



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CURSO DE DANÇA**

Amanda Cristiane Ildfonso

ESTRATÉGIAS DE ENSINO DO FORRÓ PARA SURDOS

Viçosa 2025



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CURSO DE DANÇA**

Amanda Cristiane Ildfonso

ESTRATÉGIAS DE ENSINO DO FORRÓ PARA SURDOS

Monografia apresentada ao Departamento de Dança da Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências para a conclusão do Curso de Bacharelado em Dança. ORIENTADOR(A): Evanize Kelli Siviero Romarco

**Viçosa
2025**

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Viçosa, pela oportunidade de estudar Dança, em um curso que sempre foi um sonho para mim e por todos os professores que conheci nesse percurso, e de quem levarei para sempre os ensinamentos. Agradeço à minha orientadora Profa Dra. Evanize Kelli Siviero Romarco por suas correções e incentivos. Obrigada pela paciência e por todo o suporte que me deu, durante esse período, e obrigada pelo exemplo de profissional e de pessoa. Aos membros da minha banca avaliadora, Profa. Dra. Ana Luisa Borba Gediel e Prof. Douglas José Paiva de Queiroz pela disponibilidade e pelas colaborações valiosas. À minha família, em especial, minha irmã Franciane Ildefonso que, desde o início, me apoiou na escolha do curso e minha vinda para Viçosa e ao meu pai Jorge Ildefonso que sempre esteve comigo me incentivando e apoiando minhas escolhas, por me assistir dançar, mesmo quando as apresentações eram na rua. Ao meu mais fiel amigo, Wesley Pontes, por ter acreditado em mim, quando isso era só um sonho distante e pela ajuda, desde a minha entrada na universidade e, principalmente, por ter sido meu apoio quando o chão parecia se abrir sob meus pés e a única solução parecia ser desistir. Obrigada por comemorar comigo após cada vitória e por ter dado tudo de si para me fazer sentir melhor após cada fracasso. E a todos os amigos que torceram por mim e entenderam a minha ausência, durante todos esses anos.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS

RESUMO

ABSTRACT

1. INTRODUÇÃO	7
2.OBJETIVOS	11
3. REVISÃO DE LITERATURA	1
3.1. A dança para pessoas surdas	17
3.2. Um breve histórico sobre a educação dos surdos	19
4. METODOLOGIA	21
5. RESULTADOS	22
6. DISCUSSÃO	32
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	36

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo explorar a importância da inclusão, no universo do forró, destacando ações e iniciativas que promovam a participação de pessoas surdas nessa tradicional dança brasileira. Para isso, foi realizada uma pesquisa bibliográfica com as palavras chaves: “Dança e Surdez”; “Dança de Salão e Surdos”; “Forró e Surdos” e “Rítmica e Surdez”, nas bases de dados Google acadêmico, Lume e Scielo, a respeito de metodologias já existentes sobre o ensino da dança e, principalmente, do forró para pessoas surdas, seguindo como principal finalidade entender de que maneira a dança pode contribuir para o processo de inclusão dos surdos e investigar metodologias e práticas que tornam possível a vivência da Dança/forró para essa comunidade, evidenciando, a importância da acessibilidade e da comunicação visual na dança. O levantamento literário deste estudo permitiu compreender o forró não apenas como uma dança, mas como um fenômeno cultural e social em constante transformação. Sua história evidencia o poder da dança como meio de resistência, expressão e integração social. Além disso, o forró continua a inspirar práticas pedagógicas e artísticas, mostrando-se relevante em contextos contemporâneos, desde o lazer até o ensino formal e a promoção da saúde. Com base nos resultados apresentados da pesquisa bibliográfica observou-se que a maioria dos estudos revisados enfatiza a necessidade de adotar estratégias diferenciadas no ensino da dança para atender alunos surdos. No entanto, verificou-se uma escassez de práticas pedagógicas direcionadas especificamente a esse público, principalmente, quando se direciona essa pesquisa para o ensino do forró. Pela análise das metodologias apresentadas nas 2 monografias, 5 artigos e 7 dissertações encontradas nos bancos de dados verificou-se que as estratégias metodológicas apresentadas para o ensino da dança no geral podem ser desenvolvidas para o ensino do forró para surdos, pois estas envolvem adaptações específicas para atender às necessidades desses alunos. A inclusão de pessoas surdas requer uma abordagem diferenciada, levando em consideração sua percepção sensorial e as possibilidades de comunicação. Nesse sentido, é fundamental que os educadores se perguntem se o método de ensino escolhido foi preparado para receber esse aluno surdo e se estão dispostos a desenvolver estratégias de ensino que atendam a esse público específico.

Palavras-Chaves: Dança; Ensino; Forró; Surdez

ABSTRACT

This research aims to explore the importance of inclusion within the context of forró, emphasizing actions and initiatives that promote the participation of deaf individuals in this traditional Brazilian dance. To achieve this, a bibliographic study was conducted using the following key terms: "Dance and Deafness," "Ballroom Dance and Deaf Individuals," "Forró and Deafness," and "Rhythm and Deafness" in the Google Scholar, Lume, and Scielo databases. The focus was on existing methodologies regarding dance teaching, with particular attention to forró for deaf people. The main goal was to understand how dance can contribute to the inclusion process of the deaf community and to investigate methodologies and practices that enable the experience of dance/forró for this group, highlighting the importance of accessibility and visual communication in dance. The literature review of this study revealed that forró is not merely a dance, but a cultural and social phenomenon in constant transformation. Its history underscores the power of dance as a means of resistance, expression, and social integration. Furthermore, forró continues to inspire pedagogical and artistic practices, remaining relevant in contemporary contexts ranging from leisure to formal education and health promotion. Based on the findings from the bibliographic research, it was observed that most of the reviewed studies emphasize the need to adopt differentiated strategies in teaching dance to meet the needs of deaf students. However, there is a noticeable lack of pedagogical practices specifically targeted at this audience, particularly regarding the teaching of forró. An analysis of the methodologies presented in 2 theses, 5 articles, and 7 dissertations from the databases revealed that the general dance teaching strategies can be adapted for teaching forró to deaf individuals, as they involve specific adaptations to meet the needs of these students. The inclusion of deaf individuals requires a differentiated approach, taking into account their sensory perception and communication possibilities. In this context, it is essential for educators to reflect on whether the chosen teaching method is prepared to welcome deaf students and if they are willing to develop teaching strategies that cater to this specific audience.

Keywords: Dance; Teaching; Forró; Deafness

1. INTRODUÇÃO

Não ouvimos a música só com nossos ouvidos, ela ressoa no nosso corpo inteiro, no cérebro e no coração.

(Dalcroze, 2013)

Tanto a música, como a dança, são formas universais de expressão, transcendendo barreiras e conectando pessoas de diferentes origens. No entanto, nem todos têm a mesma facilidade de acesso a essas linguagens artísticas.

Nos últimos anos, a discussão sobre educação inclusiva tem ganhado destaque, especialmente no que diz respeito à cultura e às artes. O forró, como expressão popular brasileira, pode servir como um veículo para a inclusão social de pessoas surdas, sendo uma expressão cultural rica e vibrante do Brasil. Tem o potencial de promover inclusão e socialização, no entanto, o ensino dessa dança para surdos ainda é um tema pouco explorado.

O presente trabalho descreve um estudo exploratório que investiga a importância da dança como meio de promover a inclusão de pessoas surdas, tendo o forró como foco. Para isso, foi realizada uma pesquisa bibliográfica do tema a respeito de metodologias já existentes sobre o ensino da dança e, principalmente, do forró para pessoas surdas, seguindo como principal objetivo entender de que maneira a dança pode contribuir para o processo de inclusão dos surdos e investigar metodologias e práticas que tornam possível a vivência do forró para essa comunidade, destacando, a importância da acessibilidade e da comunicação visual na dança.

Neste estudo foi explorado a relevância da inclusão, no universo do forró, evidenciando ações e iniciativas que promovam a participação de pessoas surdas nessa tradicional dança brasileira, com o intuito de mostrar como o forró pode se tornar uma experiência inclusiva, permitindo que pessoas com surdez desfrutem, plenamente, dessa manifestação cultural.

É comum, ao falar de ensino, o pensamento de que atividades corporais estão desligadas de atividades formadoras de opinião e que, somente, outras áreas produzem conhecimento, mas é importante pensar que tudo que realizamos, diariamente, envolve atividade corporal e é através da ação física que nos relacionamos com elementos e pessoas, amplificando a compreensão sobre nós e o que está a nossa volta, e permitindo uma percepção maior sobre a execução do nosso corpo. (Santos, 2017)

Promover a inclusão de pessoas surdas, no contexto do forró, vai além de simplesmente permitir que elas participem das atividades. Trata-se de criar um ambiente acolhedor e adaptado, onde todos possam interagir e se comunicar de maneira significativa. Ao fazê-lo, está não apenas abrindo portas para a participação, mas também enriquecendo a experiência do forró para todos os envolvidos.

No momento em que um professor discorre sobre a ideia de trabalhar a inclusão, atendendo a alunos surdos, é imprescindível que ele considere termos fundamentais que fazem parte da realidade dessa comunidade, visto que qualquer pensamento pré-definido pode interferir na imagem que se tem desses indivíduos, acarretando prejuízos em seu aprendizado.

A dança tem como objetivo colaborar para o aprendizado do aluno, considerando as diferentes estruturas corporais e as diversas formas de aprendizagem, e os educadores precisam se atentar à organização de seus métodos, observando se suas estratégias de ensino são capazes de atingir qualquer tipo de aluno, inclusive um aluno surdo, tendo em vista que a inclusão está além de se ter um estudante surdo, em uma turma de ouvintes, mas está relacionada a qualidade do ensino que este indivíduo recebe. (Santos, 2017)

Muitas vezes, tanto a comunidade surda, como intérpretes de Libras ou educadores, desconhecem a possibilidade de trabalhar o ritmo com surdos. No entanto, eles podem expressar sua musicalidade por meio do corpo e do movimento. Isso ocorre porque eles são capazes de perceber as vibrações, o que lhes permite compreender os elementos musicais, já que possuem uma maior sensibilidade às vibrações em comparação aos ouvintes.

O método Dalcroze, por exemplo, pode ser aplicado aos surdos de maneira eficaz, pois o movimento, além de cinestésico, também é visual. Assim, o corpo se torna um elemento essencial no processo de ensino-aprendizagem, proporcionando aos surdos a oportunidade de se apropriar dos aspectos musicais através do movimento e da sensação das vibrações.

