seriam apenas pessoas diferentes, simplesmente? Uma minoria vivendo em um mundo pensado e planejado para a maioria, que se intitula “normal” quando dentro dos padrões com que estão acostumados. Lunardi (2004) entende os excluídos como “[...] todos aqueles sujeitos que, por diversas razões (físicas, intelectuais, psíquicas, culturais, sociais, étnicas, sexuais,...), não se encontram situados, ou melhor, não se localizam nos espaços normativos da sociedade” (p. 15).

No artigo 3º do decreto nº 914 de 1993, é apresentada uma visão clínica que coloca as diferenças como deficiências:

Considera-se pessoa portadora de deficiência aquela que apresenta, em caráter permanente, perdas ou anormalidades de sua estrutura ou função psicológica, fisiológica ou anatômica, que gerem incapacidade para o desempenho de atividade, dentro do padrão considerado normal para o ser humano (p.1).

Com os surdos não é diferente, pois seriam então deficientes físicos baseando-se no ouvido “defeituoso”. Estes quadros clínicos colocam o sujeito surdo como alguém que precisa de “cura”, precisa ser “normalizado”. “Talvez, a mais “sofrida” de todas as representações no decorrer da história dos surdos, é o de “modelar” os sujeitos surdos a partir das representações hegemônicas” (STROBEL, 2009, p.81). Esta reflexão mostra-nos como o surdo é colocado em um nível inferior, tornando correto somente àquilo que os ouvintes fazem, sendo assim eles superiores, “[...] estando os surdos alocados no entendimento de uma cultura minoritária, marginalizada e subordinada à cultura ouvinte [...]” (PINHEIRO, 2011, p. 33).

Os surdos, como assim gostam de ser chamados, não se consideram deficientes, possuindo uma cultura própria e organizada acerca de suas demandas. Um povo com língua, política, literatura, materiais que atendem suas necessidades e experiências próprias. “Não há ninguém melhor que ninguém, mas sim de sujeitos diferentes que devem ser considerados coletivamente, com todas as suas singularidades” (STROBEL, 2009, p. 112).

Os surdos são então tratados e narrados ao longo da história como sujeitos incapazes e isolados:

A ênfase no suposto dado da natureza- o ouvido anormal- negou qualquer possibilidade de narrativas que inscrevessem os surdos como grupo cultural, capazes de produzir significados a partir de suas experiências compartilhadas (KARNOPP; KLEIN; LUNARDI-LAZZARIN, 2011, p.18).

Esta representação associada ao “ouvido com defeito” se reflete não só socialmente, mas também na questão familiar, ao criar nos pais sentimentos de culpa e desespero quando geram um filho surdo - acostumados com essa padronização social e vendo o nascimento de um surdo na família como algo triste e problemático. Esta rejeição familiar associada aos problemas enfrentados pelas representações sociais pode vir a trazer problemas futuros de identidade, de adaptação, emocionais ou até mesmo mentais, por não encontrarem o seu lugar dentro de um grupo social ou familiar, pois não existe a aceitação.

Entra nesta visão clínica, na qual o sujeito surdo necessita de “cura”, a questão do IC (Implante Coclear), que é definido, segundo o site oficial de IC (2013), como uma prótese eletrônica com alta tecnologia usada para estimular fibras do nervo auditivo, possibilitando a amplificação sonora a uma pessoa com deficiência auditiva. Strobel (2009, p. 22) diz que essa é uma “[...] atitude reparadora e corretiva da surdez, considerando-a como defeito e doença, sendo necessário de tratamentos para normaliza-lo”. Especialistas idealizam o IC como uma

forma de corrigir e compensar a surdez, induzindo os pais, que desconhecem a cultura envolvendo um sujeito surdo, a levarem seus filhos ainda crianças e sem um conhecimento mais amplo, para cirurgias, que muitas vezes podem ser arriscadas.

Este assunto ainda é bastante debatido entre os surdos, com opiniões divergentes e situações de histórias pessoais distintas. Em um vídeo disponível na internet pelo site *youtube* [Oficial] “Doutores de IC X Libras- Parte 1”², sobre um surdo que problematiza a questão do implante, percebe-se o quanto a mídia e opiniões de especialistas podem influenciar nas decisões de famílias com surdos, lhes impondo que é o correto e o melhor para que sejam aceitos e se desenvolvam na sociedade. Agora o implante coclear? No futuro, a comunidade surda desaparece? Os surdos são doentes? Precisam ser implantados para serem inteligentes? São questionamentos que este surdo trás em sua súplica no vídeo.

É complicado para nós ouvintes³ entendermos o porquê de um surdo não aceitar a possibilidade de ouvir. Isso acontece por estarmos tão acostumados com algo que para nós é essencial, é “normal”. É preciso prestar atenção às demandas de reconhecimento da comunidade surda como condição cultural e linguística, rompendo com os estereótipos da *anormalidade do não ouvir*, antes de opinarmos sobre o que é melhor realmente. De fato a falta da audição existe, mas precisamos pensar o surdo a partir deste fato?

2.2 “SER SURDO”

O convite para ser outro. O dar a ver, o dar a pensar e o dar a sentir o que somos e o que não somos; ou como inventamos o outro; ou como nos inventamos a nós mesmos (SKLIAR; 2004 p.7).

O que costumamos ver e entender como deficiência poderia ser visto como um conjunto de diferenças, que não se encontram positivamente em um mundo adaptado para as demandas da maioria. E se pensarmos no surdo como diferente e não deficiente? Se pensarmos na surdez não como uma falta, mas uma característica que faz deste individuo um surdo?

² Para maiores informações acessar: <http://www.youtube.com/watch?v=PisobqsuEII> (último acesso em outubro de 2013).

³ Forma de se referir a quem ouve. Quem não é surdo.

Gostaria de esclarecer que o conceito de surdez adotado neste trabalho é o de uma visão antropológica que entende o surdo como sujeito de uma cultura e usuário de uma língua gestual visual (SKLIAR, 2004; STROBEL, 2009), diferentemente da visão clínica patológica, que entende a surdez como perda física, como incapacidade de ouvir (como visto anteriormente no tópico sobre deficiência), tornando o surdo um sujeito necessitado de cura. Algo inventado pela sociedade:

Inventamos a surdez, como inventamos a loucura, como inventamos a infância, nesse esforço desesperado pela identidade normal e justa: assim, ao inventar a surdez, ficamos do lado da normalidade do ser-ouvinte e, também, do lado da racionalidade, do lado do ser-adulto (SKLIAR, 2004, p. 10-11).

Strobel (2009) diz que o surdo, hoje, é um sujeito autônomo, protagonista de suas histórias, mostrando que é capaz de se desenvolver como surdo no âmbito escolar, familiar, profissional e em qualquer outro da vida de um ser humano. Já não precisa ser narrado por ouvintes, percebidos como ouvintes com “defeito” ou ainda agindo como ouvinte.

Quando o surdo passa por uma situação constrangedora ou complicada, podemos perceber que nem sempre a dificuldade encontra-se na surdez, mas sim no despreparo social para atender um sujeito com “deficiência”, como relata esta autora surda sobre sua experiência pessoal:

Eu junto de um grupo de alunos surdos que passaram vestibular para Letras/Libras conversando com uma assistente social da Universidade para verem alojamentos para eles elucidei a ela que sou doutoranda e eles alunos da graduação e finalizei explicando o motivo de estar lá, a assistente social pegou papel para fazer cadastro e perguntou para nós: “você sabem ler?”, abismada expliquei de novo que sou doutoranda e eles tem graduação, ela repetiu a pergunta... Irritei-me: ‘Pensa que somos analfabetos?’ (STROBEL, 2008, p.24).

