

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, COMUNICAÇÃO, LETRAS E ARTES - FAFICLA  
COMUNICAÇÃO DAS ARTES DO CORPO

**Rodrigo Vieira**

# **SE PISCAR JÁ ERA**

**TCC  
2021**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, COMUNICAÇÃO, LETRAS E ARTES - FAFICLA  
COMUNICAÇÃO DAS ARTES DO CORPO

**Rodrigo Vieira**

# **SE PISCAR JÁ ERA**

Trabalho de conclusão do curso de graduação em  
Comunicação das Artes do Corpo, orientado pela Profa.  
Dra. Helena Katz

**TCC  
2021**

VÍDEO 1  
**PROCESSO**

<https://vimeo.com/652879362/7eac9065f2>

VÍDEO 2  
**ENSAIO**

<https://vimeo.com/582120029/d126b0685c>

VÍDEO 3  
**OBRA**

<https://vimeo.com/653658567/64a5d5c3cd>

**Isso que você começa a ler, não é o que finaliza a minha formação em Artes do Corpo. Aprendi que toda formação é sempre uma formação continuada, distendida no tempo.**

Esse texto complementa os estudos de um trabalho artístico, *Se Piscar Já Era*, construído entre dois surdos e dois ouvintes. Ele investigou a percepção do som enquanto fenômeno acústico e as suas possíveis singularidades no campo da dança.

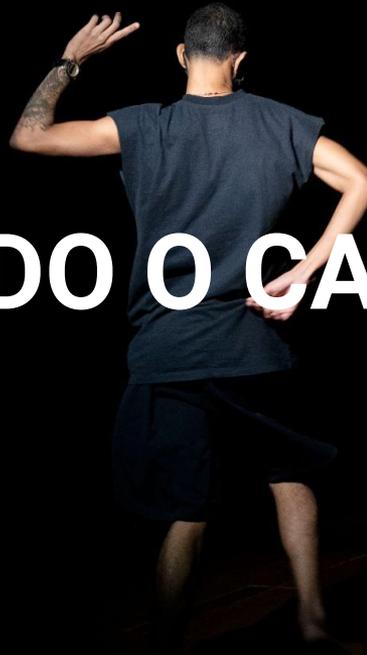
O que se apresenta aqui, nesta obra gráfica textual, é um complemento da obra que você acabou de assistir. Como o objetivo que me levou ao curso *Comunicação das Artes do Corpo* foi o de qualificar o entendimento do campo artístico, convido você a avaliar o material aqui reunido justamente na perspectiva de que ele se articula com a obra cênica, a partir do meu olhar como artista.

O encontro inesperado entre o passinho e a surdez é um encontro de pessoas que ouvem e não ouvem.

A dança do passinho e seu lugar de alta performance e superação ao “pontinho”, como é chamado pelas suas dançarinas e dançarinos, guia o ritmo e dá vida aos passos. Na batalha pelo beat, a dançarina e o dançarino ouvintes obedecem à música e ao ritmo, centralizam a sua escuta e criam o movimento pelo que ouvem. Eles servem à música.

Para quem dança sem ouvir, a percepção do som passa por outros sentidos, especificamente pela visualidade e pelo toque da música na pele, e, só depois, produz o movimento. Tudo é descentralizado. O debate sobre o que entendemos por escuta e por dançar no ritmo da música se amplia.

A maneira como hoje falamos das coisas é, em alguns aspectos, diferente, pois os modos de viver foram profundamente transformados. Por isso, o convite é para você abandonar os entendimentos habituais sobre ouvinte e surdo e tentar perceber aqui uma outra coisa.



# MAPEANDO O CAMPO



Nos últimos quase sete anos, estive em contato com a dança do Passinho. A dança do Passinho, que surgiu nos anos 2000, recebeu o título de Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro em 2018. Nascida dentro dos bailes das favelas cariocas, e atrelado às facilidades do mundo digital, rapidamente se tornou um fenômeno, entre os dançarinos. Através das batidas do Funk e dos MCs, as dançarinas e dançarinos criam movimentos em um fluxo constante de apropriação e precisão, com a intenção de sobrepujarem-se uns aos outros em duelos, diversão ou batalhas, criando uma curiosa estrutura de passos e coreografias, que liga o corpo à música, em um contínuo e repetido processo de investigação.

Rabiscada, Sabará, Cruzada, Frevo e Quadrado são alguns dos passos encontrados no repertório das dançarinas e dançarinos de Passinho. O que criamos, nesse tempo de convívio, certamente atravessa a dança, os afetos, às urgências, os estigmas, os distanciamentos e o conhecimento sobre o corpo dos que estiveram envolvidos.

O projeto aqui realizado gravita sobre um desdobramento da experiência que teve início em 2014, com o convite da bailarina e coreógrafa Lavínia Bizzotto para conhecer o Passinho, no Complexo do Alemão, na zona norte do Rio de Janeiro.

O projeto teve o patrocínio da Nike e foi idealizado pelo produtor cultural e escritor Júlio Ludemir e pelo roteirista Raul Fernando, que assinaram também a sua direção. Na época, desconhecia todos os aspectos e questões em torno dessa dança com origem nos bailes das favelas cariocas, que se destacava na cena do Funk. Naquele momento, a proposta do convite era pensar em como deslocar a dança feita nas favelas para os padrões artísticos apresentado nos teatros do circuito das artes cênicas.

Curiosamente, foram selecionados onze jovens para integrar o futuro espetáculo, e, entre eles, apenas uma dançarina: Celly Idd. Eram representantes dos bondes Os Fabulosos, Os Quebradeira Pura, Os Imperadores da Dança, e também dançarinos sem bondes. Todos vinham de diferentes comunidades, como Cidade de Deus, Praça Seca, Manguinhos, Queimados e Macacos.

O bonde é uma gíria que designa um grupo ou coletivo de jovens ou artistas presente na cultura funk. Podemos encontrar essa gíria em nomes de bandas como O Bonde do Tigrão. Os bondes de Passinho mantêm o conceito da gíria usada no universo da música Funk, mas deslocando o seu sentido para a dança. É daí que o nome artístico de cada dançarina e dançarino carrega o nome do seu Bonde, tais como Celly Idd, Dg Fabuloso, Michel Quebradeira Pura e Iguinho Imperador da Dança.