A gênese desta pesquisa está ancorada na convergência de duas áreas de grande interesse pessoal: o forró e a Língua Brasileira de Sinais (Libras). No meu primeiro dia em Viçosa, fui apresentada ao "Forró do Itaú", um projeto de extensão realizado todos os domingos à noite, no local onde anteriormente funcionava uma agência do banco Itaú, na ufv. Imediatamente, achei a proposta instigante, e, no domingo seguinte, passei a frequentar o evento, o que resultou em uma paixão que perdura até hoje. Um ano depois, tive meu primeiro contato formal com a Libras, por meio da disciplina obrigatória Let 290 (Língua Brasileira de Sinais), o que igualmente despertou um forte interesse. Durante a realização desta disciplina, tomei conhecimento do CELIB (Curso de

Extensão em Língua Brasileira de Sinais) e iniciei o curso de Libras. Paralelamente, ingressei no Curso de Treinamento para Professores (CTP) também no CELIB, o qual me proporcionou conhecimentos valiosos sobre planejamento de aulas e didática. Tais aprendizados foram fundamentais para que, posteriormente, eu me tornasse professora no CELIB, atuando no nível I.

A partir do contato estreito com a comunidade surda, surgiu o interesse por desenvolver práticas corporais voltadas para esse público. Totalmente imersa no universo do forró, comecei a refletir sobre estratégias que pudessem facilitar o aprendizado dessa comunidade dentro do contexto dessa manifestação cultural.

Em 2021, tive a oportunidade de participar de uma experiência pedagógica no ensino do Forró, em parceria com o professor Armando Falconni, voltada para um aluno surdo, na escola de forró "Forró Por Ai", localizada na cidade de Juiz de Fora - MG. Os resultados obtidos foram bastante positivos, refletindo-se no progresso significativo na aprendizagem dos passos de dança, além de contribuir para o aumento da autoestima do aluno e o fortalecimento do sentimento de pertencimento, uma vez que ele passou a se sentir parte de uma atividade geralmente direcionada ao público ouvinte. A abordagem adotada nas aulas foi cuidadosamente planejada, levando em consideração o ritmo natural e as particularidades do público surdo, o que possibilitou o sucesso no processo de ensino-aprendizagem.

Seguindo o pensamento de Dalcroze (2013), de que o ritmo é algo natural do ser humano e está presente em nossas ações cotidianas, como andar e respirar, sendo o nosso instrumento natural para estudar o ritmo, justifico este estudo por entender que é possível aplicar, no forró, essa conscientização do ritmo natural de cada sujeito.

O ritmo natural do corpo, na abordagem Dalcroziana, é uma técnica pedagógica que enfatiza a conexão entre o movimento corporal e a música. Desenvolvida por Émile Jaques-Dalcroze, essa perspectiva busca promover a compreensão e expressão musical por meio do corpo.

Neste método, os alunos são encorajados a sentir o pulso da música, a internalizar o ritmo e a expressá-lo através de gestos e movimentos corporais. (Dalcroze, 2013)

O ritmo está inteiramente ligado ao movimento, encontrando sua expressão plena no sistema muscular humano. Nosso corpo é capaz de manifestar todas as variações de tempo e todas as gradações de energia (como forte, fraco, crescendo, diminuindo), sendo que nossa percepção musical está diretamente relacionada à sensibilidade de nossas sensações corporais. Esse processo precisa se ajustar às diferentes pessoas, já que cada indivíduo responde de maneira única, mesmo entre os mais naturalmente musicais, tanto

no aspecto físico, quanto intelectual. Alguns reagem aos estímulos de forma muito lenta, outros de maneira rápida. Há quem consiga realizar um exercício com facilidade em determinado momento, mas, repentinamente, seja incapaz de executar outro. Há ainda aqueles que, após iniciar um movimento de forma precisa e clara, vacilam em determinado ponto e acabam concluindo a tarefa com confusão e frustração, ao contrário da segurança com que começaram. (Cabral 2019)

Dalcroze acreditava que o corpo é o primeiro instrumento musical e que o movimento é essencial para a compreensão e expressão musical. Ao permitir que os alunos explorem o ritmo de forma física e sensorial, a abordagem Dalcroziana visa desenvolver a consciência rítmica, a coordenação motora e a expressividade musical. Portanto, o ritmo natural do corpo, na abordagem Dalcroze, refere-se à capacidade inata do corpo humano de se mover em resposta à música e de expressar o ritmo através de gestos e movimentos corporais.

Dessa forma, é possível partir desse conhecimento prévio, sobre expressão corporal, e aplicar novos métodos, dilatando essa expressão e conhecimento. Felizmente, algumas iniciativas têm surgido para tornar o forró mais acessível aos surdos. Uma delas é a utilização de intérpretes de Libras (Língua Brasileira de Sinais), durante alguns eventos de forró. Esses profissionais traduzem a música e a letra em tempo real, permitindo que os surdos acompanhem a melodia e a letra das canções.

Além disso, pode ser feito também a adaptação dos passos de dança para que sejam mais visuais e perceptíveis pelos surdos. Os professores de dança podem trabalhar em conjunto com os surdos para desenvolver coreografias que enfatizem movimentos mais amplos e expressivos, facilitando a compreensão e a comunicação durante a dança. A inclusão de pessoas surdas no universo do forró é uma evolução importante para garantir que todos possam desfrutar plenamente da música e da dança. Ao adotar medidas inclusivas, como o uso da Libras e a adaptação dos passos de dança, estamos abrindo as portas para uma experiência mais rica e diversificada. O forró para surdos não é apenas uma forma de entretenimento, mas também um passo significativo em direção a uma sociedade mais inclusiva, onde a arte e a cultura são acessíveis a todos, independentemente de suas capacidades auditivas.

Acredita-se que a dança possa auxiliar na conscientização de corpo e espaço, considerando que a comunidade surda tem como característica principal a Libras que é uma língua gestual, de forma que acontece uma organização gramatical e os sinais são desempenhados no espaço. Entretanto, essa organização é restringida da cabeça até o quadril, e a dança pode trabalhar na ampliação dessa relação movimento-espaço com foco no deslocamento e utilizando-se de várias partes do corpo, relacionando com o que

o aluno já possui de gesto e movimentos cotidianos e produzindo um entendimento de dança, partindo de suas realidades. Trata-se de uma língua que tem como uma de suas marcas gramaticais as Expressões Não Manuais (ENM), que são as expressões faciais, juntamente com movimentos corporais, de forma que os surdos expressem seus sentimentos, como raiva, tristezas, alegrias, etc. Tendo como um exemplo a inclinação do tronco para frente, juntamente com o sinal de futuro; assim como a inclinação do tronco para trás, junto com o sinal de passado. Além de ter, em sua gramática, uma estratégia denominada classificadores, no qual o sinalizante utiliza de características de um objeto ou animal para descrevê-lo, acontecendo, em muitos casos, a incorporação de personagens, algo que é muito comum em contação de histórias.

O classificador é um tipo de morfema, utilizado através das configurações de mãos que podem ser afixado a um morfema lexical (sinal) para mencionar a classe a que pertence o referente desse sinal, para descrevê-lo quanto à forma e tamanho, ou para descrever a maneira como esse referente se comporta na ação verbal (semântico). (Lemos *et.al.*, 2009, p. 14)

Deste modo, a partir desses referenciais, pretende-se apresentar quais são os estudos existentes envolvendo o campo de pesquisa "dança/forró e surdez" no que se refere a abordagens metodológicas e aporte teórico, com o intuito de promover discussões e reflexões a respeito do tema.

2. OBJETIVOS

Objetivo Geral:

Pensando nesta proposta, este estudo visou investigar metodologias voltadas para comunidade surda, relacionadas ao ensino-aprendizagem da Dança.

Objetivos Específicos:

- a) entender de que maneira a dança pode contribuir para o processo de inclusão dos surdos;
- b) investigar metodologias e práticas que tornam possível a vivência do forró para essa comunidade, destacando, a importância da acessibilidade e da comunicação visual na dança.

3. REVISÃO DE LITERATURA

Sendo uma das manifestações artísticas mais antigas, a dança surgiu da necessidade de se comunicar e expressar sentimentos e emoções. Ela está atrelada à crenças, relações sociais e faz parte da natureza humana, visto que sempre esteve presente em diversas culturas, seja de forma ritualística, seja como demonstração de felicidade, ou por uma vitória em combate. De toda forma, a dança teve sua aparição baseando-se nas influências sofridas por cada grupo social e na época de sua manifestação. Os guerreiros dançavam, como imitação, durante a caça; os egípcios homenageavam seus deuses, através de danças sacras; na Grécia, tinham como principal manifestação o culto a Dionísio, onde os praticantes buscavam atingir um estado de êxtase. Posteriormente, essa manifestação ganhou uma marca dramática, se transformando em apresentações teatrais, com movimentos pré-definidos e sob a direção de um líder (Paula, 2008).

Entre essas transformações e contextos históricos, a dança de salão surge como uma manifestação que reflete tanto a expressividade individual quanto a interação social, mantendo-se como uma prática que celebra a convivência e os laços entre as pessoas.

A Dança de Salão é uma forma de dança em casal que se originou no final do século XVII e início do século XVIII, na Europa. Ela surgiu em um momento em que a dança começou a se afastar dos movimentos mais formais e rígidos da corte e se tornou mais acessível ao público em geral. No contexto histórico, as práticas aconteciam, na Europa, em grandes salões nobres das Cortes e em salas de dança, das classes mais altas da sociedade europeia. Era uma forma de entretenimento e uma maneira de socializar e

interagir com outros membros da elite. As danças de salão também eram realizadas em festas e bailes, onde as pessoas se reuniam para dançar e se divertir. Durante o século XIX, continuou a evoluir e a se desenvolver. Novos estilos de dança foram introduzidos, como a valsa, o tango, o foxtrote e o charleston. Essas danças refletiam as mudanças sociais e culturais da época, bem como a influência de diferentes culturas e países. No século XX, a popularidade da dança de salão cresceu ainda mais, especialmente com o advento do cinema e da música popular. A dança se tornou uma parte importante da cultura de entretenimento e foi difundida por meio de filmes, shows e competições de dança. Muitos estilos de dança de salão foram padronizados e codificados, e escolas de dança foram estabelecidas para ensinar essas novas técnicas. (Paula, 2008)

Atualmente, a dança de salão continua a ser praticada e apreciada em todo o mundo. Ela se tornou uma forma de expressão artística, um meio de exercício físico e, uma maneira de se conectar com os outros. Além dos estilos tradicionais, novos estilos de dança de salão também surgiram, combinando elementos de diferentes estilos e influências culturais. Ao pensarmos nos estilos de dança, dentro da Dança de salão, encontraremos diversos gêneros, no entanto, para esta pesquisa, focaremos no Forró.