Pergunto-me: onde está o problema? Será que está nos surdos ou nesta ouvinte? Novamente aqui, no relato supracitado, podemos encontrar a representação social dos surdos: seres incapazes, e a dificuldade de quebrar estas barreiras que nós ouvintes temos.

Fazer com que uma criança surda se perceba como deficiente, além de prejudicar a formação de sua identidade, nega-lhe o sentimento de pertencimento a uma comunidade.

Durante esta pesquisa percebi em minhas leituras que o surdo se coloca em sua forma de ver a si mesmo, com suas experiências e problemáticas, o que deu origem ao título deste capítulo, o termo “ser surdo”, utilizado pelos autores⁴.

Ser surdo é falar em língua de sinais, estar inserido em uma cultura própria, sentir-se integrante de uma comunidade unida por um algo em comum, enfrentar todos os dias um mundo muitas vezes sem acessibilidade em locais públicos, à falta de legendas, à falta de interpretes e da comunicação em libras. Concluo a partir destas leituras, então, que dentro da cultura surda “ser surdo” é assumir uma identidade e ter orgulho de si. Transmitindo de geração para geração esta cultura, marcas, ideais e direitos.

Para finalizar este capítulo, cito um trecho do poema “Lamento Oculto de um Surdo” escrito pela autora surda Vilhalva (2004), pois não posso com minhas palavras expressar um sentimento que não me pertence, pelo fato de eu ser ouvinte:

*Ser Surdo de direito é ser “ouvido”...
É quando levanto a minha mão e
você me permite mostrar o melhor caminho
dentro de minhas necessidades.
Se você Ouvinte me representa,
Leve os meus ensejos e as minhas solicitações
Como eu almejo
E não que você pensa como deve ser.
No meu direito de escolha,
Pulsa dentro de mim:
Vida, Língua, Educação, Cultura,
E um direito de ser Surdo.
Entenda somente isso!*

⁴ Autores como Karen Strobel e Carlos Skliar.

2.3 A CULTURA SURDA

Se a tecnologia evoluir, pode vir a ser verdade que as pessoas surdas se tornem extintas. Eu vou ficar magoado. A cultura dos surdos deve ser valorizada. É minha cultura. Se a cultura de quem ouve fosse exterminada, chorariam e sentiriam a perda. Assim como eu (Peter, no depoimento final do documentário Som e Fúria, 2001).

Há diversas concepções sobre a cultura. Há também visões diferentes de pesquisadores e de leigos. A cultura pode ser identificada através de manifestações artísticas, lendas e crenças de um povo, como também por meio de festas e cerimônias. A cultura pode adotar sinônimo de sabedoria para os leigos, quando ouvimos a frase “este sujeito tem cultura”. O importante aqui é perceber que esta cultura não precisa ser considerada no singular, mas pode ser vista no plural, como “culturas”.

A ideia unitária de cultura está relacionada na sociedade com as ideologias hegemônicas, de padronização, de normalização, onde todos devem se identificar com essa cultura única em um determinado espaço (STROBEL, 2008, p. 16).

Nesta cultura única há uma necessidade de moldar os sujeitos “diferentes” para serem iguais, na qual essas diferenças ou alteridades são vistas como manchas na sociedade. Sendo necessárias certas igualdades para se sentir pertencente à cultura.

Já a visão de uma cultura no plural, nos trás a possibilidade de tornar o seu conceito mais amplo, englobando grupos sociais e manifestações de diversas naturezas.

Neste pensamento pós-moderno, a pluralidade encontra-se cruzada com a auto identidade. (...) cultura é a herança que o grupo social transmite a seus membros através de aprendizagens e de convivência, percebe-se que cada geração e sujeito também contribuem para amplia-la e modifica-la (STROBEL, 2008, p. 17).

Parto então desta visão de uma cultura pluralizada na qual a diferença está emersa, considerando não somente o que está a nossa volta, mas também o que está dentro de nós, que surge de um coletivo. O homem com suas particularidades e em contato com o seu espaço de cultura possibilita o desenvolver de sua identidade. E este foi o conceito adotado para esta pesquisa, um entendimento da surdez com um lugar de reconhecimento linguístico e cultural.

A cultura surda é definida como o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável ajustando-o com suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas. [...] Isso significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo (STROBEL, 2009, p. 27).

Se você, leitor, pensar em um surdo, o que vem a sua mente? Duas maneiras de pensar podem ser encontradas aqui. Primeiro, se você for uma pessoa que ainda desconhece o “mundo” dos surdos e a existência de uma cultura surda, pensará que os surdos são pessoas isoladas, coitadas, que não vivem normalmente, pois elas não ouvem. Pensando o surdo com caridade. Segundo, se você for alguém que conhece esta cultura, este “mundo”, inúmeras coisas podem aparecer em sua mente. São inúmeras as possibilidades de se imaginar o surdo hoje, inserido na vida social.

“Surdos não vivem isolados e incomunicáveis, simplesmente os sujeitos surdos têm seus modos de agir diferentes” (STROBEL, 2008, p. 22). Desta forma, através dessa cultura e identidade surda, o surdo se protege da hegemonização, da sensação de invalidez ou de menos valia social. Saindo da posição de excluído, estranho e do lugar do diferente, pois aqui ele é igual, ele é pertencente. Onde existem efetivamente trocas, entendimento e estabelecem-se relações. O lugar onde a vida que estes sujeitos levam é retratada. Ensinam-se lições, consegue-se dialogar e compartilhar sobre experiências que só eles vivem em seu cotidiano. “Que compartilhe algo que tem em comum, seu conjunto de normas, valores e de comportamentos” (STROBEL, 2008, p. 25). Mas este encontro entre os surdos pode se dar para um sujeito somente após a vida adulta, por imposições sociais ou familiares. Em alguns casos podem-se passar longos anos sem conhecer a existência dessa cultura, da língua de sinais, das comunidades surdas entre outros, não ocorrendo esta troca, bloqueando essa transmissão.

Esta cultura surda se mostra importante quando se percebe como a mesma auxilia na construção da identidade do sujeito surdo. Um sujeito que antes não possuía identidade definida, por ser pertencente a uma família de ouvintes, pela pressão de aprender a língua portuguesa e oralizar, não ter conhecimento de uma cultura do qual é pertencente. “Depois do contato com surdos adultos, todos se identificam como surdos, independentemente do grau de surdez” (GLADIS, 2004, p.79). Este contato possibilita ao surdo conhecer um espaço do qual é pertencente, assim começam a sinalizar e exigir interpretações das falas dos ouvintes, reconhecendo uma forma de comunicação própria e possível. “A cultura surda é o lugar para

o sujeito surdo construir sua subjetividade de forma a assegurar sua sobrevivência e a ter seu *status quo* diante das múltiplas culturas, múltiplas identidades” (GLADIS, 2004, p. 78). É dentro desta cultura que o sujeito se identifica que poderá ser ele mesmo, com suas peculiaridades, sua personalidade, seu jeito de ser surdo.

A cultura surda é diferente da cultura ouvinte. Em busca de valorização, de identificação e de reconhecimento da diferença, com um jeito próprio de se comunicar, de transmitir conhecimentos, de ensinar, de discutir politicamente, experiências de “como ser surdo”. Mas, ainda assim elas se parecem em certos aspectos. Um exemplo disso é a questão das particularidades conforme o local onde este surdo se localiza, onde a língua de sinais é diferente, as experiências são diferentes e onde as possibilidades podem ser diferentes:

Quando referimos a Libras, isso não significa que ela seja utilizada da mesma forma por todos os surdos brasileiros. Como qualquer outra língua, ela está sujeita às variações regionais, adequando-se aos aspectos históricos, sociais e culturais das diferentes comunidades em que é utilizada (KARNOPP, 2013, p.408).

A existência de uma cultura surda não significa que todos os surdos partilham somente uma mesma cultura, ou que sua língua não tenha particularidades. Existem comunidades de surdos gays, surdos oralizados, surdos negros, surdos implantados entre outros.