Os jovens desconheciam como seria trabalhar para que o espetáculo, que foi chamado de Na Batalha O Passinho como você nunca viu, pudesse ser criado. E por quê? Nessa época, as batalhas e duelos cresciam de forma rápida entre os jovens dançarinos e, nesses contextos, as dançarinas e dançarinos criavam movimentos com a intenção de se sobrepor ao outro, para receber o título de vencedor com o melhor desempenho e performance. Lugar de superação.

O roteiro do espetáculo era complexo, norteava a narrativa sempre pelo ponto de vista da superação, da batalha e do jovem que vive na comunidade. E para os jovens selecionados que entendiam essa dança como “diversão”, um estado de alegria e encontro de amigos no baile, não fazia sentido falar de Passinho pelo ponto de vista da superação. Lembro, até hoje, quando o Michel Quebradeira Pura disse, em um ensaio: “a gente vive essa batalha como morador de comunidade o tempo todo, e quando a gente dança o Passinho a gente esquece de tudo isso”.



MICHEL QUEBRADERA PURA

Havia vídeo mapping<sup>1</sup>, projeção, mc<sup>2</sup> ao vivo e a narrativa era dividida em cenas chamada de Batalhas: Batalha da Dignidade, Batalha da Moradia, Batalha do Play, Batalha do Vídeo Game, Batalha das Cabeças, Batalha da Sobrevivência, Batalha do Trabalhador.

1. O video mapping (ou projeção mapeada), em síntese, consiste na projeção de imagens videográficas, previamente escolhidas com a finalidade de se ajustarem às principais características de uma ou mais superfícies físicas que possuam a capacidade de refletir tal projeção.

2. Mc é a forma abreviada de Mestre de Cerimônias, a pessoa responsável por deixar os convidados entretidos, num evento. É uma denominação muito usada antes do nome de um cantor de funk. Exemplo: MC Fabinho.

Lembro do olhar da primeira vez, ao encontrar a dançarina e os dançarinos de Passinho, no Complexo do Alemão. O estranhamento era evidente, uma teia nervosa que só informava 'o que faço aqui?' Era explícito o desconforto e o distanciamento, afinal eu era da dança contemporânea e da cidade, não era cria da comunidade. Desde então, construímos, desestabilizamos e produzimos espetáculos com narrativas que nasciam na origem do Passinho, às vezes, da condição da dançarina e do dançarino nas favelas. Mesmo as narrativas cruzando o espinhoso caminho da realidade social brasileira e do modo que a sociedade lida com as expressões artísticas no Brasil, a dança do Passinho inaugurou, instaurando um acesso não mais unilateral – só das comunidades – mas rumo à cena contemporânea. Essas coreografias e o trabalho dentro e fora das próprias comunidades do Rio de Janeiro e São Paulo resultaram na criação dos espetáculos *Se Piscar Já Era* (2020), *É na Batida* (2017), *Os Clássicos do Passinho* (2017), e *#Passinho* (2015) e *Na Batalha* (2014), com apresentações pelo Brasil, Suíça e Estados Unidos.



À medida que o Passinho ganhou o asfalto e começou a ganhar notoriedade, surgiram as dificuldades, conflitos e um cenário despreparado das estruturas para que os jovens pudessem escolher a dança como profissão, com práticas distintas dos modos habituais das companhias de dança. Em 2015, com a criação do espetáculo #Passinho, um financiamento coletivo foi criado, com o incentivo do economista Thomas Brieu, para a obtenção do DRT – registro profissional emitido pela Delegacia do Trabalho de cada Estado – para que os nove dançarinos pudessem circular com o espetáculo e se apresentar em instituições como o Sesc e outros teatros, que exigiam e ainda exigem o documento que comprova a profissão de dançarina e dançarino. Ressalto aqui que, para a obtenção deste documento, necessário para poder atuar profissionalmente, é preciso investir, em média, de R\$ 500,00 a R\$ 600,00 para cada DRT, pagos, nesse caso, ao SATED – RJ – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Estado do Rio de Janeiro – e que se trata de um valor que não condiz com a realidade da grande maioria de dançarinas e dançarinos de Passinho.

Há um fato curioso: as provas aplicadas pela banca para dançarinas e dançarinos, no Brasil, se caracterizavam em duas principais modalidades, Danças Urbanas e Ballet. Foi necessário inaugurar o DRT para dançarinos do Passinho, naquela época, e hoje, o sindicato avançou e possui banca específica para julgar dançarinos de Passinho, mas manteve os valores para a sua obtenção, incluindo uma cartilha com a nomenclatura dos passos.

Sem se deter na complexidade envolvida nessa questão específica de obtenção do DRT, a que os artistas da dança são expostos, pois se trata de exigência oficial para o exercício da profissão, foi o financiamento coletivo que possibilitou a apresentação do Passinho em instituições profissionais, que pagam maiores cachês artísticos, inaugurando um possível amanhã na vida desses jovens.

seriskarjāona

A proposta do Se piscar já era, projeto aprovado na Lei Federal de Incentivo à Cultura, teve seu período de captação entre o ano de 2016 e 2018, arrecadando o valor de R\$ 82.700,00 (oitenta e dois mil e setecentos reais) e atingindo a porcentagem de 20% do orçamento, permitindo o início da execução do projeto. Após análise de como realizar a proposta com o orçamento reduzido, o primeiro pedido de prorrogação de prazo e de readequação orçamentária foi submetido em 20/03/2019, adequando o projeto aprovado para uma realização parcial, conforme o valor conseguido.