O Forró é um estilo de música e dança popular, originário do Nordeste do Brasil. Sua origem remonta ao final do século XIX e início do século XX, surgindo nas periferias das capitais e no interior dos estados da Bahia, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas, ressaltando que , originalmente, era tocado por outros instrumentos como pífanos, Rabecas e Violas, além de variadas percussões, mas foi lapidado, durante os séculos até chegar a esse formato de trio que é formado por zabumba, triângulo e sanfona. O forró deriva-se de uma miscigenação cultural, musical e étnica, havendo uma mistura de influências culturais, principalmente, entre as culturas indígena, africana e europeia, e de uma vontade inerente do ser humano de confraternizar. Muitos conferem, erroneamente, o termo forró à expressão "for all", que significa "para todos". Uma forma de "trocadilho bilíngue ", supostamente, usada pelos ingleses de uma companhia férrea instituída no nordeste brasileiro, a partir de 1881. (Dias e Dupan, 2022)

O significado mais aceitável da palavra forró, entre os pesquisadores, foi a definição dada pelo folclorista Luís da Câmara Cascudo, que aponta que o nome surgiu da palavra forrobodó, que significa festa, confusão, arrasta-pé, aparecendo, em registros, como uma manifestação festiva, desde o século XIX, para designar o local onde as pessoas se reuniam para dançar os ritmos nordestinos, como côco, xaxado, xote, e outros, com letras que retratavam os costumes e cotidianos da região Nordeste do Brasil.

(Paula, 2008)

No período da União Ibérica (1580 -1640), houveram grandes trocas culturais, onde o Brasil recebeu danças de diferentes origens, como espanholas, francesas, inglesas, alemãs, etc. Nesta época, faziam parte das apresentações, nos saraus da alta classe, danças europeias, indígenas e africanas. Os indígenas eram catequizados, aprendendo a falar Português, a ler partituras e a tocar instrumentos, para, posteriormente, como escravos, participarem de bandas de fazendas de senhores muito ricos. Essas bandas eram formadas por escravizados, indígenas e negros, que recitavam poesias, tocavam, cantavam e dançavam pra donos de casas ou para públicos restritos. Desta forma, a música circulava em ambientes diversos como:

Terreiros e senzalas (dentro de fazendas); Corporação militares (bandas); Escravos músicos (bandas); Missões Jesuíticas (escravização e catequização dos índios); Cantadores repentistas (tradição desde a idade média. (Dias e Dupan, 2022)

Na época, do período escravocrata, no Brasil (1539-1888), os escravizados tinham, aos domingos, um dia de descanso. Assim, nas noites de sábado e durante os domingos, aconteciam encontros com adivinhações e curas, onde, ao som de batuques e cânticos, seus integrantes se comunicavam com os espíritos de seus antepassados, através da dança e da música. Tais cerimônias eram acompanhadas de Pandeiros, palmas, Ganzás, Reco-recos, Castanholas, Berimbaus de Boca, Marimbas e Tumbadoras e eram denominadas de Calundus. E que, devido às adversidades do cativo, serviam de alento para seus participantes. No decurso do tempo, esses encontros passaram a receber pessoas escravizadas, vindas de vilas e fazendas próximas. Do séc 16 até o final do séc 17, os Calundus ocorriam em fazendas e senzalas, mas, devido ao crescimento gradativo da cidades e o aumento de negros libertos, colonos brancos e pobres, das vilas próximas, passaram a frequentar e a promover, semanalmente, esses eventos. Já no início do séc 18, foram proibidos os rituais religiosos dos negros, separando religião de diversão e os Calundus alteraram-se para eventos, exclusivamente, sociais e, posteriormente, esses encontros passaram a ser chamados de Sambahas. Dessa forma, os senhores brancos e a polícia entendiam que os encontros musicais, denominados "reuniões de pretos", sem caráter religioso, era um "mal menor". Com isso, os Sambahas começaram a ser mais aceitos e avançaram, sendo este o início da festa "Farró". (Dias e Dupan, 2022)

Segundo Dias e Dupan, (2022) quando tais festividades começaram a acontecer nas periferias das áreas urbanas, alcançou também brancos e mestiços, o que, até então, era proibido. Foram implementadas leis, com o intuito de separar brancos e negros, repetidas vezes, no decorrer do século, ressaltando que ninguém as respeitava, o que resultou em interações raciais, durante os Sambahas, que aconteciam naturalmente. Sambahas

esses, que constantemente, terminavam em confusões, brigas, discussões, disputas amorosas, entre outras desordens. Em razão disso, as reuniões sociais passaram a ser chamadas também de Forrobodó, que tem, exatamente, esse significado.

Luiz Gonzaga, conhecido como o "Rei do Baião", foi um dos principais responsáveis por popularizar o forró no Brasil a partir da década de 1940. Ele trouxe a música nordestina para o cenário nacional, tornando-se um ícone do gênero. O interesse das rádios, junto à divulgação das mídias e a migração dos nordestinos para o sudeste, fizeram com que a popularização do estilo fosse disseminado e, a partir disso, o forró começou a sofrer influências de cada região em que foi inserido. A partir dos anos 1990, o forró foi ganhando uma nova roupagem, sendo acrescentado, ao estilo, outros instrumentos como guitarra elétrica, baixo, bateria e teclado, se caracterizando como forró universitário. Na dança, essas mudanças também aconteceram, pois, inicialmente, as pessoas dançavam com os corpos colados, demonstrando mais sensualidade, e em chão de terra batida, tornando-se necessário umedecer o chão para não levantar poeira, sendo este um dos motivos pelo qual as pessoas dançavam arrastando os pés. (Forró, 2020)

A partir do século 20, as aulas de Forró foram acrescentadas nas escolas de Dança de Salão, o que resultou em uma grande devoção, da dança do Forró, que recebeu influências do Samba-rock, do Gabeira e do Tango, e incorporou técnicas e harmonização de muitos elementos e movimentações das danças contemporâneas. Diversos termos são empregados para descrever as transformações adotadas por grupos musicais atuais, como "moderno", "eletrônico", "estilizado", entre outros. Esses grupos seguem uma trajetória que, em termos temáticos, musicais e rítmicos, se distancia do forró tradicional, não mantendo, atualmente, qualquer vínculo com os ritmos que caracterizam o estilo original.

No final da década de 1990 e início dos anos 2000, emergiu um movimento de resistência. O forró tradicional começou a ser tocado em festas universitárias no sudeste do Brasil, onde músicos experientes passaram a se apresentar, criando um ambiente social e artístico favorável à dança e à música. Esse cenário possibilitou o surgimento de novas bandas compostas por jovens urbanos, que mesclavam os elementos tradicionais do gênero com as tendências contemporâneas, adotando sonoridades e temas mais alinhados à juventude. Embora o estilo se mantivesse fiel à essência original, ele ganhou uma abordagem mais urbana e atual. A sanfona continuava a ser um instrumento fundamental, embora passasse a dividir a atenção com o violão, que passou a dominar a musicalidade da época. (Dias e Dupan, 2022)

A dança do Forró vem sendo bastante aperfeiçoada nos últimos anos, contando, atualmente, com um nível técnico e criativo muito elevado e absorvendo características técnicas e estéticas de todas as danças de salão e tornou-se uma das danças mais versáteis

e esteticamente bonitas de se ver.

Existem vários passos básicos no forró, mas um dos mais comuns e fundamentais é conhecido como "dois pra lá, dois pra cá", capaz de ser também dois para frente e dois para trás. Sendo a descrição desse passo da seguinte forma:

- a) **Postura ereta:** Mantenha a coluna neutra, durante toda a dança, e os ombros relaxados. Evite curvar-se para a frente ou para trás, pois isso pode prejudicar a fluidez dos movimentos.
- b) **Braços e mãos:** Os braços devem estar soltos e relaxados, pendendo, naturalmente, ao lado do corpo ou ligeiramente dobrados (formando um triângulo). Os dançarinos também podem segurar as mãos um do outro ou colocar as mãos nos ombros ou costas do parceiro, dependendo do estilo de forró e das preferências individuais.
- c) **Passo para a direita:** Inicie o movimento levando o pé direito para o lado direito, deslizando-o suavemente no chão. Ao mesmo tempo, transfira o peso do corpo para o pé direito.
- d) **Passo para a esquerda:** Agora, leve o pé esquerdo para o lado esquerdo, novamente deslizando-o no chão. Transfira o peso do corpo para o pé esquerdo, lembrando de manter o ritmo e a fluidez dos movimentos.
- e) **Pés e pernas:** Os passos de forró geralmente envolvem movimentos dos pés e pernas, incluindo deslizamentos, deslocamentos laterais, giros e saltos. Os dançarinos devem manter os pés próximos ao chão, evitando levantá-los muito alto, a menos que seja necessário para um movimento específico.
- f) **Conexão e comunicação:** O forró é uma dança de parceria, e a comunicação entre a dupla de dançarinos é essencial. A postura corporal deve refletir essa conexão, com os dançarinos mantendo contato visual, prestando atenção aos sinais do parceiro e respondendo aos movimentos e direções sugeridos durante a dança.

É importante ressaltar que a postura corporal pode variar dependendo do estilo regional do forró, das preferências pessoais e do nível de habilidade dos dançarinos. O mais importante é sentir-se confortável, aproveitar a música e se divertir dançando. Além do passo básico, existem variações, giros e outros movimentos que podem ser adicionados para deixar a dança mais interessante e divertida. (Forró, 2020)

3.1. A dança para pessoas surdas

Se formos olhar pelo lado clínico, pessoas que possuem surdez, podem ter dificuldades na parte do equilíbrio, tendo em vista que a perda auditiva pode afetar algumas funções motoras básicas, além do aparelho auditivo. Se essa surdez for acompanhada por outras deficiências, o trabalho para o desenvolvimento motor desse aluno será maior, entretanto, somente a surdez não prejudicará seu aprendizado, já que seu desenvolvimento motor está próximo da normalidade, não havendo quase nenhuma restrição às práticas de exercícios.

Atividades aeróbicas são de extrema importância para esse público, levando em conta que quem não utiliza a fala, costuma possuir respirações curtas, não expandindo a caixa torácica e não trabalhando os músculos envolvidos na respiração. Com essas práticas, podem acontecer melhoras cardiovasculares, auxiliando até mesmo na emissão de sons, principalmente em indivíduos que possuem o implante coclear. (Protocolo de dança para escolar portador de deficiência auditiva com implante coclear, 2013).