É importante aqui estabelecermos a diferença entre duas expressões que podem ser utilizadas neste contexto: Povo surdo e Comunidade Surda.

Povo surdo engloba todos os sujeitos surdos, pessoas que possuem uma ligação de origem, que não habitam o mesmo lugar, não frequentam os mesmos locais, mas ainda assim estão ligados por um código de ética de formação visual. Neste grupo só fazem parte os surdos, não incluindo ouvintes, que compartilham de mesmos costumes, histórias, ligação através de uma experiência visual do mundo. Mesmo os surdos que vivem no interior, na roça, e não possuem o conhecimento da cultura surda ou de uma determinada língua de sinais, se comunicando através de gestos caseiros, estão inseridos no povo surdo, porque independe do grau linguístico, mas que estão relacionados a tal código de ligação, “[...] constrói sua formação de mundo através de artefato cultural visual [...]” (STROBEL, 2008, p. 32). Já a comunidade surda diz respeito a todos que estão, de alguma forma, ligados a esta cultura surda, “[...] a comunidade surda de fato não é só de sujeitos surdos, há também sujeitos ouvintes- membros da família, intérpretes, professores, amigos e outros[...]” (STROBEL, 2008, p. 31). São pessoas que possuem os mesmos objetivos e participam das lutas pelos

direitos dos surdos e seu reconhecimento. Uma comunidade surda é composta por sujeitos que compartilham metas, frequentam os mesmos locais (associações, federações, igrejas, escolas), onde surdos se encontram com outros membros desta comunidade em comunhão entre eles:

Tradicionalmente a manifestação da cultura surda tem como requisito a necessidade do encontro entre surdos no mesmo espaço, sendo presencial e corpo a corpo. Isto estabelece uma relação singular tempo-espaço para que essas trocas culturais circulem entre as comunidades surdas (KARNOPP; KLEIN; LUNARDI- LAZZARIN; 2011 p. 21).

Hoje podemos encontrar a cultura surda sendo extremamente vinculada em produções editoriais, produções de circulação livre na internet e em produções acadêmicas do curso de graduação Letras/Libras⁵. Possibilitando acesso e trocas culturais entre essas comunidades através de outras formas de encontro e produzindo distintas identidades. A circulação dessas produções possibilita o consumo de outras identidades, que podem ser assumidas em experiências particulares (PINHEIRO, 2011, p. 33).

Vou citar aqui de forma mais superficial os artefatos culturais do povo surdo, que podem ser encontrados em detalhes e exemplificados na obra “*A imagem do outro sobre a cultura surda*” de Karin Strobel (2009), que constitui produções desses sujeitos:

- 1) Experiência Visual: Nada mais é que uma visão de mundo diferente, onde a comunicação se dá através da visão substituindo totalmente a audição. Aqui temos questionamentos como, por exemplo, uma criança surda vê sua mãe dirigindo-se a porta e a abrindo para encontrar um visitante, se a criança abrir a porta em outro determinado momento, provavelmente ela não encontrará o visitante, então como ela entenderá como sua mãe sabe o momento de abrir a porta se ela não escuta a campainha? A experiência dela não é auditiva, mas visual, fazendo-se necessária outra forma de estímulo. “Experiência visual está relacionada com a cultura surda, representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de se expressar e de conhecer o mundo” (KARNOPP, KLEIN, LAZZARIN, 2011, p. 19).
- 2) Linguístico: Faz parte deste artefato a forma de comunicação usada pelos surdos: “Língua de sinais”; “Sinais Emergentes”; “Sinais Caseiros”. A *Sign Writing*-

⁵ Curso de graduação em Letras/Licenciatura com habilitação em Língua Brasileira de Sinais.

sistema de escrita da língua de sinais, importante, pois outrora, esta língua era considerada ágrafa. Este sistema é conhecido no Brasil como *ELS- Escrita em Língua de Sinais*.

- 3) Familiar: Este retrata o quadro familiar. O problema que muitos surdos enfrentam por serem motivo de tristeza em seu nascimento e passar uma vida com a família tentando corrigir seu “problema”. A família é importante na construção do surdo, como já dito anteriormente, o apoio, a adaptação, que permita que o surdo se desenvolva com suas particularidades dentro do ambiente familiar. É importante para este desenvolvimento que a família conheça a língua de sinais, que conheça a cultura, que participe das comunidades. Não se deixando levar por discursos clínico-patológicos e causando uma carência de diálogo com estes sujeitos.
- 4) Literatura Surda: Na literatura surda encontramos poesias, histórias de surdos, piadas, literatura infantil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas entre outros, que apresentam em sua narrativa características da cultura e da identidade surda. Expressam experiências pessoais, dificuldades, vitórias e situações inesperadas e às vezes engraçadas vividas por eles em seus cotidianos. Algumas dessas histórias são contadas por surdos idosos ou contadores de histórias e resgatadas/passadas por gerações e gerações. Recentemente estas produções culturais são registradas em fitas de vídeo e DVDs, em Libras e/ou traduzidas na língua portuguesa⁶.
- 5) Vida Social e Esportiva: Acontecimentos sociais como casamentos, festas, lazeres, atividades em comunidade, eventos esportivos com entrega de medalhas e troféus, concursos de miss e mister surdo (local e mundial), entre outros. Dentro de suas particularidades. Batizados em língua de sinal- surdos e ouvintes são batizados com um sinal de identificação, como um apelido, na língua de sinais. Aqui encontramos forte a questão do esporte. Esportes adaptados, por exemplo, no futebol o uso de bandeirinhas no lugar do apito. Organizações de intercambio como a *CBDS- Confederação Brasileira de Desportos dos Surdos*. A primeira olímpiada de surdos do Brasil em 2002, Passo Fundo, Rio Grande do Sul, onde teve o Hino Nacional representado em Libras. Cito também exemplos de atletas surdos: *Alex Borges e Alexandre Couto*, do vôlei de praia que ficaram em quinto

⁶ Como pode ser visto na obra “Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações”.

lugar na Olimpíada Mundial dos surdos. *Terence Parkin*, da África do Sul, que ganhou medalha de prata nos 200m nado peito na Olimpíada Internacional de 2000, concorrendo entre ouvintes. Os surdos não participam de paraolimpíadas, pelo fato de não considerarem-se deficientes.

- 6) Artes Visuais: Pinturas, desenhos, esculturas, teatro, cinema, revistas. São as criações artísticas produzidas por surdos que consideram suas emoções, histórias, subjetividades e cultura. É uma forma de divulgar e expandir suas visões e sua cultura assim como a língua de sinais. Cito nomes de surdos que se destacaram na sociedade através das artes: *Marlee Matlin*, surda que ganhou o Oscar de melhor atriz no filme “Filhos de Silêncio” em 1987 e *Emanuelle Laborit*, atriz surda francesa e escritora do livro “O voo da Gaivota”. Neste artefato entra a questão da música que não faz parte da cultura surda, mas que é respeitada como direito dos surdos de conhecer e gostar.
- 7) Política: Movimentos e lutas do povo surdo pelos seus direitos. As associações que outrora era local de socialização entre os surdos, hoje é um local também e talvez principalmente de reuniões e assembleias. Algumas conquistas importantes dos surdos são: O reconhecimento da Língua de Sinais, o curso de graduação Letras/Libras, o dia do surdo, que é comemorado no dia 26 de setembro, pois nesta data foi fundada a primeira escola⁷ de surdos no Brasil e é um marco histórico muito importante, entre outras.
- 8) Materiais: São materiais que auxiliam na acessibilidade cotidiana dos surdos. Exemplos: TDD (Telephone Device for the Deaf), instrumentos luminosos como a campainha nas casas e escolas de surdos, despertadores vibratórios, legendas closed-caption, babá sinalizadora, e outros diversos materiais resultantes do trabalho humano que facilitam o funcionamento de lares, escolas e demais locais de convívio.