Para a viabilidade do projeto, propusemos concentrar as atividades na cidade de São Paulo, cidade de residência da maior parte de profissionais envolvidos, diminuindo assim os custos de viagem. O número de atividades foi reduzido para 04 oficinas e 03 apresentações na cidade. Foram mantidas as sessões de bate-papo após as apresentações. Iniciado o trabalho de pré-produção no mês 1, tivemos conflito de agenda com os profissionais selecionados, pessoas indispensáveis para que o projeto fosse realizado, e não havendo possibilidade de substituição. Ao iniciar a pesquisa relacionada ao plano de acessibilidade, começou um contato mais profundo com profissionais que trabalham e fazem arte para surdos.

A opção foi dar início à pesquisa com pessoas que não ouvem, inclusive, com a previsão de trazer artistas surdos para o elenco. Para que esta proposta fosse efetivamente inclusiva, necessitamos alterar o cronograma de atividades, a fim de que os estudos, como o aprendizado de LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais, passando pelo Corposinalizante, fossem realizados para lidar com esta nova situação. O núcleo de pesquisa do Corposinalizante desenvolve projetos culturais, documentários, performances e intervenções poéticas que dão visibilidade à identidade surda e à cultura dos jovens, liderado pelo artista e performer Leonardo Castilho e pela pedagoga, tradutora e intérprete em LIBRAS, Erika Mota.

Na sequência, o Itaú Cultural realizou o curso de Culturas Surdas na Contemporaneidade: Criação e Vivências Artísticas do Itaú Cultural. O curso, em parceria com o Instituto Singularidades, se destinava a refletir sobre as culturas surdas a partir do percurso histórico e das produções artísticas contemporâneas, ampliando as possibilidades – dos surdos e ouvintes – de interações e entendimentos do mundo. Dado esse percurso, um novo pedido de prorrogação de execução do projeto foi feito, em 06/09/2019, estabelecendo o período do mês de dezembro de 2019 (mês 1) e o término, em junho de 2020 (mês 7).

Nesta fase do projeto, produzir um espetáculo com surdos e não surdos foi definido, faltava definir o casting. Como ponto de partida, o diretor artístico surdo Alexandre Ohkawa apresentou a intérprete Elaine Sampaio, para o apoio ao longo do processo criativo, já que a dançarina e o dançarino ouvintes desconheciam a língua de sinais. O artista e professor de LIBRAS Bruno Ramos foi convidado para o contato com outros surdos, de modo a investigar se era possível juntar o Passinho a dançarinas e dançarinos surdos.

Para representar o Passinho, nesse contato de diferenças radicais, a dançarina Celly Idd, foi apresentada aos surdos, para realizar uma primeira prática de dança do Passinho entre surdos e ouvintes, no dia 25 de novembro de 2019, que teve como foco o público surdo. Ela foi oferecida ao CEPRO – Centro Profissionalizante Rio Branco, sob coordenação de Susana Maria Penteadó. As oficinas do dia 27 de novembro foram ministradas por um professor surdo, e tiveram a tradução simultânea por um intérprete de libras. No total, foram 4 horas de oficina, tanto no dia 25 quanto no dia 27.



## PARA VER VÍDEO 04 REGISTROS DE ENSAIOS

<https://vimeo.com/446782353/aa6562b335>

Em uma segunda fase do projeto, entre os meses de novembro de 2019 a fevereiro de 2020, o desafio foi encontrar pessoas que ouvem e pessoas que não ouvem que “topassem” dar forma à ideia, a partir dos extratos trabalhados pela Celly e pelo Bruno, no contato com o passinho e a surdez.

Celly Idd, Catharine Moreira, Bruno Ramos e o DG Fabuloso, selecionados a partir de entrevistas, deram o start aos ensaios, parte em São Paulo – nas instalações da Casa Líquida - e a outra parte, no Rio de Janeiro, nas instalações do Centro Coreográfico do Rio de Janeiro – CCO-RJ. Foram duas semanas de ensaios com os artistas de Passinho, no Rio de Janeiro, e duas semanas de ensaio com os artistas surdos, em São Paulo, nos meses de janeiro e fevereiro de 2020. E, nos meses de março e abril deste mesmo ano, foram planejadas mais duas semanas de ensaios em São Paulo, com todos os artistas, para que o conteúdo criativo discutido nos encontros separados com a dança do Passinho e a surdez pudessem, então, entrar em contato.

Era impossível pensar essa obra a partir de modelos e metodologias de trabalhos existentes. O estudo do som e do campo acústico se fazia urgente. Como começar uma conversa entre ouvinte e surdo sem falar do som?

Recorremos ao ButtKicker ou, simplesmente, BK, um transdutor de áudio de baixa frequência, que recria os sinais de áudio amplificados, de modo que possam ser sentidos. Em vez de mover um cone em um alto-falante, o BK pode enviar som de baixa frequência diretamente no palco, e assim, o som pode ser "sentido" por quem estiver em contato com esse palco. Notamos que foi possível criar uma aproximação com o som e a instalação sonora, fazendo nascer uma paisagem no campo acústico combinada ao movimento dos artistas. Para os ensaios com os artistas surdos, tivemos o apoio institucional do MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo), para o uso do ButtKicker (BK).



A proposta desta reflexão não é a de priorizar a história do Passinho, e sim, trazer à luz algumas questões desse fenômeno, voltadas especificamente para a investigação da relação entre a arte desse corpo que dança o Passinho e o som como informação; foi esse o assunto desta pesquisa artística. O interesse passa pelas questões e temas do corpo que o Passinho comunica.

Para o Se piscar já era foi preciso aceitar o deslocamento da dominância do “pontinho”, uma vez que ele não funcionava para a dançarina e o dançarino surdos, justamente por ser algo específico de quem ouve.

Era preciso abandonar esse modelo ouvinte e criar algo.

O Passinho precisava contaminar-se de sinais e sentidos que dessem à dançarina e ao dançarino surdos uma ideia de que não era preciso ouvir o “pontinho” ou segui-lo. Era preciso criar outro pontinho, porque aquele que estava pronto, não dava conta de estabelecer o contato.