Este mesmo protocolo também salienta que, na dança, o trabalho que se faz com surdos, tem que ser pensado diferente do que é planejado para os ouvintes, considerando que os surdos precisam internalizar o ritmo sem nunca o ter escutado. É preciso estar ciente que levará um tempo maior para que este aluno aprenda uma coreografia ou técnicas de dança, mas isso não será empecilho para que ele desenvolva seu aprendizado. É importante que o professor, de antemão, avalie o nível de equilíbrio de seus alunos, assim como o desenvolvimento motor, para que ele saiba o que é preciso ser trabalhado e como fazê-lo, pois a evolução que esse aluno terá nas atividades propostas, estará diretamente ligado ao respeito que o professor terá quanto a individualidade de cada um presente nas aulas.

Atentando para os debates a respeito de uma ¹educação inclusiva, colocamos os pontos que consideramos importantes para o aprendizado dos alunos surdos dentro do forró. Analisando que, no forró, tem muitas movimentações rápidas de pernas, é possível trabalhar a transferência de peso, concentração, agilidade e equilíbrio. Se prepara o aquecimento, com exercícios focados nessas práticas, será uma forma de começar a perceber o corpo e as várias maneiras de se trabalhar com ele.

¹ O conceito de educação inclusiva se encontra em um estado de indefinição. Embora tenhamos progredido no que diz respeito à natureza excepcional da educação "especial", associada a condições extraordinárias, seu uso atual revela que ainda estamos distantes de alcançar uma educação verdadeiramente democrática. Isso ocorre porque a ênfase excessiva no "inclusivo" acaba destacando-o de tal maneira que revela uma inclusão ainda incompleta. (Nunes; Saia; Silva; 2015)

Jaques Dalcroze (2010) acreditava que o ritmo era percebido não somente com os ouvidos, mas pelo corpo inteiro, relacionando, em seu ensino, o desenvolvimento de todo o organismo para essa percepção rítmica, pois acreditava que os alunos que aprendiam ritmo somente com os ouvidos, não se tornavam músicos completos, mas apenas executantes. Em função disso, elaborou um método de educação rítmica respaldado em exercícios corporais, pressupondo que nosso intelecto, sensibilidade e corpo, muitas vezes, se encontravam em desarmonia. Atuava, então, com a otimização do indivíduo por completo, dedicando-se ao ensino musical, juntamente com improvisação, canto, movimentos de dança e teatro.

Acompanhando essa argumentação, podemos citar também, a Educação Somática, que tem como uma de suas formas de trabalho a conscientização do corpo e suas movimentações, usando-o como laboratório e proporcionando experiências artísticas que indagam os limites entre consciência e corpo. O que nos leva ao que já foi dito anteriormente, sobre o desenvolvimento respiratório, levando em conta que, na Educação Somática, há um trabalho baseado na respiração, como auxiliar no tempo e na execução dos exercícios, marcando o ritmo, através da inspiração e expiração. Dessa forma, o ar pode se tornar um colaborador na ação do movimento, aumentando o volume das células, tecidos, músculos e órgãos. (Bolsanello, 2018)

Segundo Bolsanello (2018), ao interligar os conhecimentos entre a somática e a dança, guiadas pela percepção rítmica e através das vibrações sonoras, os surdos podem perceber, no seu corpo, algumas marcações e pulsações musicais. A dança pode ser de muita importância para o desenvolvimento da criatividade e da percepção corporal, auxilia no domínio corporal, na espacialidade; melhora o desempenho das atividades; o desenvolvimento da coordenação motora; beneficia a condição respiratória e as capacidades perceptivas, além de ampliar a ideia de concentração e ritmo, proporcionando também o trabalho em equipe, sempre respeitando o espaço e o corpo do outro e melhorando as relações sociais. Atentando para o fato de que cada pessoa tem um ritmo próprio, que começa dentro de si, com seus batimentos cardíacos e respiração, é possível perceber que se pode trabalhar a dança sem, necessariamente, escutar a música. Deste modo, qualquer um se torna apto a dançar. (Bolsanello, 2018)

A relevância de se praticar a dança com pessoas surdas está em trazer, não só para elas a sensação de capacidade, em se sentir parte da sociedade, mas em oferecer uma oportunidade de reflexão sobre essa comunidade, que, muitas vezes, passa despercebida, identificando que eles são tão capazes, como qualquer outro, de realizar as atividades propostas.

Assim sendo, as aulas para esse público devem ser direcionadas a partir da

premissa do ritmo interno de cada um, numa explicação simples e clara sobre respiração e batimentos cardíacos para, posteriormente, expandir essa ideia e chegar em um ritmo coletivo. Utilizando de contagens, partes do corpo, e imagens a partir da realidade deles para o que está sendo proposto em aula, mostrando as diversas formas de se comunicar através do corpo.

Diante do que foi dito, quebra-se qualquer pensamento que limita a dança a uma classe social ou a um corpo específico. São as experiências de vida e a visão de mundo de cada aluno se transformando em movimento. As individualidades e o interior dos alunos explorados através de gestos, proporcionando ao participante movimentações particulares e únicas. Não é apenas dança, é uma relação com o mundo, e a proposta, deste estudo, é ressaltar a identidade dos alunos e mostrar que todos estão aptos a dançar.

Para Klaus Vianna (2005), por meio da dança, aprofunda-se na experiência realizando a comunicação, verificando que o homem manifesta movimentos do seu mundo interior tornando-os mais conscientes para si mesmo e para o espectador, seguindo com um objetivo fundamental: o autoconhecimento. Baseando-se no pensamento deste estimado autor, é possível potencializar a criatividade dos alunos, com intuito de estimular e desenvolver a capacidade de descoberta do próprio corpo e das movimentações que esse corpo é capaz de fazer, sempre respeitando o tempo e os limites de cada um.

3.2. Um breve histórico sobre a educação dos surdos

A educação dos surdos, sempre esteve em pauta, em palestras e estudos, pois acreditava-se que o surdo poderia ser treinado para ser alfabetizado na língua portuguesa, surgindo assim no século XVI, na Europa, os primeiros “educadores dos surdos” (grifo meu), que tinham por objetivo oralizar essas pessoas. Neste período, os trabalhos pedagógicos eram voltados somente para famílias nobres, que possuíam filhos surdos, e que, na esperança de que seus filhos usufríssem de seus direitos civis, viam na oralização uma esperança, já que tais direitos eram negados àqueles que não falavam. (Nunes; Saia; Silva; 2015)

Nessa linha de pensamento houve, o congresso de Milão, em 11 de setembro de 1880, onde aconteceu o Congresso Internacional de Educação de Surdo, em que 56 professores franceses e 66 professores italianos, ambos ouvintes, ou seja, não havia surdos que pudessem, naquela época, lutar pelos seus próprios direitos e em defesa de uma forma de educação mais singular, votaram a favor da filosofia oralista. Filosofia esta que empregava o treinamento da audição para obtenção da fala e proibiu, por

completo, o uso da Língua de Sinais. A imagem que a sociedade tinha dos surdos sempre esteve atrelada a ideia de incapacidade, visto que, os ouvintes, frequentemente, empenham-se na tentativa de encaixá-los a uma língua que não faz parte dessa comunidade, na tentativa de torná-los o mais semelhante possível dos ouvintes, ignorando qualquer diferença que possa haver dentro da comunidade surda. (Nunes; Saia; Silva, 2015)

Após o congresso, muitas escolas legitimaram a filosofia oralista, renunciando a professores surdos e impedindo que a Língua de Sinais fosse usada, com o discurso de que esta traria prejuízos para a língua oral. Durante 100 anos o Oralismo foi defendido e empregado em diversos lugares, com treinamentos que envolviam: estimulação para diferenciação de ruídos e sons de fala; exercícios de mobilidade da boca e língua, para desenvolvimento da fala; exercícios de respiração e relaxamento e treino para identificação das palavras faladas, com a leitura labial. (Nunes; Saia; Silva, 2015)

Voltando a atenção para o Brasil, onde a língua utilizada pelos surdos é a Libras (Língua Brasileira de Sinais), temos a evolução dessa língua no século XIX, quando entrou em contato com a Língua de Sinais francesa (LSF), por intermédio do professor francês surdo Ernest Huet que, com o apoio de D. Pedro II, veio ao Brasil, em 1855, com o intuito de fundar uma escola de educação de surdos. Em 1857 criou-se, então, o Instituto Imperial de Surdos-Mudos, que, atualmente, leva o nome de Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), localizado na cidade do Rio de Janeiro. Todavia essa liberdade de se expressar através da Libras se viu ameaçada com a rejeição do uso das Línguas de Sinais nas escolas de surdos em todo o mundo, determinado pelo congresso de Milão, que votou no método oral, o considerando superior a sinalização e, assim, o oralismo foi implantado obrigatoriamente no INES. Por consequência, a Libras passou a ser desvalorizada pela sociedade e pela educação e os alunos do INES passaram a se comunicar escondidos em refeitórios e dormitórios. Na década de 1980, a comunidade surda começou a ser vista como uma diferença cultural, em virtude de pesquisas linguísticas e pedagógicas e o que era antes considerado consequências de forças demoníacas, passou a ser entendido como proveniente de causas psicológicas e fisiológicas, sendo tratado por psicólogos, pedagogos e médicos. (Diniz, 2010)

No século XXI, a comunidade surda brasileira deteve uma grande vitória, da Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (FENEIS) e das associações de surdos, quanto à valorização da Língua de Sinais, com a Lei no. 10.436/02 que teve potencializada a sua importância na área da educação com o Decreto no. 5.626/05 que regulamentou a Libras. (Diniz, 2010)

Pensando no campo das artes, é possível evidenciar artistas que ficaram famosos, na história, pelos seus feitos, ignorando qualquer estigma e estereótipo colocados sobre eles, como Ludwig Van Beethoven, que, possuindo uma surdez progressiva, não se viu impedido de demonstrar seu talento, mesmo tendo passado por procedimentos dolorosos, que em nada o ajudou na reversão da doença, criou a nona sinfonia. Outro nome importante é Louis Jude Ferrigno, que atuou na série "O Incrível Hulk", de 1977 a 1982. Com 3 anos de idade perdeu 80% de sua audição, decorrente de uma infecção não tratada, utilizando da prática da leitura labial, para se comunicar. Entretanto, nada o impediu de seguir seus objetivos, visto que ganhou o título de Mr. América e atuou em outros papéis, no cinema. Sua facilidade em expressar emoções sem oralizar, o fizeram se destacar no personagem, eternizando sua participação na série. Dentro dessa mesma linha de raciocínio, venho destacar outro nome muito famoso, Thomas Edison que, apesar de não estar enquadrado nas artes cênicas, realizou grandes feitos, dentre eles, criou a lâmpada elétrica. Sua surdez foi se agravando, no decorrer de sua vida até que a perdesse por completo. Aprendeu o código morse, maneira pela qual pediu sua primeira esposa em casamento, com batidas de uma moeda e patenteou mais de 1000 invenções. (Silva, Araújo, Dias, 2012)

4. METODOLOGIA

Pesquisa de natureza exploratória que pretende por meio de uma pesquisa bibliográfica do tema a respeito de metodologias já existentes sobre o ensino da dança e, principalmente, do forró para pessoas surdas.