Uma cultura que outrora foi violentada através de um olhar de estranhamento, de preconceito e ignorância, da insistência em curar a surdez, proibir a língua de sinais, forçar a oralização dos sujeitos, por vezes querendo transformá-los em deficientes, por vezes

⁷ Atual INES- Instituto Nacional de Educação de Surdos. Localizada no Rio de Janeiro.

transformá-los em ouvintes. Hoje não é negada, mas sim negociada, reconhecendo-se a sua importância e organização, reconhecendo sua história.

Ao produzirem artefatos culturais que representam e legitimam o cenário cultural no qual se inserem, os surdos estão também se reafirmando nesse espaço como sujeitos identitários, interpretando e reinterpretoando os significados ali produzidos (PINHEIRO, 2011, p. 33).

O surdo é capaz de produzir e de desenvolver, sem precisar ouvir ou “se tornar ouvinte”.

Espero que com estas informações e esta lista de artefatos e conquistas surdas, tenha levado até o leitor o quão rica, própria e singular é esta cultura: A Cultura Surda.

2.4 A DANÇA; OU O DANÇAR

A dança passou por inúmeras ressignificações ao longo da história.

De acordo com Medina *et al.* (2008) os povos primitivos se utilizavam da dança como forma de comunicação e comunhão entre eles. Dançavam para Deuses, para colheita, fertilização, para agradecer e outros aspectos oriundos de suas crenças. Com o surgimento de comunidades, a dança passa a ter um caráter de identificação. Com o aprimoramento, a dança vira um forte fator de diversão, tanto praticá-la quanto assistí-la.

Ao passar do tempo, aparecem os primeiros bailarinos e surgem as regras e normas da dança - uma codificação, o que conhecemos hoje como *Ballet Clássico*, praticada por pessoas que faziam parte da nobreza.

Em meio às normas e regras surge uma bailarina que ultrapassa o “formal” e cria a sua forma de dançar. Movimentos livres, cabelos soltos, pés descalços, *Isadora Duncan* se torna uma forte referência do que hoje chamamos de dança contemporânea. São pessoas como Duncan que marcam grandes possibilidades ao longo do tempo de se recriar a dança:

Sua contribuição ajudou para estabelecer uma nova visão de movimentação que respeitasse os padrões anatômicos de bailarinos, evitando que o tempo de vida profissional fosse diminuído por desgastes provocados por execução de movimentos repetitivos e exaustivos (MEDINA *et al.*, 2008, p. 103).

Nesse momento, após Isadora Duncan, a dança deixa de ser algo só para nobres e passa a ser possível a qualquer pessoa, possibilitando movimentar o corpo como forma de expressão.

Pensamos então na dança como uma forma de expressão, de manifestação cultural, possível de ser recriada e repensada. Como uma prática com possibilidades distintas de representações.

Quando iniciei a minha pesquisa, mesmo tendo contato com surdos há alguns anos, não tinha conhecimento sobre a cultura surda e sobre as problemáticas e vitórias que fazem parte desta história. Foi a partir das leituras, vídeos, palestras e afins, que tive meu primeiro contato com este “mundo dos surdos”. Descobri, então, fatos que não pensava serem relevantes, como a questão da musicalidade, mas que fazem muita diferença e que por vezes dificultaram o meu avançar.

A dança ligada exclusivamente à música não faz parte da cultura surda por apresentar características de uma cultura ouvintista⁸, características que colocam o surdo diante de uma visão de incapacidade quando se precisa ouvir a música a ser dançada.

“A música, por exemplo, não faz parte da cultura surda, [...] são raros os sujeitos surdos que entendem a música e isto também deve ser respeitado” (STROBEL, 2008, p. 70). É preciso partir do fato de que a música não faz parte do mundo do surdo. É preciso mecanismos visuais e sinestésicos para dar sentido à dança, substituindo a música, assim possibilitando o surgimento desta prática neste contexto.

Acredito que a dança não tenha que ser somente a representação de sons e músicas, mas que possa ser reflexo de sonhos, de significados e de um ideal. Ela pode estar baseada no movimentar-se, expressar-se.

Vamos pensar na questão do ritmo. Algo importante de trabalharmos nas aulas de Educação Física, por exemplo. Definindo ritmo, elemento presente na dança, como:

O ritmo é uma lei universal à qual tudo que existe está submetido.
O ritmo é vida e está intimamente ligado às necessidades do mundo atual. Ele surge no homem desde sua concepção, e o acompanha até a sua morte (GARCIA, NOGUEIRA, 2006, p.27).

⁸ Segundo Skliar “é um conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e narrar-se como se fosse ouvinte” (1998, p.15).

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

Quando há a música, precisamos pensar que o surdo não a ouve, mas pode senti-la. Para distinguirmos um som, não precisa ser necessariamente através de voz ou instrumental, mas pela frequência, pelo número de vibrações, pela energia dispendida pelo espaço, em qualquer som emitido existem vibrações.

“Entendendo a dança como uma arte que significa expressões gestual e facial através de movimentos corporais, emoções sentidas a partir de determinado estado de espírito” (GARCIA; NOGUEIRA, 2006, p.139), vejo esta prática como forma dos surdos se manifestarem e se mostrarem sentimentalmente, livremente e criativamente. Dando sentido para um corpo que não ouve a música, mas se baseia nas sensações provocadas pela vibração e que expressa sentimentos e emoções.

A dança neste contexto deve ser uma maneira de reconhecer ritmos, de aprender a movimentar-se livremente e não de reproduzir, de seguir orientações de quem escuta, deve ser uma prática prazerosa e com significados pessoais. Encontrar um tempo interno e conciliá-lo com as vibrações.

Existe pouca literatura sobre o surdo e a prática da dança. Quando encontramos, ou são relatos e experiências negativas, de surdos sendo muitas vezes ridicularizados ou controlados por movimentos ditados (STROBEL, 2009; LOPES, 2004), ou são estudos feitos por ouvintes que relatam os benefícios para estes sujeitos os tratando como corpos a serem “curados” (NANNI, 2004; LUIZ, ARAÚJO, 2003). Claro que a dança trará benefícios no equilíbrio, na concentração, na memória, mas isso igualmente para qualquer pessoa seja esta ouvinte, surda, idosa ou jovem.

Por isso antes de pensar em metodologias, benefícios, ganhos e perdas, é importante relevar os sentidos que a dança atribui ao sujeito surdo.

3. CAMINHOS METODOLÓGICOS

3.1 TIPO DE ESTUDO

Esta é uma pesquisa descritiva e de viés qualitativo, pois, em síntese, busca através de representações e das subjetividades humanas demonstrar a realidade que se apresenta (GOELLNER et al., 2010) estas relações dos sujeitos com a prática em questão. De caráter comparativo e descritivo, pois comparou as narrativas e descreveu as relações entre eles e a dança.

3.2 AMOSTRA

Os sujeitos da pesquisa são acadêmicos de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), adultos e surdos. Escolhidos através de disponibilidade de horários.

O contato com estes acadêmicos se deu através da intermediação de minha orientadora, professora da Faculdade de Educação (Faced), que já possui uma caminhada de estudos e trabalhos com o povo surdo e com estudantes surdos da UFRGS.

Todos os participantes assinaram um termo de consentimento livre e esclarecido especialmente elaborado para o presente estudo.

3.3 INSTRUMENTO

Para tal estudo, as informações foram coletas através de entrevistas, as quais de caráter semiestruturado, pois poderiam surgir novas questões ao decorrer das conversas dando espaço quanto à interferência do entrevistador, fazendo com que o entrevistado se aprofunde sobre determinado assunto. As perguntas foram de forma aberta, possibilitando que o entrevistado fale mais e para que as respostas não sejam concisas e sem reflexão.