# CONHECENDO O PASSINHO

O marco do Passinho se deu em 2008, com o vídeo Passinho Foda, da relíquia Beizola e seus pares. A gíria 'relíquia', usada no Passinho, é utilizada para se dirigir e destacar os primeiros dançarinos dessa dança, na época, em sua maioria composta por homens. Hoje, as relíquias que são estimadas pela nova geração são chamadas de sensações do Passinho. O vídeo viralizou no YouTube, chegando a mais de quatro milhões de visualizações. Curiosamente, foi pela tela que o Passinho foi revelado para a maioria dos jovens.



<https://www.youtube.com/watch?v=S-gjytMvZ8>

Há pouco referencial teórico sobre a origem do Passinho. Alguns pesquisadores interessados nessa dança escreveram teses e pesquisas apresentando a sua história. Dentre eles, seguem três exemplos: “A dança do Passinho, ou Passinho do Menor da Favela: reflexões sobre a fluidez de uma manifestação cultural nascida nos morros cariocas”, de Ádina Silva, sua monografia de conclusão do curso de pós-graduação lato sensu em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, da ECA/USP, em 2014; Vem Ni Mim Que Eu Sou Passinho. A dança Passinho na confluência entre Redes Sociais, Arte e Cidade é a dissertação de Mestrado em Cultura e Territorialidades, que Hugo Oliveira defendeu no Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS), da Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói, em 2017; No Território do Passinho: Transculturalidade e Ressignificação dos Corpos que Dançam nos Espaços Periféricos, Dissertação de Mestrado de Luna Maria Nascimento, foi defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo, em Vitória, em 2017.

Ao chegar no Baile, era recebido com honras e um corredor se abria, onde sua entrada era com o passinho da deslizada ou moon walk. O baile era frequentado por todos os dançarinos e cenário dos melhores duelos de Passinho e encontro de bondes como os Quebradeira Pura da Cidade de Deus, Fantástico de Diferentes comunidades, Dance do Realengo e os Imperadores da Dança do Jacaré. (Cebolinha para o site <http://depassinhoempassinho.com.br/>)

Há também relatos de dançarinos relíquias do Passinho, que podem ser encontrados no site do cineasta e cientista social Emílio Domingos (<http://depassinhoempassinho.com.br/>), que reúne um acervo de entrevistas e vídeos com o objetivo de preservar e reconhecer o lugar dos principais dançarinos que tiveram destaque na cena do Passinho, nos últimos 15 anos. Na entrevista disponível nesse site, o dançarino e um dos principais atores do Passinho, o Cebolinha – Relíquia do Passinho –, comenta que a era de ouro do Funk ocorreu entre os anos 2000 e 2006, momento em que viveu a experiência dos bondes e a transição do funk produzido pelos bondes para o tamborzão, batida produzida pelos mcs. Diz ele: “O tamborzão é presente no corpo e na alma dos dançarinos. O Passinho é Funk”. Foi o baile do Campinho – conhecido como “baile dos dançarinos”, localizado em Campo Grande, na zona norte da cidade do Rio de Janeiro, que tornou o dançarino Cebolinha conhecido, fazendo com que passasse a ser visto como popstar do Passinho.

No rabisco do Passinho está o Funk Carioca, música eletrônica brasileira que marca os bailes da década de 1970, com a discotecagem do Rock ao Soul.

Com o movimento de ascensão do Baile na cena carioca, o Funk passou a realizar festas nos subúrbios, atraindo público de todas as regiões da capital e passando a modificar seu beat até a chegada do Tamborzão, ritmo que exige do corpo da dançarina e do dançarino de Passinho uma performance específica para a execução dos passos, que podem chegar entre 128 a 150 bpm - batidas por minutos - e que se modificam no ritmo e no beat do funk.

A música que hoje conhecemos como funk carioca não deriva diretamente do funk americano, mas sim de uma variedade de hip hop conhecida como Maimi bass. O nome “funk” aderiu à música em função do hibridismo na cena dos bailes funk cariocas dos anos 1980, movidos a funk e rap norte-americanos. Essa aceleração no beat, que notamos na dança do Passinho, é para caber no ritmo do Funk, um parâmetro para as dançarinas e dançarinos.

A dança do Passinho possui características e semelhanças com movimentos conhecidos, como o Frevo, presente em sequências de movimentos de chão no Passinho; a Capoeira e a ginga também estão presentes, desnoando o oponente, para atacar ou defender; o Samba e seu molejo; o Hip hop; a Mímica; o Kuduro, e até movimentos do contorcionismo, com as entortadas. Com todas essas misturas, o Passinho integra a extensa e diversa cultura das danças presentes no território brasileiro e representa uma das suas muitas maneiras de comunicação cultural e artística.

A gestualidade do Passinho remete a diversos núcleos de movimento, com distintas formas de materialização, que traduzem potências libertadoras e experiências de vida, que ligam corpo e mundo. Agilidade e soltura de cabeça, ombros, braços, tronco e quadril são pontos em comum dos movimentos, que variam entre intensa energia, lentidão e sensualidade. Os joelhos flexionados e os pés marcando fortemente o ritmo mostram a ligação com a terra, criando movimentos no espaço vazado da parte inferior do corpo de pés descalços.

Só que nem sempre foi assim. É necessário lembrar que, desde o período colonial, quando a dinâmica social do poder, no Brasil, se estabeleceu, predominantemente embasada no cidadão branco como padrão de referência, e tendo como modelo o estilo de vida e o modo de pensar europeu, as manifestações dos povos que aqui habitavam, suas danças e gestos, foram sistemática e violentamente suprimidos pelo colonizador. Assim, um tipo de dança nascido fora dos parâmetros estabelecidos pelo pensamento que foi tornado hegemônico, como o Passinho, merece uma leitura que não ignore tais condições históricas.

Cada dançarina e dançarino de Passinho desenvolve sua própria “manha”, seu estilo de dança, e, curiosamente, é esse mesmo estilo que informa como ele organiza a sua dança. Quando estamos diante do Passinho, é possível enxergar as referências de onde vem e vive quem está dançando, pelo ritmo acelerado dos pés e pela urgência do fazer viver dentro das favelas brasileiras.