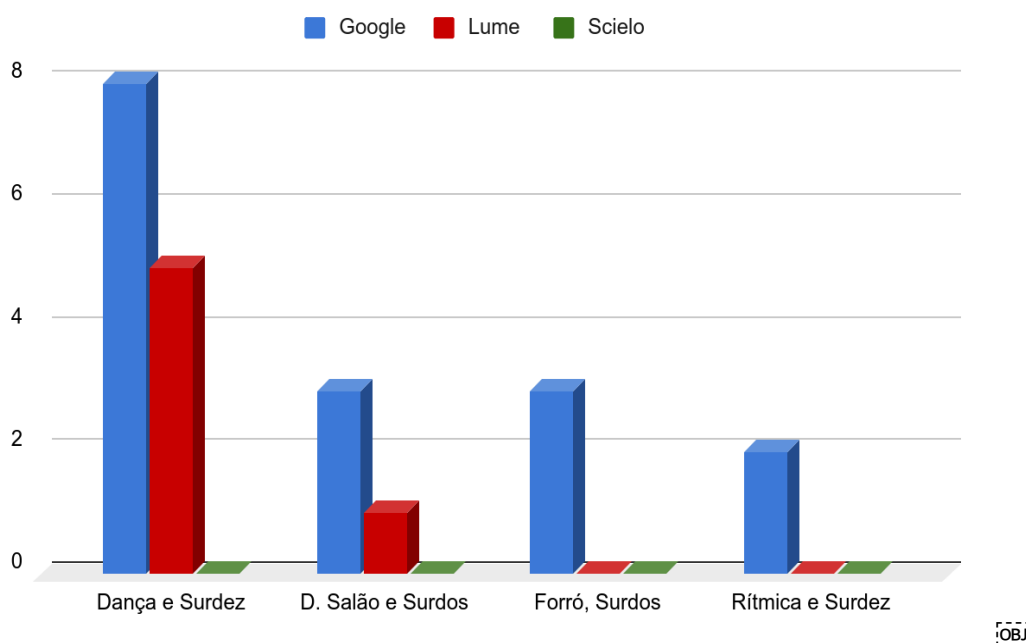
A pesquisa se desenvolveu com a busca em bases de dados como: Google Acadêmico, Lume e SciELO, sem restrição de ano, no idioma em português, entre 2022 e 2024, ocorrendo uma alteração no planejamento, com uma modificação significativa no segundo semestre de 2024. A proposta inicial era a realização de uma parte prática, consistindo em aulas de forró para pessoas surdas. Contudo, devido à escassez de voluntários para participar das atividades práticas, foi necessário readequar o estudo, transformando-o em uma pesquisa de caráter bibliográfico. Adicionalmente, foram realizadas tentativas de pesquisa nas plataformas Capes e Scopus, no entanto, sem sucesso na obtenção de resultados relevantes.

Foi pesquisado na categoria “assunto” com as palavras chaves - Dança de Salão e Surdez; Forró e surdos; Dança e Surdez, Rítmica e Surdez. Os dados foram analisados quanti-qualitativamente.

5. RESULTADOS

Os estudos disponíveis sobre a dança voltada para surdos são significativamente limitados, especialmente no que diz respeito às metodologias específicas para o ensino do forró para essa comunidade. Durante a pesquisa, foram encontradas dificuldades na busca por palavras-chave como "forró e surdez" e "forró, surdos". Mesmo ao expandir a pesquisa para o campo das artes, a dificuldade em encontrar referências pertinentes persistiu.

Gráfico 1 - Pesquisa Bibliográfica



Fonte: da autora

Como é possível observar no gráfico acima, verificou-se um número mais expressivo de publicações quando se utilizou a palavra-chave "dança e surdez". Nesse caso, foram encontrados 8 resultados no banco de dados Google Acadêmico e 5 no Lume, já na plataforma SciELO não foi encontrado qualquer resultado referente ao tema pesquisado. Também foram realizadas buscas por outros bancos de dados como a Capes, Scopus e Revista Brasileira de Estudos da Presença (RBE Presença) nos quais não foram encontrados resultados. Certos artigos foram identificados em mais de um banco de dados utilizando a mesma palavra-chave. Assim, foram referenciados apenas uma vez no texto.

Nas palavras-chaves “Dança e Surdez” foram encontrados 8 publicações na

base de dados Google acadêmico e 5 no Lume Mediante as pesquisas realizadas, foram encontrados artigos, monografias e dissertações, mas a maioria consiste em artigos.

Dentre as metodologias e atividades encontradas, com as palavras-chave “Dança e Surdez” estão:

a) **Princípios da dança Contato Improvisação; Jogos teatrais e práticas cênicas com alunos surdos. Metodologias desenvolvidas na ação de extensão "Teatro e dança com alunos surdos"**. No artigo é relatado que estas atividades aconteciam, desde 2013 até 2017, na Escola Municipal de Ensino Fundamental de Surdos Bilíngue Salomão Watnick, em Porto Alegre/RS, obtendo, no total, cinco edições, sendo que a partir da terceira edição foram acrescentados registros de vídeo das atividades, que foram capturados por um aluno bolsista. No entanto, não apresentam como as metodologias eram aplicadas.

b) **Cópia de movimentos**. No trabalho de conclusão de curso da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) (2013), foram realizadas entrevistas com os acadêmicos de Pós Graduação em Educação, adultos e surdos. O artigo apresenta as falas dos participantes, por meio de entrevista com perguntas semiestruturadas e abertas para que os entrevistados pudessem falar mais e que suas respostas não fossem sem uma reflexão. As entrevistas foram filmadas e com a ajuda de um intérprete de Libras, e trazem análises sobre o processo metodológico dos movimentos de dança serem passados comumente para os surdos, por meio dos ouvintes, no entanto, se a aula for focada somente na música, não faz sentido para o surdo, visto que o mesmo não a escuta, passando a copiar os passos sem consciência do que está executando. Nessa falta de compreensão e de conseguir sentir a música, o surdo copia os movimentos, mas isso gera insegurança, preocupações e até mesmo vergonha, o que acaba frustrando aqueles que tentam praticá-la. Quando isso acontece na escola, também ocorre através de cópias de movimentos e quando um aluno surdo procura o professor com o intuito de pedir ajuda e saber como ele ensina a dança, o professor não sabe como ensinar, assim copiavam a coreografia de um vídeo para uma apresentação no fim do semestre como forma de recuperação de nota.

c) **O ensino do ouvir**. No artigo “o Surdo, a Dança e a Música”, publicado no Informativo Técnico-Científico Espaço, INES - Rio de Janeiro (2009), a autora

acredita que para ensinar a dançar é indispensável a aplicação da estimulação auditiva, percebendo os resíduos sonoros e associando-os aos movimentos de cada ritmo. Deste modo, baseou-se no método audiofonatório do Dr. Perdoncini no qual o aluno fica exposto a todo tipo de estímulo sonoro, demonstrando a possibilidade de se perceber o som e a ausência dele, levando em conta três critérios: a duração, a intensidade e a frequência do som. Sua prática pedagógica considerou a consciência corporal; a percepção do outro; a relação espaço-temporal e a expressão corporal, desta maneira, os alunos criaram movimentos a partir de uma marcação rítmica, criando uma associação do som ao movimento.

d) **A dança como auxiliadora no desenvolvimento de habilidades motoras e sociais.** No artigo “Dança como Estratégia para Melhorar o Equilíbrio em Jovens com Surdez”, publicado na LUMEN ET VIRTUS - São José dos Pinhais (2024), os autores procuram explorar intervenções que considerem o potencial adaptativo dos indivíduos. Por meio do estilo de dança hip hop, foram aplicadas metodologias adaptadas em que pudesse ser trabalhado o equilíbrio e a coordenação, além do estilo de dança ser atrativo e estimulante para os participantes. A pesquisa foi realizada com 18 crianças, entre 6 e 14 anos, de ambos os sexos, atendidas pelo Serviço de Atendimento à Pessoa Surda (SAPS), que é um projeto social e de extensão ligado ao curso de Fonoaudiologia da Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), situado na cidade de Itajaí, Santa Catarina. Os participantes foram divididos em dois grupos: o grupo intervenção, composto por 10 crianças, e o grupo controle, formado por 8 crianças. No grupo intervenção, os participantes participaram de oito aulas de hip hop adaptadas, enquanto no grupo controle, foram realizadas atividades de manipulação e jogos manuais. Para avaliar o equilíbrio, foi utilizado o Teste de Berg, que consiste em 14 tarefas específicas destinadas a avaliar a estabilidade corporal em diferentes situações. Os resultados indicaram que, no grupo intervenção, houve uma melhora expressiva com relação ao equilíbrio, evidenciada pelo aumento nos escores do Teste de Berg, realizados após as aulas de dança, por outro lado, o grupo controle não apresentou alterações relevantes nos mesmos parâmetros. Constatou-se, portanto, que a dança, especificamente, o hip hop adaptado, mostrou-se uma estratégia eficaz para a melhoria do equilíbrio em crianças surdas. Além disso, os autores sustentam que a proposta apresentada reforça a importância de incorporar tais práticas corporais na promoção da saúde e da qualidade de vida de crianças com deficiência auditiva. Neste artigo também não foram exemplificadas as atividades aplicadas, nem as adaptações desempenhadas.

e) **Vivências Surdas: Práticas Artísticas.** Este estudo trata-se de um trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Dança da UFPEL (2020-2022), sendo um compilado de materiais de registro que abarcam planos de aula, trabalhos acadêmicos, ações artístico-pedagógicas, registros fotográficos, links de vídeos e imagens das aulas, além do espetáculo “Vivências Surdas: Práticas Artísticas”, desenvolvido em 2019 no âmbito da pesquisa intitulada “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do Balé”. O objetivo foi identificar as estratégias metodológicas de ensino da dança voltadas para pessoas surdas. O processo metodológico adotado baseou-se em uma análise das plataformas Banco de Teses e Dissertações da CAPES, Google Scholar e o Catálogo de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFPel, nos cursos de Licenciatura em Dança e Teatro, utilizando as palavras-chave “dança + surdez” em busca nessas três plataformas de dados. Dentre as metodologias investigadas, foram identificadas estratégias que a autora classificou como “pistas não auditivas”, as quais incluem:

1º Estalos de dedos: estratégia usada para contagem de tempo. Utilizada pela resposta visual do estalo dos dedos e não por algum tipo de som ou vibração que ela emita;

2º Contagem em Libras: Utilizando os números de 1 a 8 em Libras, onde Cada número corresponde a uma ação, seja ela realizar um movimento ou ficar em pausa.