As entrevistas foram filmadas e realizadas com a ajuda de um intérprete de Libras. Sendo a primeira entrevista coletiva, onde foram entrevistados quatro sujeitos e a segunda sendo entrevistado apenas um sujeito.

3.4 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DAS INFORMAÇÕES

Estas entrevistas foram transcrição e em conjunto com as informações encontrados na revisão de literatura analisadas. Podendo assim verificar as diferentes relações e situações de identificação dos surdos com a dança. Com esta análise foi criado dois tópicos de discussão e consequentemente a redação final.

Os participantes da pesquisa autorizaram o uso das informações e depoimentos pessoais, através da assinatura do termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Para referir-me aos entrevistados, estes foram nomeados com as letras do alfabeto e o termo sujeito, por ser muito usado pelos mesmos na literatura para se referirem as pessoas.

As falas dos entrevistados foram mantidas conforme a tradução da estrutura da língua de sinais.

4. DISCUSSÃO

A partir das entrevistas realizadas para esta pesquisa pude encontrar falas que foram comuns a todos os participantes. Questões como: a cópia do movimento sem significado; problemas das aulas de Educação Física extremamente esportivizadas; a presença da dança em algum momento de suas vidas; a importância da vibração; participação em eventos com presença de danças; relação da dança com a música e com o movimento; medo e vergonha e os sentimentos bons durante a prática. A partir desses registros foram criados dois tópicos de discussão: o primeiro trazendo as problemáticas neste contexto (escolar e não escolar); o segundo mostrando formas que podem ajudar a pensar a dança para o ensino dos surdos e os seus aspectos positivos.

4.1 A PRESENÇA DA DANÇA NA VIDA E NO CONTEXTO ESCOLAR DE SURDOS

A dança aparece na vida dos surdos no convívio com os ouvintes, nas festas de família, nas festas sociais, no contexto escolar (superficialmente), na adolescência em atividades com os amigos ou ainda em grupos de dança como no CTG. Isso é visível em falas como:

“Na Minha família sim, todos dançam, vamos a festas, não é boate! É festa de família, de casamento, aniversário, todos dançam” (Sujeito B).

“Eu ia a boates eu tentava copiar como era a dança, agora diminuiu um pouco.” (Sujeito D).

“Tem festa de dia do surdo, de aniversário da associação [...]” (Sujeito E).

A dança aparece sim, na vida dos surdos, em algum momento. Este encontro poderá ser positivo e prazeroso ou negativo e frustrante. Vou trazer primeiramente os encontros que trouxeram pontos negativos para a prática da dança. Em um segundo momento, então, poderemos ver que a dança pode sim ser prazerosa e com significados.

O contato que o surdo tem com a dança, ou práticas expressivas e rítmicas⁹, acontece principalmente pelo convívio com os ouvintes:

“Acabava sim tendo contato com a dança em função do contato com os ouvintes” (Sujeito A).

Mas este contato acaba gerando frustrações, pois existe a curiosidade, a necessidade de entender baseado em estímulos que para os ouvintes fazem sentido, mas para o surdo não. O ouvinte dança conforme ouvi a música, esta sendo guiado por ela. Para o surdo não importa a música (letra/instrumental), e olhando o ouvinte ele acaba copiando, sem entender o que esta dançando, como demonstra o entrevistado:

“[...] eu ficava olhando como os ouvintes faziam e eu copiava, mas não sentia nada! A música não significava muito!” (Sujeito A).

Todos os entrevistados ligaram a dança com a música, às vezes as duas se confundiam, como se fossem uma só, como demonstra este entrevistado quando esta relatando sobre sua curiosidade sobre a dança, apesar desta não fazer parte de sua vida:

“[...] procurando saber quem é que era famoso, que tipo de música que tocava, que gostava e eu assim ia buscando saber” (Sujeito B).

A ligação direta da dança com a música, um estímulo auditivo, faz com que não tenha sentido para o surdo e não seja entendida por ele. Se o surdo vê a dança como algo possível somente a partir da música ele pode se afastar dessa experimentação.

Nessa falta de entendimento e de sentir a música encontramos o problema da cópia. O surdo observa o ouvinte para copiar os movimentos, pois é a forma que tem de fazer de uma maneira que não seja “errada”. Este sentimento, esta dúvida gera preocupações, medo, vergonha...

⁹ Segundo os PCN's, conteúdo que faz parte da Educação Física (1997).

“[...] estou dançando certo, é assim mesmo. “Sujeito C” não sabe dançar... e eu fiquei preocupada que não estava sabendo dançar” (Sujeito C perguntando ao namorado se estava dançando certo).

“[...] eu acho que eu danço mal, não danço bem, então eu não sei se esse é o meu problema” (Sujeito B).

“Eu danço em casa, sozinha! Escondida! No meu quarto, porque eu tenho vergonha que fique me olhando” (Sujeito D).

O surdo então tem medo de estar fazendo de uma forma errada, mostrando que predomina a maneira codificada de dançar, sem o livre expressar-se.

Nas festas, onde há mais surdos que ouvintes, aquele que dança é tido como exemplo pelos demais que “se arriscam” a dançar, sendo copiados e questionados sobre estarem dançando corretamente.

No contexto escolar o contato com esta prática acontece de forma muito superficial. A dança se torna uma forma de recuperação de nota para aqueles alunos que não participam das aulas de esportes (que predominam nas aulas de Educação Física, até os dias de hoje). O que não é que esteja errado. O esporte ele pode ser o conteúdo mais trabalho em questão de porcentagem nas aulas de Educação Física na escola, mas não pode excluir as demais práticas corporais que são também, conteúdos da disciplina e direito dos alunos.

“Na associação de surdos que tem dança, qualquer um dança do seu jeito, eu faço com o meu corpo como eu acho que tem que ser, e as pessoas perguntam - você conhece esta música? Você está tentando copiar? Não! Não é uma regra, não me copiem” (Sujeito D).

Muitos alunos que não conseguem ter um bom aproveitamento nos esportes durante as aulas, acabam por desistir ou desvalorizar esta disciplina. Encontramos então estas “válvulas de escape” para estes alunos e professores que não dão a devida importância a outras práticas, através de recuperação de nota com apresentações de dança ou similares. No relato de um dos entrevistados podemos perceber os problemas dessas aulas, onde o esporte predomina, sendo vôlei e futebol seus representantes e a preocupação é a nota e não o aprendizado do educando:

“Na escola, disciplina de Educação Física, tinha esporte, e eu não gostava de esporte, não participava por causa da minha mão, eu não conseguia jogar vôlei, também não tinha habilidade para o futebol, então nunca tive interesse no esporte. E o professor insistia comigo que eu tinha que fazer alguma atividade pra ter nota senão eu perdia na avaliação” sujeito D.

Quando isso acontece não existe um trabalho que contemple esta aprendizagem, pois fica totalmente a par das aulas com toda a turma, além de ser criado e “entendido” sem a participação efetiva do professor. Os alunos vão atrás de formas para aprenderem por eles mesmos, sem correções, sem demonstrações ou qualquer tipo de intervenção, como continua a relatar o Sujeito D:

“O professor falava: vocês precisam só fazer uma apresentação para ganhar os pontos. Mas não tinha um trabalho para isso [...] estudamos, pela televisão, olhamos os cliques, víamos como eram os passos de dança, copiávamos estes passos, não foi fácil”.

Entrevistado comenta que recorriam ao professor perguntando: Professor, como você ensina dança? Querendo ajuda. Mas o professor também não sabia como ensinar. Então após a cópia de uma coreografia, aprendida através de cliques, era apresentada ao final do semestre pelos alunos em homenagem a escola, como forma de recuperar a nota.