Do ponto de vista coreográfico, a dançarina e o dançarino de Passinho criam movimentos com a intenção de superar outra dançarina e outro dançarino, no duelo ou na batalha, e ganha quem for o melhor e quem servir melhor à música.

Dada a centralidade que a música ocupa no Passinho, Se piscar já era se propôs a convidar sua dançarina e seu dançarino especializados a perceberem a sua condição de ouvinte para tentar criar uma outra coisa, a partir do contato com a dançarina e o dançarino surdos. E a buscar descobrir o que se fazia necessário para que os intérpretes surdos também pudessem desenvolver outras formas de movimentação, em contato com os seus parceiros de elenco ouvintes.



A photograph of three people dancing in a dark studio. In the center, a man with a beard and short hair, wearing a black t-shirt, is pointing his right arm towards the left. To his left, another man in a grey t-shirt is smiling and looking towards the center. To the right, a woman with long dark hair, wearing a white crop top and black shorts, is smiling and looking towards the center. The background is dark with several bright spotlights creating a bokeh effect.

# PASSINHO E A SURDEZ

A questão da surdez é muito ampla quando tratada na dança, até porque há pouca referência no campo da arte interessado em investigar e explorar essa outra condição de escuta. Como bailarino, e hoje pesquisador, cabia partir da minha condição de ouvinte. Era preciso entrar em contato, de fato, com pessoas que não ouvem.

Por isso, para criar a obra que precisava nascer, Catharine Moreira e Bruno Ramos, surdos de nascença e sinalizados – surdos que se utilizam da língua brasileira de sinais, LIBRAS – não precisavam começar pelos modelos já prontos para dançar. É importante sublinhar a importância da especificidade da língua de sinais, uma das principais marcas dos surdos, pois é uma das peculiaridades da cultura surda. Trata-se de uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos, e que vai levar o surdo a transmitir o que deseja e a praticar a comunicação oral. (STROBEL, 2015, 53)

A certa altura, percebi que a Libras - a Língua Brasileira de Sinais - era uma forma de comunicação visual extremamente importante entre os surdos sinalizados, uma língua por meio da qual era possível manter uma comunicação direta, sem perder informações. Eu já conhecia a Libras, mas minha comunicação em Língua de Sinais não era fluida.

Foi necessário desenvolver essa habilidade porque a questão da visualidade tem um papel preponderante nessa forma de comunicação.

Porque cabe explorar a visualidade como um dispositivo para criar uma conexão entre as dançarinas e dançarinos pela perspectiva do movimento. Ela é fundamental no papel do dispositivo que possibilita que possa ocorrer a repetição que, como se sabe, é indispensável para que a memória seja construída como condição para que a coreografia possa ser montada.

A tecnologia, em especial a internet, tem também um papel fundamental nos processos de comunicação com os surdos e no aumento considerável de divulgação da cultura e das questões das pessoas surdas que, nem sempre, foram visibilizadas como hoje em dia. Para os gregos, por exemplo, as pessoas surdas eram abandonadas, consideradas como incapazes de racionar, sem direito algum de ir e vir na sociedade. Esse traço discriminatório seguiu até a Roma Antiga, perpetuando os mesmos preconceitos existentes na Grécia.



A história dos surdos é marcada por tragédias. Na antiguidade, algumas sociedades destinavam tratamento desumano aos surdos. Os surdos eram mortos por motivos diversos. Assim como sucedia em relação a todos os tipos de corpos com diferenças do padrão considerado como normal, os surdos também não tinham direito à vida. Na Idade Média, apesar de terem direito à vida, os surdos não eram considerados seres humanos porque não se comunicavam como as demais pessoas. (MAIA SOUZA, M.I. A importância da história dos surdos para o avanço da Educação. Revista Porto das Letras, Vol. 03, Nº 01. 2017)

No Brasil, o INES - atual Instituto Nacional de Educação de Surdos - foi criado em meados do século XIX, por iniciativa do surdo francês E. Huet<sup>3</sup>, tendo como primeira denominação Collégio Nacional para Surdos-Mudos, acolhendo meninos e meninas. Em junho de 1855, E. Huet apresentou ao Imperador D. Pedro II um relatório, cujo conteúdo revelava a intenção de fundar uma escola para surdos no Brasil. Neste documento, também informou sobre a sua experiência anterior, como diretor de uma instituição para surdos na França, o Instituto dos Surdos-Mudos de Bourges. Na época, era comum que surdos formados pelos institutos especializados europeus fossem contratados a fim de ajudar a fundar estabelecimentos para a educação de seus semelhantes. Em 1815, por exemplo, o norte-americano Thomas Hopkins Gallaudet (1781-1851) realizou estudos no Instituto Nacional dos Surdos, de Paris. Ao concluí-los, convidou o ex-aluno Laurent Clérc, surdo, que já atuava como professor, para fundar o que seria a primeira escola para surdos na América. A proposta de Huet correspondia a essa tendência. O governo imperial apoiou a iniciativa de Huet e destacou o Marquês de Abrantes para acompanhar de perto o processo de criação da primeira escola para surdos no Brasil. (LUCENA, 2017).

Apesar disso, ainda se tem muitas dúvidas sobre como vivem os surdos, e um grande desconhecimento acerca de sua cultura, persistindo ainda muitos preconceitos e ignorância a respeito dos indivíduos surdos e suas comunidades.

3. Érnest Huet, (1822, em Paris - 10 de janeiro de 1882, na cidade do México). Huet perdeu a audição com 12 anos de idade, decorrente do sarampo. Iniciou seus estudos no Instituto Nacional de Surdos de Paris. Em 1855, já com o título de conde, recebido por pertencer à nobreza francesa, Huet muda-se para o Brasil, a convite do Imperador Dom Pedro II. O objetivo do Imperador era fundar um instituto de educação para surdos no Brasil. Em 1857, no dia 26 de setembro, ele foi fundado, na cidade do Rio de Janeiro, com o nome de Imperial Instituto Nacional de Surdos-Mudos. Huet é considerado, pelos surdos sinalizados, o "pai" das LIBRAS.