3º Piscar de luzes: a luz do ambiente é usada como sinal de ação ou pausa. Quando a luz piscar a ação ou pausa acontece, sendo também possível dar outros comandos como: 2x piscar de luzes para parar e 1 x piscar de luzes para movimentar.

4º Pisadas no chão: nesta prática o surdo fecha os olhos e coloca as mãos no chão para sentir a vibração das pisadas. Contar 1, 2, 3, 4,5, 6, 7 e 8 escolhendo 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.

5º Trocar pantomima pela Libras: foi utilizado na releitura do espetáculo Cinderela, em que, nos momentos de pantomima, que são gestos utilizados no balé para representar falas, foram usados sinais de Libras estabelecendo uma comunicação.

Assim, o professor de dança é capaz de transmitir seus conhecimentos técnicos sem se restringir exclusivamente a corpos que se enquadram em normas padrão, desafiando os estigmas associados ao corpo idealizado para a prática da dança e, conseqüentemente, minimizando o estranhamento em relação a essa diversidade corporal.

f) **A influência da dança na percepção de estruturas rítmicas monotônicas em adolescentes surdos.** Neste artigo, foi elaborado um programa de dança destinado a

um grupo de surdos com o objetivo de aprimorar a percepção rítmica, por meio de estímulos visuais e auditivos, além de analisar o desenvolvimento psicomotor dos participantes antes e após a participação no programa. A pesquisa envolveu 20 voluntários diagnosticados com surdez neurossensorial bilateral, alunos do Instituto Londrinense de Educação de Surdos (ILES), em Londrina, Brasil (2013). Os participantes foram divididos em dois grupos, com 10 pessoas em cada: grupo experimental (GE) e grupo controle (GC). Os encontros ocorreram duas vezes por semana, com duração de uma hora e meia. As atividades foram realizadas em um tablado com assoalho de madeira, elevado a 30 cm de uma superfície de cimento, criando um espaço oco entre o tablado e a base. As tarefas incluíram a percepção de batidas em um tambor, que poderiam ser visualizadas ou ouvidas por amplificação sonora, sendo as respostas realizadas por batidas no tambor. O período de prática com atividades de dança resultou em uma melhoria no desempenho do grupo de surdos nas tarefas relacionadas à estruturação rítmica. Embora o processamento das sequências monotônicas visuais tenha sido superior ao auditivo, o desempenho em ambas as modalidades melhorou de forma proporcional após a participação no programa de dança. O grupo controle não apresentou alterações significativas em seu desempenho após o intervalo de 26 semanas. Ao comparar crianças surdas e ouvintes em testes psicomotores semelhantes aos utilizados neste estudo, observou-se que o desempenho das crianças ouvintes foi superior nas provas de organização temporal (como os testes de ritmo de M. Stambak), especialmente entre as crianças na faixa etária de seis a oito anos. Alguns autores sugerem que o desempenho inferior das crianças surdas pode ser decorrente de uma estimulação perceptivo-motora insuficiente no ambiente escolar. Nesse sentido, a recomendação desses autores é que programas de atividade física incentivem o desenvolvimento do sistema postural, das habilidades motoras grossas e finas, assim como das atividades rítmicas. Não é surpreendente que indivíduos surdos apresentem melhor desempenho visual, mesmo em tarefas rítmicas como a estruturação rítmica monotônica. Contudo, o fato de o grupo experimental ter melhorado seu desempenho em ambas as modalidades da tarefa sugere que estratégias visuais e auditivas podem ser igualmente treinadas em pessoas surdas.

g) **Estudo sobre a Dança com Surdos.** Trata-se de uma monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Dança, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2017), que tem como abordagem metodológica a coleta e seleção de artigos, trabalhos de conclusão de curso e anais, os quais foram analisados com foco nos procedimentos relacionados à prática da dança para a comunidade surda. Além disso, foi realizada uma entrevista com a diretora do grupo Signatores, Adriana Somacal, e

houve a participação em uma oficina conjunta, de duas horas, no dia 28/10/17 promovida por esse grupo em parceria com o grupo Diversos Corpos Dançantes. O estudo aborda as metodologias identificadas e as questões surgidas a partir da experiência prática. Para tanto, em um primeiro momento optou-se por fazer uma revisão bibliográfica sobre o material teórico encontrado neste tema. Porém, dentro da especificidade da dança, foram encontradas poucas referências teóricas. Devido a este fato, a pesquisa foi ampliada para área do teatro. Entre as estratégias identificadas pelos professores para facilitar o processo de aprendizagem, o que mais se destacou para os autores foi a recorrência de relatos nas entrevistas sobre a relevância de métodos que utilizem vibração para a transmissão do ritmo, a necessidade de direcionar os estímulos ao campo visual dos alunos surdos e o uso de conteúdos que estimulam os sentidos ao longo das aulas. Também evidenciou-se a importância da imagem do professor na frente do aluno, no momento de explicar as atividades, pois assim é possível ter maior compreensão. O problema na comunicação foi o que mais se sobressaiu. De acordo com o texto, a dificuldade não está diretamente ligada à pessoa com deficiência em si, e sim com a que tem dificuldade em acompanhar o ritmo. Problema que também é encontrado em ouvintes.

A seguir destaco as metodologias encontradas com as palavras-chaves *Dança de Salão e Surdos*. Foram encontradas 3 publicações na base de dados Google acadêmico e 1 publicação no Lume, sendo a maioria artigos:

a) **A inclusão da consciência corporal nas aulas que envolviam alunos surdos.** O estudo encontrado investigou as pesquisas existentes sobre a presença de pessoas surdas na dança, assim como as interações entre a Libras e o ensino de dança para surdos, com ênfase em trabalhos desenvolvidos na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Composta através da realização de entrevistas, a pesquisa analisou as práticas de dança e as experiências relacionadas à consciência corporal de alunos surdos e seus respectivos professores. Dois alunos surdos, da região metropolitana de Campinas, foram contactados e foram nomeados como estudante 1: residente da cidade de Campinas; e estudante 2: residente da cidade de Vinhedo. E tanto os professores, como os alunos, lecionavam e praticavam variados estilos de dança como jazz, sapateado, dança de salão, dança contemporânea e improvisação. Para a realização das entrevistas, foram oferecidas as seguintes alternativas: entrevista com o apoio da interpretação de Libras e respostas por meio de formulário online.

A questão central investigada pela pesquisadora com as docentes dizia respeito à inclusão da consciência corporal nas aulas que envolviam alunos surdos, especialmente se essa prática era desenvolvida por meio de alguma abordagem somática

específica e se havia o suporte de intérpretes de Libras. No caso dos alunos, que são fluentes em Libras e a utilizam para comunicação, o foco da investigação foi entender se estudantes de dança perceberam ser incentivados a treinar a percepção da consciência corporal em algum momento das aulas, e se esse processo ocorreu por meio de alguma abordagem somática específica.

Em relação às respostas das duas professoras entrevistadas, a primeira relata ser impactada pela educação somática em suas práticas pedagógicas. Ela inicia suas aulas com atividades de aquecimento, alongamento e sensibilização corporal, estimulando os alunos a desenvolverem uma escuta atenta de sua própria estrutura física. Seus planejamentos pedagógicos têm como referência a obra *A Escuta do Corpo: Sistematização da Técnica* Klauss Vianna (2007), de Jussara Miller. Além disso, a professora trabalha com conceitos como relações de peso, movimento das articulações, percepção espacial, variação de níveis, exercícios respiratórios e menciona a influência dos estudos de Rudolf Laban, cujos conhecimentos explorou com profundidade durante sua formação acadêmica.

A segunda professora entrevistada, por sua vez, afirma que a abordagem adotada nas aulas varia conforme o conteúdo, levando em consideração a faixa etária e o público. Ela busca promover atividades que favoreçam a conscientização corporal, destacando as particularidades e os limites de cada aluno, evitando, assim, comparações entre eles. Além disso, utiliza a música e a vibração como recursos didáticos, observando que seus alunos surdos demonstram grande precisão na contagem e percepção rítmica, chegando, em algumas ocasiões, a corrigi-la na marcação musical.

Quanto às respostas dos alunos, o estudante 1 relata que, de maneira geral, seus professores de Dança não dominam a Libras, e que, com o tempo, têm desenvolvido formas de se comunicar. Ela mesma ensina alguns sinais à professora e aos colegas para possibilitar o aprendizado compartilhado. Em várias situações, sua irmã participa das aulas, atuando como mediadora na comunicação com os professores. A aluna também menciona que uma das suas professoras utiliza o celular para digitar suas explicações, exibindo as informações na tela, embora essa forma de comunicação não seja tão completa quanto seria caso fosse realizada na Língua de Sinais. Ela ainda observa que, durante a apresentação de final de ano da academia de Dança em que estuda, uma intérprete de Libras participa dos ensaios e de algumas aulas, embora essa presença ocorra apenas em momentos específicos.

Em experiência semelhante, o estudante 2 diz já ter participado de um grupo de Hip-Hop surdo no qual havia acesso em Libras, mas que, atualmente, o grupo não existe mais, e a maior parte de seus novos professores e colegas não falam Libras.