Eu questiono os entrevistados sobre as experiências corporais relacionadas à dança, movimentos expressivos e rítmicos e com as respostas recebo só negações:

“[...] na minha escola de ouvintes, nunca teve nenhum tipo de trabalho de dança, só esporte” (Sujeito A).

“Na minha também, só esporte” (Sujeito B).

“[...] tinha o coral, a coisa de ficar copiando, mas a maioria das vezes era só esportes, nunca teve essa questão da dança ou do corpo” (Sujeito C).

“Não!” (Sujeito E).

Claro que aqui pode ter ocorrido a influência das respostas quando em coletivo e também controvérsias, pois em alguns momentos é relatado algum tipo de experiência durante as aulas, mas estas foram tão superficiais que não significaram uma experiência de fato.

Sou questionada por um dos entrevistados sobre se é comum ver nas escolas hoje um trabalho mais com o corpo, com a dança. Logo, além de as aulas serem muitas vezes exclusivamente esportivizadas, elas não tratam de um entendimento sobre o corpo.

Esta questão do trabalho realizado com os alunos através de outras práticas corporais que não voltadas ao esporte, é um problema encontrado na maioria das escolas e de pouco conhecimento, às vezes interesse, dos professores. Soares (1996) já relatava este tipo de problema nas aulas de Educação Física, onde o esporte predomina mesmo no ensino superior os estudantes e futuros professores estudarem diversos conteúdos. Sabemos que é extremamente importante este trabalho e de direito do aluno esta experimentação, pois é parte curricular desta disciplina.

O problema de imposição da cópia é o grande vilão neste contexto, chamado na cultura surda de “corais”. Não encontrei muitos registros sobre os corais, mas eles aparecem nas falas de entrevistados, da interprete e rapidamente comentado por Lulkin (2005), que demonstra uma forma onde os alunos são colocados no palco copiando a sinalização de uma música feita por um professor ouvinte.

O aluno ele precisa ser desafiado e a dança por si só já é um desafio ao surdo, mas ela precisa fazer sentido e assumir significados. Betti (1995) diz: “os alunos realmente não desejam que todas as coisas sejam fáceis. O desafio de algo difícil, mas realizável é almejado por eles. Afirmando que querem aprender melhor, que quanto mais aprenderem, melhor a aula se tornará...”. E isso é afirmado na fala do Sujeito C, mesmo que fez o questionamento sobre um trabalho corporal nas aulas de Educação Física:

“[...] eu acho que é superimportante que tenham estas outras práticas corporais”.

Muitas vezes é nas aulas de Educação Física que teremos nosso primeiro contato com atividades rítmicas e expressivas, se ela não ocorre pode acabar nunca existindo em outros momentos da vida do indivíduo.

Às vezes o primeiro contado ocorre de forma à dança ser vivenciada pelos surdos como algo a ser copiado simplesmente, sem significados, sem entendimento, afastando o surdo da prática.

Durante as entrevistas, um dos sujeitos questiona se ainda existem os corais, mostrando que foi algo muito marcado no “ensino” da dança. Os professores utilizaram por muito tempo o método da cópia.

Estes problemas são ainda agravados pelo fato dos professores desconhecerem a língua de sinais e a cultura surda.

“A professora queria ensinar pelo método da repetição, copiando os movimentos, a professora não sabia língua de sinais, então eu não conseguia entender que significado era aquele no movimento, a cópia do movimento pelo movimento” (Sujeito C).

Os cursos superiores em licenciatura são obrigados a oferecer, nos dias de hoje, a disciplina de Libras para os futuros professores, visto na Lei Nº 10.436, de 24 de abril de 2002 e no Decreto de Regulamentação nº 5626 - Presidência da República.

É um avanço, mas essa disciplina nem sempre é suficiente para que o estudante saia formado professor com domínio para que possa ensinar, em sua área, aos surdos. É preciso uma procura dos professores em aprender e se atualizarem.

“Os professores de dança não conhecem o mundo dos surdos. Como é que dá? Qual o tipo de música?” (Sujeito E).

Não há um entendimento e uma adaptação para o ensino.

Os professores ou instrutores de dança realizam movimentos baseando-se na musicalidade e passam aos surdos para que copiem.

“Nas aulas de educação física às vezes a música era muito fraca, não tinha o som forte pra vibração e ai não tinha sentido pra mim. Eu acabava só copiando os movimentos do professor. É importante ter as duas coisas juntas” (Sujeito A).

Então se não é possível ao surdo ouvir a música e este também não a sente como poderia ele dançar, se lhes são cobrados movimentos pré-estabelecidos e codificados?

Podemos perceber o interesse dos surdos, pois estes sentem curiosidade em experimentar, em tentar entender o sentido daqueles movimentos, como diz este sujeito:

“Minha vida antes nunca teve dança! Eu não gostava da dança, mas eu tinha curiosidade [...] a dança pra mim, pro meu corpo, não tinha sentido, não significava, então, não gostava” (Sujeito B).

Este interesse acaba quando o encontro com a dança está baseado unicamente na música e sem os estímulos necessários para que assumam sentido para o corpo do surdo. Ainda assim, existem situações onde o encontro com a dança pode ser prazeroso e significar algo bom para estes corpos, trazendo significados e aprendizagens.

4.2 A PRÁTICA (ENSINO) DA DANÇA ALÉM DA CÓPIA

Ficou visível em todos os sujeitos, através de suas falas, algum momento positivo no encontro com a dança. Momento de positividade, de significado, prazer e aprendizagem:

“Tive esta influência quando feto, olhando da barriga (Risos). Eu acho que é isto, eu nasci bailarino”. (Sujeito E).

“[...] sentir a vibração da música no meu corpo, isso é melhor”. (Sujeito B)

“[...] com meu marido, festa de formatura, a gente dança com a vibração, a gente sente e dança” (Sujeito A).

Ou ainda como relata este entrevistado, descrevendo uma experiência em aula de *Jump*:

“Alto a música, muito alto a música. E pulando, pulando, pulando, pulando... Alto, super alto, e eu consegui fazer também, claro, tinham alguns erros e defeitos de dança, normal, mas eu sentia naquela vibração, naquele espaço, a música” (Sujeito B).

Então, sendo constatada que existe uma relação positiva com a dança é necessário identificar as características que fazem esta prática ser prazerosa neste contexto.

Há a necessidade de estímulos visuais e sinestésicos para que a dança faça sentido ao corpo do surdo. A música não assume significado, mas sim a vibração produzida por ela. Esta vibração é necessária para que aja prazer na prática:

“Eu prefiro sempre a música em alta vibração, se é para participar” (Sujeito A).

“Sentir a vibração da música no meu corpo, isso é melhor. Quando o som é fraco, é baixo, não da esta vibração” (Sujeito B).

Durante as entrevistas me foi indicado assistir um vídeo no canal da internet *youtube* sobre a festa chamada “Balada Vibração¹⁰”. É uma balada pensada para sujeitos surdos, onde o som é muito alto, com batidas fortes, que geram uma forte vibração e iluminação com efeitos, muito parecida com as chamadas *Raves*¹¹. Ela acontece através de parcerias entre associações de surdos de diferentes estados.

A dança então precisa estar baseada na vibração, no movimento:

“Acho sim que pode haver esta relação com a música mesmo a gente não sabendo a letra da música, mas é uma relação de movimento [...]. Eu sempre me perguntava – sempre se parte da música? Se, é uma modalidade ouvinte, se é possível criar e traduzir isso pra uma língua visual” (Sujeito C).

Quando ensinamos precisamos observar se aconteceu de fato aprendizagem nessa troca. Sendo para experimentar ou aprender mais a fundo determinado conteúdo, precisa fazer sentido, haver entendimento e significados para nossos educandos, seja eles surdos ou ouvintes.