Historicamente, na segunda metade do séc. XVIII teria uma visível importância, graças aos esforços pedagógicos, ainda que filantrópicos, do abade De L'Épée, que levaram à criação, em Paris, do primeiro Instituteur Gratuit dès Sourds et Muets (Atual Institut National de Jeunes Sourds, de Paris). Os trabalhos realizados pelo abade, seus sucessores e outros educadores, contribuíram para a abertura de escolas para surdos na Europa, nos Estados Unidos e, posteriormente, em outras partes do Mundo. No Brasil, em 1857, no Rio de Janeiro, foi fundado o Instituto Imperial de Surdos-Mudos (atual Instituto Nacional de Educação de Surdos). O professor francês Édouard Huet, também surdo, apresentou a proposta de uma escola especializada em pessoas surdas a Dom Pedro II. A proposta foi aceita e o governo imperial designou o Marquês de Abrantes para acompanhar o processo de criação da primeira escola de surdos do país. Outro ponto marcante nesta cronologia seria o famigerado Congresso Internacional de Educadores de Surdos, realizado em 1880, em Milão, no qual uma votação - da qual os professores surdos foram excluídos - elegeu o Oralismo como método único absoluto para educar os surdos ao redor do mundo. A partir do séc. XIX, as conquistas em relação à educação dos surdos ficaram em internatos, definindo quantos alunos por classe, e etc. [...]A qualidade do ensino dos surdos acabou. As pessoas não podiam desenhar, fazer gestos, realmente eram amarradas se tentassem sinalizar, seus braços eram amarrados nos braços das cadeiras. Na minha cidade, eles não amarravam nossas mãos, mas usavam varas para castigar os que usavam a língua de sinais”, nos contou o professor e

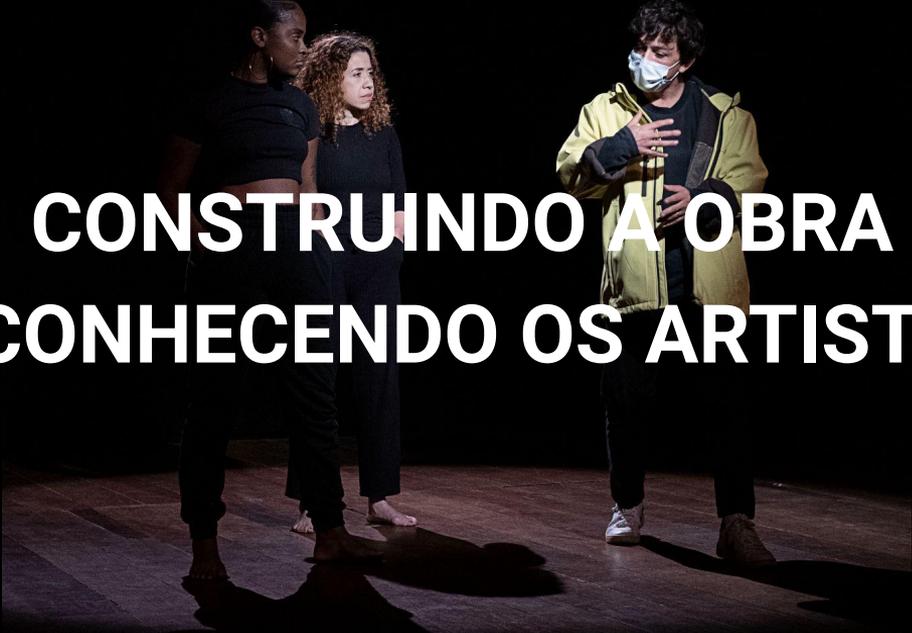
pesquisador surdo Rodrigo Rosso. Não poderíamos sequenciar nem mesmo os dispositivos disciplinares que, apoiados em justificativas linguísticas, religiosas e de inclusão social, tentaram extinguir as línguas de sinais e transformar os surdos em “sujeitos normais e adaptados”. Podemos observar que a vida dos surdos, que carregam, muitas vezes, num mesmo corpo uma diversidade de experiências singulares em relação à escola, seus métodos, à família e a sua relação (ou não relação) com a comunidade surda etc. É certo que esta imagem, depoimentos, já foi descrita inúmeras vezes, já esteve presente em diversas conversas com a comunidade surda. Podemos observar a complexidade do olhar através da língua de sinais, e trazendo novos elementos da história geral, através da manifestação artística do sujeito surdo. Nas décadas entre 1940 e 1960, os alunos surdos de outras instituições para surdos criavam associações, as quais foram fundamentais para a comunicação em Libras, que não existia nas escolas. Além da criação da Lei da Libras, em 2002, com reconhecimento pelo Estado, como a segunda língua do Brasil, em 2011, com a ameaça de fechamento do Ines e de outras escolas especiais na introdução da educação inclusiva, como modelo único no país, muitos surdos foram para as ruas se manifestar em diversas cidades do país. E um grupo de líderes foi à Brasília exigir que o Estado transformasse em política pública o projeto de educação surda, que já vinha sendo pensado e discutido pela comunidade surda desde 1990. (LUCENA, p. 24, 2017)

Com o aparecimento de espaços para a disseminação da cultura e da arte acessível para o público surdo, como o MAM e Itaú Cultural, na cidade de São Paulo, cada vez mais estão circulando conteúdos surdos na internet e nas redes sociais, que ampliam as interfaces dos surdos, ou seja, o compartilhar entre si e em sua comunidade com a arte e a cultura surda, em relação ao universo dos ouvintes.

A identificação com a comunidade surda é uma escolha individual da pessoa com deficiência auditiva, e, geralmente, é feita independente do grau da surdez do indivíduo, o que quer dizer que a comunidade não é composta somente por pessoas surdas. Há uma diversidade de identidades surdas dentro deste grupamento, cada uma com suas características específicas. Assim, o povo surdo é composto por: surdos sinalizados, oralizados, usuários de aparelhos auditivos e de implantes cocleares<sup>4</sup>.