A partir dos dados trazidos pelas entrevistas realizadas, a pesquisadora observou que em aulas de dança em contextos não formais, a presença de intérpretes de Libras, não é um papel muito comum, se colocando mais em experiências pontuais como em apresentações de espetáculos.

b) **Estimulações auditivas para a captação de resíduos sonoros.** Este projeto relata a ação do professor de surdos do projeto “Dançando o Silêncio”, desenvolvido no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), desde 1996 até hoje e que visa o processo de ensino-aprendizagem como uma via de mão dupla em que se acredita que para ensinar o surdo a dançar é preciso ensiná-lo a ouvir, realizando estimulações auditivas para a captação de resíduos sonoros. A prática desenvolvida para a realização desse objetivo foram metodologias que envolvem consciência corporal, relação com o espaço e percepção do outro. pensando na dança de salão, a qual, neste artigo, não foi citada de qual se tratava, foram trabalhados a ideia de deslocamento; criatividade, que consistiu numa junção entre a aprendizagem do movimento e a aprendizagem da audição. Dessa forma, os estímulos aconteciam com o ensino da música, sendo apresentado o ritmo, com a reprodução de sons longos e curtos, intensidade e frequência; e melodia. Com isso, também eram criados movimentos pelos próprios alunos, por meio desses sons apresentados. Apoiados nessa experiência, constatou-se a possibilidade do surdo ser também um ser musical, sendo assim, não pode ser privado da música, mas ser beneficiado com ela.

Trabalhos encontrados com as palavras-chave “Forró, Surdos” Foram encontrados 3 publicações no banco de dados Google Acadêmico, sendo a maioria artigos:

a) **A sinalização do ritmo para os surdos através da vibração.** A dissertação expõe iniciativas que possibilitam a sinalização do ritmo para os surdos através da vibração, criando dados que estimulem o ritmo das músicas de forró. Dessa forma, foi realizada uma revisão de literatura e de bancos de dados criados, avaliando modelos que aguce a duração do compasso, baseado em redes neurais e criando banco de dados com músicas de forró, para a utilização de uma visão computacional para serem usadas em dados de áudio. O elemento rítmico estudado foi o compasso, sendo um dos problemas encontrados o tamanho do banco de dados, o que tornou-se a principal limitação do trabalho a falta de avaliação de modelos profundos com o banco de dados criados, visto que foram realizados gravações de vídeos de pessoas reproduzindo o passo básico do forró (frente e trás) para serem, futuramente, transformados em vibração, por meio de um aplicativo móvel, entretanto, o número de pessoas que se voluntariaram para essa criação de dados foi baixa, não sendo possível a

viabilização do aplicativo até o presente momento. Esta foi uma dissertação apresentada pelo Programa de Pós Graduação em Ciência da Computação, da Universidade Federal de Viçosa.

b) **Inclusão de pessoas surdas, promovendo a interação e socialização pela dança- Forró e Zouk** . O estudo é um artigo publicado no Informativo Técnico-Científico Espaço, INES - Rio de Janeiro (2004), teve como objetivo analisar o papel da dança no processo de inclusão de pessoas surdas, promovendo a interação e socialização, além de possibilitar sua participação em atividades sociais e o exercício da cidadania. Para alcançar esse objetivo, foram realizadas pesquisas bibliográficas sobre os ritmos forró e zouk, bem como observações no INES e na Associação de Assistência à Criança Surda (AACCS). Os resultados das investigações indicaram que os trabalhos de dança voltados para surdos estão frequentemente associados a ritmos internos, com foco na exploração de sensações, expressão e criatividade, além de promover estímulos auditivos. Constatou-se também que estudantes envolvidos em grupos de dança apresentaram melhorias não apenas no desempenho acadêmico, mas também se tornaram mais atentos, disciplinados e comunicativos, o que contribuiu para um comportamento mais positivo e facilitou o processo de socialização. Além disso, observou-se um impacto no desenvolvimento psicomotor, ampliando o aspecto afetivo e favorecendo a realização de atividades como a escrita, o que resulta em maior autonomia e elevação da autoestima.

Trabalhos encontrados com as palavras-chave “Rítmica e Surdez”. Foram encontrados 2 publicações no banco de dados Google Acadêmico, sendo essas monografias:

a) **Conhecimento do próprio corpo antes de ensinar uma técnica.** Monografia apresentada pela Universidade Federal do Pará (UFPA) Instituto de Ciências da Arte Escola de Teatro e Dança Curso de Licenciatura em Dança, de Belém do Pará (2018), com o objetivo de analisar a produção do conhecimento a respeito da pessoa surda a partir do sapateado, por meio de pesquisa analisando e observando cinco dinâmicas que surgiram por meio do projeto *A Surdez e o Sapateado: Estudo neurológico dos Distúrbios das Vias Auditivas e o Desenvolvimento de Técnicas e estratégias de Ensino do Sapateado para Surdos*. A metodologia se deu a partir de um trabalho prático desenvolvido com pessoas surdas, na faixa etária de 18 a 29 anos. Como atividade, os alunos foram divididos em duplas, um dos alunos deitado no chão, com os braços e pernas abertos, posição de estrela de cinco pontas enquanto o seu companheiro moveu uma garrafa pet (2L) cheia de água em seus membros superiores e

inferiores e tem como um dos objetivos a ampliação da consciência, da autonomia e da estrutura do movimento. Para o desenvolvimento de uma segunda atividade, foi trabalhado o equilíbrio, também importante para técnica do sapateado, utilizando a transferência de peso. Os alunos tinham que atravessar uma faixa que estava no chão da sala sem pisar fora dela e mantendo o foco do olhar sempre para frente, em seguida repetir a atividade de olhos vendados. A terceira atividade consiste em fazer a pose de aviãozinho, onde a pessoa mantém o tronco para frente com uma das pernas elevadas para trás e a outra permanece em contato com o solo primeiro com os olhos abertos e em seguida com olhos vendados. Foi relatado não haver dificuldades nesta atividade exceto o medo de cair, dos três surdos que estavam presentes na aula, apenas um desequilibrou na hora do exercício em que tinha que ficar nesta posição. Com essa experimentação chegou-se a conclusão da importância, ao se trabalhar com surdos, de se conhecer o corpo antes de aprender qualquer técnica, entendendo que cada um tem seu limite, sem impor nada além do que eles possam fazer, reconhecendo o próprio corpo e compartilhando com o outro suas experiências.

b) A compreensão das estruturas rítmicas e percepção da vibração dos sons feitos pelas batidas dos pés para o ensino de sapateado para crianças surdas.

Monografia apresentada na Universidade Estadual de Campinas - Faculdade de Educação Física – FEF/UNICAMP. O objetivo deste trabalho foi possibilitar o aprendizado do sapateado pela criança surda através da compreensão das estruturas rítmicas e percepção da vibração dos sons feitos pelas batidas dos pés. Dessa forma, foi utilizado um tablado de madeira, assim como cores e figuras, para que ocorresse a associação do desenho à batida dos pés e os sons produzidos por eles. A prática foi realizada com cinco crianças surdas e uma ouvinte, de ambos os sexos, de nove a doze anos. Com as atividades propostas, constatou que os alunos tiveram uma melhora no equilíbrio, no desenvolvimento rítmico, além de uma evolução afetiva e social.

As publicações analisadas abordam a relevância de se refletir sobre práticas pedagógicas inovadoras para o ensino de dança a alunos surdos, com um total de 22 publicações identificadas, sendo que apenas 2 delas tratam, especificamente, do ensino do forró. Essas publicações incluem atividades corporais que visam estimular os sentidos, além de entrevistas com alunos surdos sobre suas percepções das aulas e com professores sobre suas metodologias para a inclusão de surdos nesse contexto. Contudo, todas as fontes pesquisadas enfatizam a necessidade de o educador se reinventar, avaliando sua metodologia e buscando novas formas de ensinar a dança de maneira acessível a todos, independentemente das diferenças nas estruturas corporais ou das

limitações encontradas.

6. DISCUSSÃO

Com base nos resultados apresentados anteriormente, observou-se que a maioria dos estudos revisados enfatiza a necessidade de adotar estratégias diferenciadas no ensino da dança para atender alunos surdos. No entanto, verificou-se uma escassez de práticas pedagógicas direcionadas especificamente a esse público, principalmente, quando se direciona essa pesquisa para o ensino do forró.

O levantamento literário deste estudo permitiu compreender o forró não apenas como uma dança, mas como um fenômeno cultural e social em constante transformação. Sua história evidencia o poder da dança como meio de resistência, expressão e integração social. Além disso, o forró continua a inspirar práticas pedagógicas e artísticas, mostrando-se relevante em contextos contemporâneos, desde o lazer até o ensino formal e a promoção da saúde.

Quanto à metodologia de ensino do forró para surdos, esta envolve adaptações específicas para atender às necessidades desses alunos. A inclusão de pessoas surdas requer uma abordagem diferenciada, levando em consideração sua percepção sensorial e as possibilidades de comunicação. Nesse sentido, é fundamental que os educadores se perguntem se o método de ensino escolhido foi preparado para receber esse aluno surdo e se estão dispostos a desenvolver estratégias de ensino que atendam a esse público específico. Como ressaltado por Silva, Araújo e Dias (2012), o corpo é completo em sua expressão e intenção, sendo repleto de significação. A importância de se aprofundar nesses processos é essencial para a construção de um ensino que possa gerar novos conhecimentos e provocar outras visões de mundo.

A metodologia de ensino proposta por Klauss Vianna (2005) também se destaca nesse contexto, principalmente pela abordagem somática e pela valorização do movimento como uma forma de expressão e comunicação do corpo. Vianna enfatiza a importância do corpo como um canal de percepção e comunicação para todos os alunos, especialmente aqueles que, como os surdos, têm formas de apreender o mundo e a dança diferentes. A sua proposta de dança como prática corporal integrativa pode ser adaptada para incluir as especificidades da aprendizagem dos alunos surdos, permitindo-lhes experimentar a dança de forma mais ampla e sensorial.

No âmbito da pedagogia da dança, Bolsanello (2018) também contribui para o desenvolvimento de metodologias que integram diferentes práticas de ensino, levando

em consideração o corpo como um meio de expressão de diferentes identidades e contextos. A autora destaca que a educação somática é essencial para a construção de uma aprendizagem inclusiva e que, ao trabalhar com o forró, a dança e a somática podem ser áreas potentes para a expressão de subjetividades e para o desenvolvimento da autonomia dos alunos e do ritmo interno, incluindo os surdos. Em sua obra, Bolsanello sugere que as metodologias de ensino devem ser adaptáveis e flexíveis, permitindo que o educador se ajuste às necessidades de cada aluno, especialmente ao trabalhar com uma dança culturalmente rica e complexa como o forró.