O som alto, que gera vibração no ambiente, a ênfase no movimento, o contexto, o tema, efeitos de luzes, me parecem ser formas eficientes de ensinar dança a estes educandos.

¹⁰ Acesso em: http://www.youtube.com/watch?v=8nzmucohJMw&list=LL0_NKcIND8Fcm5_4XkfFOug (último acesso em novembro de 2013).

¹¹ Festa que duram 24 horas, onde a vibração e os efeitos luminosos são característicos.

“A não ser assim, com um som muito alto eu conseguia entender a música um pouco” (Sujeito A).

“Estou pensando, que às vezes não é obrigado a ter música junto com a dança, por exemplo, eu tomo banho de chuva, eu sinto frio, eu demoro às vezes... Então tudo isso para mim é corpo, é dança, é como se fosse uma música a relação com isso, é um movimento com o corpo [...] dança junto com o teatro, junto com o visual, isso é importante, eu tinha vontade de fazer isso, mas o meu caminho não tem sido este” (Sujeito D).

O sujeito C complementa a linha de pensamento dizendo:

“Eu gostaria de também ver, sendo uma música triste ou uma música alegre, que a luz pudesse ser um elemento de mostrar o que a música está dizendo... talvez isso” (Sujeito C).

Existe a vontade, a curiosidade e os meios para que este ensino aconteça na prática. É importante trabalhar os estilos de dança com os sujeitos surdos, mas antes é necessário um trabalho que envolva o movimento, a expressão corporal e que aja vibração para que a música seja sentida. Após, então, trabalhar os aspectos mais técnicos, diferenciando os estilos. Preocupação presente também no pensamento dos entrevistados:

“O tipo de música ajuda a usar o corpo, senão fica um robô” (Sujeito C).

Há a presença da dança em eventos sociais dos surdos, como festas nas associações. Neste momento se percebe a preocupação em estar fazendo corretamente, a inclinação à cópia, a dificuldade em dançar de forma livre como nos mostra o relato a seguir...

“Na associação de surdos que tem dança, qualquer um dança do seu jeito, eu faço com o meu corpo como eu acho que tem que ser, e as pessoas perguntam - você conhece esta música? Você está tentando copiar? Não! Não é uma regra, não me copiem. (Risos). Eu estou inventando agora, não estou seguindo uma regra. Algumas pessoas às vezes pensam, ou tem isso na consciência, que há regra para o surdo dançar, ou se dança assim ou se dança de outro jeito, mas isso é impossível, a gente não segue uma regra, um jeito, uma forma, por exemplo, pagode... Eu não vou dançar como ballet. O jeito de dançar a gente sabe, mas eu acho

bom saber disso, esta relação com a música, como são os estilos de música pra perder este medo ou a vergonha de fazer errado, de ficar olhando o outro e n saber se é assim, o outro para, eu tenho que parar também” (Sujeito D).

Este medo, de estar fazendo errado, inibe o surdo a dançar, bloqueia, faz com que se torne algo desagradável e forçado, copiado, repetido.

No relato de outro sujeito percebemos como o fator de socialização também envolve estes momentos de festas nas associações:

“Se eu vou à associação, eu não vou para dançar, eu vou para conversar. Mas ano passado eu vi uma festa diferente, começou tipo boate e todo mundo foi para a pista. Mas todos ficaram batendo papo ao mesmo tempo (risos). A música não era importante naquele momento, era só o sentimento bacana, estar junto. É um direito das pessoas” (Sujeito E).

Quando a dança é encontrada positivamente acontece um momento de significado, onde o corpo sente e dá sentido. Alguns surdos levam a dança consigo a partir do momento em que percebem sua existência de forma significativa, recebendo todos os benefícios que esta prática pode lhe proporcionar.

Muitos surdos chegam a se tornar bailarinos profissionais, como é o caso de um dos entrevistados:

“Com 19 anos eu já me tornei um bailarino profissional, trabalhei junto com a cia Carlinhos de Jesus, por todo Brasil, viajei pelo Brasil. Todos eram ouvintes eu era o único surdo. Quando o tempo sobrava eu ia para convívio com o teatro surdo, com a comunidade surda, depois voltava para cia e trabalhava com isso” (Sujeito E).

Estes surdos se tornam muitas vezes professores de dança, ensinando a surdos e ouvintes.

“Aqui em Porto Alegre tem escolas de surdos, o que é diferente do maranhão. Aqui tem disciplinas de dança, à tarde, ou projetos. Eu era professor de dança no Frei Pacífico (uma escola de surdos), trabalhei com dança” (Sujeito E).

Mas nem sempre a escola fornece esta experiência corporal e o surdo fica sem ter uma vivência construída em conhecimentos e ensino. Quando o surdo frequenta escolas de ouvintes ele pode ser prejudicado, pois as aulas podem não apresentar estas características que vimos ser importante para o corpo do surdo entender a prática. Um professor surdo, além de ser um exemplo vivo de que um surdo é capaz de dançar e gostar da dança, ele também entende como o surdo necessita que seja esta aprendizagem:

“Professor é ouvinte e tem experiência de ser ouvinte, agora, se troca isso, o professor surdo tem uma experiência, uma metodologia diferente, não é a mesma. É outra língua, outra cultura, outra metodologia. O surdo daí dança” (Sujeito E).

Mesmo a dança não sendo algo da cultura surda, o sujeito surdo tem direito de conhecê-la, experimentá-la e de gostar dela, como o sujeito E deixa claro na frase:

“Surdo tem o direito de gostar e de fazer a dança, não é uma manifestação cultural, mas tem este direito da dança” (Sujeito E).

Cabe ao professor fazer com que esta experiência corporal seja prazerosa, significativa e que permaneça na vida de seus educandos, trazendo seus benefícios físicos, sociais e em qualquer outro sentido. Basta reconhecer a representação da dança, da música, do movimento, do sentir.

“Que representa pra mim a dança? Arte, é arte. É uma coisa boa, provoca sentimentos, emoção, igual lazer, prazer, é gostoso. Pra mim é uma arte, eu gosto e ver. [...] Também estou pensando, que às vezes não é obrigado a ter música junto com a dança, por exemplo, eu tomo banho de chuva, eu sinto frio, eu demoro às vezes... Então tudo isso para mim é corpo, é dança, é como se fosse uma música a relação com isso, é um movimento com o corpo” (Sujeito D).

“Eu amo dançar!” (Sujeito D).

Somente esta frase já seria suficiente para me fazer acreditar neste ensino.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo procurei entender e perceber os significados e representações que a dança assume na vida de surdos, através de revisão bibliográfica e dos depoimentos dados por representantes da cultura surda - surdos adultos e acadêmicos, que já possuem entendimentos para discutirem assuntos com caráter, como o desta pesquisa.

Foi extremamente complicado quando me deparei com a cultura surda, precisando me desvincular dos padrões de normalização em que estava inserida, sem perceber, e ainda descobrir que a dança é algo muito delicado de ser tratado neste contexto, sem encontrar muitas referências. Minha pesquisa seria mais uma dentre outras que tentam convencer o surdo dos benefícios da dança, não fossem estas descobertas. Agora posso falar sobre estes benefícios, mas considerando as possibilidades e formas que são almejadas pelos surdos.

Posso afirmar que a dança está presente na vida de sujeitos surdos. Em algum momento este encontro acontece, mas por vezes de forma positivas, outra de formas negativas, fazendo com que as representações sejam distintas.

A prática da dança e seu ensino são possíveis para sujeitos surdos, de forma agradável e significativa, desde que ela assuma características que possibilitem que exista aprendizagem de fato, e que tenha sentido para estes corpos.

Os participantes da pesquisa demonstraram gostar e estarem abertos a aprenderem ou experimentarem mais momentos com a presença da dança, mesmo suas experiências sendo falhas e se mostrando insuficientes muitas vezes.