4. O implante coclear, popularmente conhecido como ouvido biônico, é um dispositivo implantável de alta complexidade tecnológica, utilizado para restaurar a função da audição nos pacientes portadores de deficiência auditiva profunda, que não se beneficiam do uso de aparelhos auditivos convencionais.

A photograph of three people on a stage. On the left, a man and a woman stand close together, looking towards the right. On the right, a man wearing a yellow jacket and a white face mask is gesturing with his hands as if speaking or performing. The stage floor is dark wood, and the background is black with spotlights illuminating the subjects.

# CONSTRUINDO A OBRA E CONHECENDO OS ARTISTAS



## Catherine Moreira – surda.

Natural de Santos, SP, a atriz, poeta, performer, dançarina e MC Catherine Moreira iniciou seus estudos muito cedo, que apontavam, desde sempre, para a arte. Sua trajetória foi da dança para a poesia, com intensa participação no SLAM do corpo. O Slam é uma batalha de poesias, um jogo, uma celebração. Slam do Corpo é o primeiro Slam de surdos e ouvintes do Brasil. Duplas de poetisas (um surdo e um ouvinte) se apresentam, ao mesmo tempo em português e Língua Brasileira de Sinais, criando um encontro potente entre as línguas. O projeto reúne a experiência de coletivos que têm aprofundado pensamentos e práticas sobre performance, depoimento e cidade: Corposinalizante, ZAP!SLAM e Sarau do Burro. Acontece da poesia para ações performativas, em trabalhos dirigidos por Christina Elias, com o experimento Fragmentos de um (SI). Atualmente, é co-fundadora do grupo TRANSCIATIVAS. No seu repertório, Catharine atua como contadora de histórias em LIBRAS e Professora Brincante no gRUPO êBA. Seu trabalho foi apresentado em festivais nacionais e internacionais, como Chile e França.



## Marcellly de Mello da Silva - ouvinte.

Celly Idd é natural do Rio de Janeiro, da comunidade dos Macacos, em Vila Isabel. Como representante feminina, integrou a cia de dança Na Batalha, com direção de Júlio Ludemir e Raul Fernando, e coreografias de Lavinia Bizzoto e Rodrigo Vieira. O Na Batalha “o passinho como você nunca viu” teve repercussão internacional e se apresentou nos Estados Unidos, no festival Lincoln Center Out of Doors, em 2014, em Nova York, e no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Participou de programas de TV e do maior evento de Funk do Brasil, o RIO PARADA FUNK 2014. No cinema, Celly atuou no curta metragem Kbella, com direção de Yasmim Tayná (2015). Destacou-se como dançarina principal nos espetáculos, #Passinho (2015), Os Clássicos do Passinho (2017), É na Batida (2017), todos sob direção de Rodrigo Vieira. Premiações: 2º Lugar / Batalha do Passinho – Coca Cola – 2013, 1º Lugar / Batalha do Passinho – NY 2014 (NA BATALHA – EUA), 2º Lugar / Batalha de Passinho – Espírito Santo (Na Batalha), Moção de louvor e aplausos pela luta da independência dos homens e mulheres negras – 2015, 3º Lugar / Rioh2k 2017, 1º Lugar / Disputa Nacional Nervosa (BH) – 2017, 1º Lugar / Dança de Grupo do Faustão (Imperadores da Dança) – 2019 e 3º Lugar / Batalha de Dupla LMX EVENT (França) – 2019.



### **Bruno Ramos - surdo.**

Natural de Santo André, SP, Bruno Ramos é professor de Libras e arte-educador, poeta, ator e dançarino. Leciona Libras desde 2004, em escola para surdos, e cursos de Libras para ouvintes. Desde 2015, atua como arte-educador, contador de histórias e poeta em instituições como CCBB - SP e Bienal de São Paulo. Pesquisa e se interessa em promover acessibilidade em espaços culturais.



### **Diego Ronald Silva dos Santos – ouvinte.**

Natural de Queimados, na Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro, é dançarino de Passinho, MC e compositor, conhecido como Dg Fabuloso. Desde 2013, integrou cias de dança e espetáculos como a Cia Na Batalha, em 2014, com apresentações no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e no Lincoln Center Out Of Doors, em Nova York, e, em 2015, com o #Passinho, apresentou-se em São Paulo, Suíça e Colômbia. Em 2017, é convidado a fazer parte do núcleo criativo Os Clássicos do Passinho, realizando trabalhos como dançarino, ensaiador e coreógrafo. Idealizador do grupo Os Fabulosos que, desde 2012, pesquisa e se apresenta com dança e produção musical de Funk, Trap e RAP.



# CILADAS A EVITAR

Conversei muito com os artistas presentes nesta obra, surdos e ouvintes, a respeito do que essa obra diz para o público. Foi unânime, nos relatos deles, que a obra tem uma qualidade que sintoniza os sentidos. Sentidos estes que aproximam as diferenças do Passinho e da surdez, e ligam ouvinte - surdo.

Uma das estratégias foi não centrar na LIBRAS, por ser um caminho que iria identificar a obra como sendo da/para a comunidade surda, o que a afastaria inteiramente de seus propósitos. Nela, a surdez é só um ponto radical conectante para começar outra conversa, sem cair no lugar comum da dança de sinais. E o mesmo tipo de risco se repete se for falado que o espetáculo é de Passinho. A proposta era a de um espetáculo de dança que tivesse como objetivo descobrir como sintonizar e aproximar pés e mãos pela visualidade e pela percepção do som. Esse seria o seu primeiro passo.

Uma outra especificidade, na qual a obra precisou se deter, foi o capacitismo. O termo, que vem da tradução do inglês 'ableism', significa destratar ou ofender uma pessoa por reduzi-la à sua condição de deficiência. Esse debate, que vem ganhando espaço nas redes sociais, ganhou mais em evidência pela força midiática dos Jogos Paraolímpicos, que em 2021 ocorreram em Tóquio.