Além disso, a metodologia de ensino baseada nos conceitos de Dalcroze (2010) sobre a educação rítmica e a percepção do ritmo por meio de movimentos corporais também pode ser aplicada ao ensino de forró para surdos. Dalcroze defende que a percepção rítmica não depende exclusivamente da audição, mas pode ser desenvolvida por meio do movimento e da vibração. Assim, ao trabalhar com alunos surdos, o professor pode adaptar os princípios da euritmia, proposta por Dalcroze, utilizando vibrações e ritmos corporais, como passos e toques táteis, para ensinar os fundamentos do forró de maneira acessível e eficaz.

Ainda sobre a percepção e expressão corporal, Nunes; Saia e Silva (2015) discutem a relevância de processos de ensino-aprendizagem que consideram a sensibilidade e as especificidades do corpo em movimento. Ao aplicar esses conceitos no ensino do forró para surdos, é possível criar um ambiente mais inclusivo, em que os alunos possam aprender por meio da percepção tátil e visual, explorando o movimento e a comunicação não verbal de maneira integrativa. Esses mesmos autores destacam que, para uma educação inclusiva, é fundamental que os professores adotem práticas pedagógicas que considerem as diferentes formas de aprender e de experienciar o mundo, incluindo as práticas rítmicas e corporais que são comuns ao forró.

No que diz respeito a pesquisa bibliográfica realizada neste estudo, esta revelou que, embora os artigos encontrados nas bases de dados (Google Acadêmico, Lume e Scielo) tratem a dança de forma geral, com foco em estilos como dança de salão, contemporânea e hip hop, poucos artigos especificam a relação entre a dança de salão e a surdez. Entretanto, todos os artigos analisados destacam os benefícios da dança para pessoas surdas, especialmente no desenvolvimento da coordenação motora, da consciência corporal e do aprimoramento do ritmo.

Para este estudo destacou-se os elementos metodológicos que se achou essenciais para a aprendizagem da dança, conforme discutido nos artigos e dissertações, e que incluem:

1- **Comunicação não verbal:** a dança é uma forma de expressão que não depende exclusivamente da audição, mas também do movimento corporal e da linguagem visual, permitindo que os indivíduos com deficiência auditiva se comuniquem de maneiras diversas.

2- **Coordenação motora e Consciência corporal:** a prática da dança ajuda a desenvolver a coordenação motora e a consciência corporal, facilitando a melhoria do equilíbrio, da postura e da precisão dos movimentos

3- **Integração social:** participar de aulas de dança proporciona a oportunidade de interagir com pares e pessoas sem deficiência, promovendo a inclusão social e aumentando a confiança e as amizades.

Esses elementos permitem que os alunos apliquem suas habilidades e se sintam parte da comunidade de dança. Algumas sugestões de metodologias para o ensino do forró a surdos incluem o uso de **intérpretes de Libras, vibração e ritmo** como formas de transmitir o ritmo da música, **sinais visuais** para representar movimentos, e a criação de **sequências coreográficas simplificadas**.

Enfim, a aplicação das metodologias encontradas na pesquisa bibliográfica, juntamente com as propostas de autores como Klauss Vianna (2005); Dalcroze (2010); Silva, Araújo e Dias (2012); Nunes, Saia e Silva (2015) e Bolsanello (2018) permite o desenvolvimento de um ensino inclusivo, adaptado às necessidades dos alunos surdos e que respeite suas especificidades sensoriais e cognitivas. O professor, ao adotar essas práticas pedagógicas, pode promover uma aprendizagem rica e significativa para todos os alunos, incluindo aqueles com deficiência auditiva, potencializando sua expressão e participação no universo da dança.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo compreender como a dança pode contribuir para o processo de inclusão da comunidade surda e investigar metodologias e práticas que viabilizem a vivência do forró por esse público. A partir dos estudos realizados, foi possível concluir que a dança promove a interação social, a valorização da diversidade e a expressão artística de pessoas surdas. Por meio de práticas adaptadas às suas necessidades sensoriais, a dança se configura como um espaço de troca e pertencimento, onde barreiras de comunicação podem ser superadas.

No que diz respeito ao forró, foi constatado que dentro dos artigos e dissertações encontradas nas bases de dados - Google Acadêmico, LUME e Scielo não houve

qualquer estudo que apontasse diretamente este estilo de dança, mas pelas metodologias analisadas e apresentadas por estas pesquisas infere-se que tais metodologias podem ser também aplicadas ao forró, principalmente ao se pensar na acessibilidade e na comunicação visual que são aspectos fundamentais para a inclusão de pessoas surdas no aprendizado e na prática desse estilo de dança. Estratégias como o uso de Libras, sinais visuais específicos, vibrações táteis e uma comunicação clara e gestual demonstraram ser eficazes para adaptar o ensino do forró às necessidades da comunidade surda. Essas práticas não apenas ampliam o acesso à dança, mas também favorecem o desenvolvimento da consciência corporal, da coordenação motora e do senso rítmico, fortalecendo a autoconfiança e a autonomia dos participantes.

Ademais, a pesquisa bibliográfica revelou a importância de educadores e profissionais da dança adotarem metodologias inclusivas e inovadoras, que considerem as especificidades culturais e sensoriais dos surdos. A formação contínua e a reflexão sobre práticas pedagógicas são essenciais para garantir que o ensino da dança seja acessível para todos.

Por fim, este estudo reafirma que a dança, enquanto expressão artística e cultural, desempenha um papel crucial na promoção da inclusão e da equidade. A construção de um ambiente de aprendizagem acessível e inclusivo não apenas enriquece o repertório pedagógico, mas também contribui para a transformação social, garantindo que o direito à arte e à dança seja efetivamente exercido por todas as pessoas, independentemente de suas condições sensoriais. Dessa forma, a pesquisa não apenas responde aos objetivos propostos, mas também aponta caminhos para futuras investigações e práticas que consolidam a dança, principalmente o Forró como um espaço de inclusão, expressão e cidadania.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA; DIAS; ROCHA et. al. História da Dança de Salão (Disciplina de Metodologia do Ensino da Dança em Educação Física). Universidade Federal e Alagoas, 2010.
- BOLSANELLO, D. P. A. Educação Somática e o Contemporâneo profissional da dança. Reserchgate:, 9 ago. 2022. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/328625571_A_educacao_somatica_e_o_contemporaneo_profissional_da_danca. Acesso em: 9 ago. 2022.
- DALCROZE, J. E. **Ritmo e Movimento**. Teoria e Prática. 5a. ed. São Paulo. Editora: Phorte, 2013.
- FORRÓ: Do Nordeste para o Mundo. **Sesc rio**, Rio de Janeiro, ano 2020, 18 maio 2020. jornal.
- JAQUES-DALCROZE: música e educação. **DIVERSO E PROSA**, Campinas, ano 2010, v. 21. 2010.
- LE MOS; SOUZA; FERREIRA et.al. **Língua Brasileira de Sinais III**. Florianópolis, 2009.
- NUNES; SAIA; SILVA et.al. Surdez e Educação: Escolas Inclusivas e/ou Bilingues? **Revista quadrimestral da Associação Brasileira de Psicologia escolar e Educacional**, SP. Volume 19, número 3 setembro/dezembro de 2015.
- PAULA, D.A.M Dança de Salão: História e Evolução. (Trabalho de Conclusão de Curso em Educação Física). Universidade Estadual Paulista Rio Claro, 2008.
- PROTOCOLO DE DANÇA PARA ESCOLAR PORTADOR DE DEFICIÊNCIA AUDITIVA COM IMPLANTE COCLEAR: UM ESTUDO DE CASO FOCADO NO EQUILÍBRIO E NA INCLUSÃO SOCIAL. **Revista on line de Educação Física da UEG**, Goiás, v. 1, n. 3, 29 set. 2013. revista, p. 1 a 56.
- SANTOS, B.D. **A Escuta dos Olhos**. VALENTE, C.P.(Org). Disponível em: . 17 dez 2017. Acesso em 08 jul 2022.
- SILVA, ARAÚJO, DIAS, et. al. Dança Inclusiva: uma re-significação nas atividades rítmicas entre surdos e ouvintes. **Revista digital. Buenos Aires**, ago 2012.
- SURDEZ e educação: escolas inclusivas e/ou bilíngues? **SciELO**, Rio de Janeiro, ano 2015, v. 1, n. 1, 16 dez. 2015. jornal, p. 5.
- VIANNA, K. **A Dança**. Edição 3. Summus editorial. 2005
- DIAS, DUPAN. **O que é o Forró?** Um pequeno apanhado da história do forró. Edição 3. Campina Grande: MEROVEU, 2022.
- OLIVEIRA, F. S. **Estudo Sobre a Dança com Surdos**. p.61. Universidade Federal do Rio Grande do Sul Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança. Licenciatura em Dança. Porto Alegre, 2017.
- MORAES, E. M. C. R. **A influência da dança na percepção de estruturas rítmicas monotônicas em adolescentes surdos**. Motricidade. p. 1-18. 2013
- SILVEIRA, PEREIRA, ZANELLA. **Dança com surdos: reflexões sobre experiências sensíveis no projeto de extensão “A Comunidade Surda Reinventando a Arte do**

- Balé**". Universidade Federal de Pelotas- RS. p. 1-4. 2022.
- SOUZA, C. A. **A Experiência da Consciência Corporal no Ensino da Dança Para Alunos Surdos**. p.44. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. Departamento de Artes Corporais. Campinas, 2022.
- FRANCISCO, R. **Trabalho de Expressão Corporal Para Crianças e Adolescentes Surdos**. p.3. Instituto Educacional São Paulo (IESP). São Paulo, 1993.
- SEIBT, CÂNDIDO, CARVALHO, *et. al.* **Dança Como Estratégia para melhorar o Equilíbrio em Jovens Com Surdez**. Lumen et Virtus. p.1-11. 2024.
- MONTEZUMA, ROCHA, BUSTO, *et.al.* **Adolescentes com Deficiência Auditiva: A Aprendizagem da Dança e a Coordenação Motora**. Revista Brasileira de Educação Especial. p.1-23. 2011.
- GONÇALVES, M. A. B. **O Surdo, a Dança e a Música**. Informativo Técnico - Científico Espaço, INES. p. 2-5. 2009.
- BERSELLI, LULKIN, FERRARI. **Registrando Práticas de Teatro e Dança com Alunos Surdos:o registro enquanto recurso de pesquisa**. Teatro: Criação e Construção de Conhecimento. v.3. 2015.
- BERSELLI, LULKIN, FERRARI. **Prática Cênica, Ensino, Registro e Reflexão: Teatro e Dança com Alunos Surdos**. Revista da Extensão.p.1-6. 2016.
- NORLING, P. S. **As Representações da Dança na Vida de Surdos Adultos**. p.45. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Escola de Educação Física. Porto Alegre, 2013.