As aulas de Educação Física ainda encaram a problemática da falta de outras vivências e experimentações em práticas corporais que não os esportes.

É muito importante que o professor conheça seus alunos, o contexto em que eles se inserem, a(s) cultura(s) da(s) qual(is) fazem parte, respeitando e explorando suas experiências prévias. É extremamente importante que o professor ouvinte, que dará aula a sujeitos surdos, domine a língua de sinais.

Este estudo foi extremamente prazeroso e me trouxe muitas reflexões e descobertas, que espero levar a todos que o lerem e deixa muitos caminhos novos a serem seguidos. Agora, sabendo dessas possibilidades, seria interessante comparar metodologias utilizadas pelos professores - se ainda há a presença de corais, entre outros.

Os surdos são pessoas alegres, falantes, extremamente expressivas e se comunicam com prazer. Sempre que precisava me expressar sobre como me sinto sobre o assunto usava a palavra curiosidade, mas hoje acho que na verdade a palavra certa é: ENCANTO.

REFERÊNCIAS

- BETTI, I. C. R. Educação física escolar: a percepção discente. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v.16, n.3, 1995, p.158-67.
- BRASIL. Decreto n.º 914, de 6 de setembro de 1993, Institui a Política Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF. 1993.
- BRASIL. Decreto-lei n.º 3.638, de 2000, Institui o Estatuto da Pessoa com Deficiência e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF. 2000.
- COSTA, A. M.; SOUSA, S. B. Educação física e esporte adaptado: história, avanços e retrocessos em relação aos princípios da integração/inclusão e perspectivas para o século XXI. **RBCE**, Campinas, v. 25, n. 3, 2004. p. 27-42.
- GARCIA, A.; HAAS, A. N. **Ritmo e Dança** - 2ª edição. Canoas: ULBRA, 2006.
- GLADIS, P. O lugar da cultura surda. In: THOMA, A. da S.; LOPES, M. C. (org.) **A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidades e diferença no campo da educação**. Santa Cruz: EDUNISC, 2004, p. 73-82.
- GOELLNER, S. et al. Pesquisa Qualitativa na Educação Física Brasileira: marco teórico e modos de usar. **Revista da Educação Física/UEM**, Maringá, v. 21, n. 3, 2010. p. 381-410.
- IMPLANTE COCLEAR SITE OFICIAL. **O que é o Implante Coclear?**. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.implantecoclear.com.br/> Acessado em: 15 set. 2013.
- KARNOPP, L. B.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. Produção, circulação e consumo da cultura surda brasileira In: KARNOPP, L. B.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. **Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Ed. ULBRA, 2011, p. 15-28.
- KARNOPP, L. B. Produções culturais em língua brasileira de sinais (Libras). **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 48, n.3, 2013.p. 407-413.
- LOPES, M. C. A natureza educável do surdo: a normalização surda no espaço da escola de surdos. In: THOMA, A. da S.; LOPES, M. C. (org.) **A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidades e diferença no campo da educação**. Santa Cruz: EDUNISC, 2004, p. 33-55.
- LUIZ, T. R. B; ARAÚJO, P. F. Avaliação de um programa de atividade rítmica adaptada para variação dos parâmetros de velocidade do ritmo para pessoas surdas. R. bras. **Ciência e Movimento**, Brasília, v. 11 n. 3, 2003. p. 27-32.

LULKIN, S. A. O discurso moderno na educação dos surdos: práticas de controle do corpo e a expressão cultural amordaçada. In: SKLIAR, C. (org.). **A surdez: um olhar sobre a diferença**. Porto Alegre: Mediação, 2005.

LUNARDI, M. L. Educação especial: institucionalização de uma racionalidade científica In: THOMA, A. da S.; LOPES, M. C. (org.) **A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidades e diferença no campo da educação**. Santa Cruz: EDUNISC, 2004, p. 15-32.

MARQUES, A. C.; CIDADE, R. E.; LOPES, K. A. T. Questões da deficiência a as ações no Programa Segundo Tempo. In: DE OLIVEIRA, A. A. B.; PERIM, G. L. (Org). **Fundamentos Pedagógicos do Programa Segundo Tempo: da reflexão à prática**. Maringá: Eduem, 2009.

MEDINA, J. et al. As representações da dança: uma análise sociológica. **Movimento**, Porto Alegre, v. 14, n. 2, 2008 p. 99-113.

NANNI, D. O ensino da dança na estruturação/expansão da consciência corporal e da auto-estima do educando. **Fitness e Pernambuco Journal**, Rio de Janeiro, v. 4, n.1, 2004. p.45-57.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS: **Educação Física**. Secretaria de Educação Fundamental, Brasília: MEC/SEF, 1997.

PINHEIRO, D. Produções surdas no YouTube: consumindo a cultura In: KARNOPP, L. B.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. **Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Ed. ULBRA, 2011, p. 29-40.

RECHINELI, A.; PORTO, E. T. R.; MOREIRA, W. W. Corpos deficientes, eficientes e diferentes: uma visão a partir da educação física. **Revista Brasileira de Educação Especial**, Marília, v.14, n.2, 2008. p. 293-310.

SKLIAR, C. Apresentação In: THOMA, A. da S.; LOPES, M. C. (org.) **A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidades e diferença no campo da educação**. Santa Cruz: EDUNISC, 2004, p. 7-12.

SKLIAR, C. Um olhar sobre o nosso olhar acerca da surdez e da diferença. In: **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Editora Mediação, 1998.

SOARES, C. L. Educação Física Escolar: Conhecimento e Especificidade. **Revista Paulista de Educação Física**, São Paulo, supl.2, 1996, p.6-12.

STROBEL, K. L. **Surdos: vestígios culturais não registrados na história**. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

STROBEL, K. L. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2009.

ANEXOS 1 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLERECIDO

Prezado (a),

Pelo presente documento lhe convidamos para participar voluntariamente da pesquisa intitulada *Representações da Dança na Vida de Surdos Adultos*, a qual tem por objetivo descrever as representações que os surdos universitários possuem sobre a dança.

Este estudo é desenvolvido pela estudante de graduação Priscilla da Silva Norling, com orientação da professora Liliane Ferrari Giordani, como trabalho de conclusão de curso, do curso de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

O estudo será desenvolvido através de entrevistas. Para tanto, estas serão filmadas e transcritas da Língua de Sinais para o português com o auxílio de um tradutor/interprete. As entrevistas serão agendadas conforme disponibilidades dos entrevistados e acontecerão na Faculdade de Educação (FACED) da UFRGS.

Ressaltamos que será mantida em sigilo a identidade de todos os participantes da pesquisa e os dados coletados servirão exclusivamente para fins de trabalho de conclusão de curso. Depois de transcritas elas retornarão para o entrevistado como forma de respaldar a sua fala.

Agradecemos vossa colaboração e colocamo-nos à disposição para quaisquer esclarecimentos/informações, que poderão ser realizados através do telefone (51) 98881808 ou pelo endereço eletrônico (prix_384@hotmail.com) diretamente com a estudante Priscilla da Silva Norling ou pelo telefone (51) 99149232, com a orientadora da pesquisa, Liliane Ferrari Giordani.

**Eu, _____,
portador do RG _____, estou ciente dos procedimentos da
pesquisa *Representações da Dança na Vida de Surdos Adultos*, com a participação da
estudante Priscilla da Silva Norling, orientado pela professora Liliane Ferrari Giordani.**

**Também fui informado da garantia de receber esclarecimento às perguntas e
dúvidas relacionadas ao estudo e da segurança da preservação de identidade de todos os
envolvidos no estudo na publicação dos dados no trabalho final.**

Assinatura do participante

__/__/__

Data

Assinatura do Pesquisador

__/__/____

Data



Assinatura do Orientador

__/__/____

Data

Porto Alegre, _____ de _____ de 2013.