A divulgação das imagens dos atletas, com os quais não se tem contato frequente, ajuda a difundir a diversidade de corpos que, de modo geral, fica sem espaço na sociedade. "O capacitismo é a ideia de que pessoas com deficiência são inferiores àquelas sem deficiência, tratadas como anormais, incapazes, em comparação com um referencial definido como perfeito", diz Lau Patrón, 32, escritora e cofundadora da empresa PONTE Educação para a Diversidade, em entrevista à Camila Neumam, da CNN São Paulo, realizada no dia 02 de setembro de 2021.



Levando em conta que apoiar a descrição de alguém em sua habilidade ou falta de alguma habilidade física, mesmo sem esta intenção, pode se inscrever na nefasta posição do capacitismo, havia que escapar do risco de apresentar a obra na moldura dos ouvintes/surdos/acessibilidade. Fragilizaria o debate, colocando a obra no campo do assistencialismo ou da conversa sobre acessibilidade.

Todavia, escapar do capacitismo e dos falares identitários não é tarefa fácil, de tão naturalizados que andam esses discursos. Para pensar a interação entre mãos e pés, cheguei no Finger Tutting, um gênero de dança que surgiu nos Estados Unidos, na década de 1990, para estilizar as poses vistas nos relevos da arte do antigo Egito. Esta dança recebeu atenção internacional depois que o praticante John Hunt (aka pnut) fez um vídeo viral, intitulado Greasy Fingers. Essa referência fez parte do processo criativo, sobretudo entre os dançarinos Bruno e Dg, para uma conversa com as dançarinas Celly e Cata, abrindo espaço para compreender melhor o que vemos no movimento das mãos e pés em contextos de interação, uma vez que o Finger Tutting se apoia estritamente no uso dos dedos, braços e mãos.

# ALÉM DO AUDÍVEL



O exercício estratégico para criar as cenas esteve o tempo todo apoiado no som, no som enquanto uma existência física, que afeta diretamente o corpo de quem dança. O som está numa relação direta com a vida e com a sociedade, é a paisagem sonora, com seu toque no campo acústico e no corpo. Para os sons, o espaço e a pele importam. Eles se modificam, não apenas pela reflexão, absorção, refração e difração, mas também pelos vínculos com as características de produção sonora, vibracional e frequencial. O som corta o silêncio com sua vida vibrante. Não importa o quão suave ou forte, ele está dizendo: estou aqui, vivo. O som atravessa a escuridão e o esquecimento, ilumina-os. Mas o que se sabe sobre o que é impossível de ser ouvido?

O som se expande numa linha horizontal, em altitude constante – o nome técnico dessa altitude é frequência. Frequências graves ou frequências profundas fazem o ambiente vibrar. Pode-se imaginar um tipo de música massagem, resultante de frequências muito graves, pois essa é a área na qual o sentido da audição e o sentido do tato se sobrepõem. Certamente, várias partes do corpo ressoam em diferentes frequências, algumas na faixa audível, e outras abaixo ou acima delas, como as ondas alfa do cérebro, batida do coração e muitos outros. Considerando o som como existência, a obra ganhou forma e argumento.

Pensando em tudo que move ao nosso redor, uma instalação sonora foi criada para sustentar e ampliar a ideia de “feedback tátil”, ou seja, os BK’s foram instalados em uma plataforma de madeira de 1,5m por 2 metros, em um palco. O ButtKicker foi projetado, especificamente, para o monitoramento de músicos, uso de palco e estúdio. O transdutor de áudio de baixa frequência ButtKicker é usado por mais de 100 dos principais grupos que fazem turnês pelo mundo, dentre os quais estão os The Rolling Stones, Green Day, Shania Twain, Usher, Alanis Morissette, My Chemical Romance, Los Lonely Boys, e muitos outros artistas profissionais.



Qualquer coisa que se mova

em nosso mundo,

vibra o ar.

(MURRAY, SCHAFFER, 1991)

Com o BK, o som pode ser 'sentido' por quem estiver em contato com esse palco, como um feedback tátil. No Se Piscar Já Era, ele tornou-se um objeto cênico, funcionando como “estação tátil”. O apelido foi dado porque o BK liga transições cênicas e coreográficas, propondo às dançarinas e dançarinos frequências de sintonização com a trilha, indicando a presença ou não do áudio.

A “estação tátil” é operada por um técnico em som, que endereça, através de um canal que sai da mesa de áudio, até o BK. Desta mesma mesa, saem os outros canais de áudio, audível ou não, funcionando com ou sem a presença de áudio, ou, até mesmo, como foi o caso, criando uma trilha específica para o BK, dando, para ele, um som.

Outra representação do BK são os diversos tipos de sistemas presentes nos fluxos de rua. Os sistemas de som se mostraram agentes sociais musicais fundamentais para o fluxo de funk acontecer, e, dentre as suas agências, podemos destacar uma demarcação deste território.

A obra desejava trazer luz para a importância do som na vida, e como ele afeta a nossa relação com o mundo e com o outro, e também chamar a atenção para uma sensível dança de vibração e frequência, em cada corpo, pelo toque da pele, nesta plataforma. Membros, tronco e cabeça se movimentam, e estar parado é um dos resultados do movimento. No movimento, tudo visa penetrar o mundo e ser penetrado por ele. Nesta experiência sonora, é possível escrever e descrever o mundo como algo que se compõe, não de objetos, mas de fluxos que nos penetram e nos quais penetramos, ondas de intensidade variável e em movimento perpétuo.

Na dança, é comum que o dançarino siga a música ou lute na batalha de acertar o beat; ao mesmo tempo, atamos a surdez ao fato de não ouvir. Mas é preciso se deter no que constitui o mundo da dança e o mundo da surdez. Se considerarmos o som como fluidez que se prolonga, a sua percepção pode se dar em uma continuidade física, tátil, sempre instável, sempre tomando num movimento de multiplicação e diferenciação de si mesmo. Poderia esse fluxo dar outro significado para quem dança? Que tipo de movimento o surdo poderá produzir em contato com esse fluxo de ondas tocando sua pele?

Imagine que esse contato com o movimento do som seja feito da mesma substância que o mundo que nos rodeia. Teria a natureza da música, uma série de vibrações do ar, compondo o campo acústico. Se escutar a música ou perceber o som num espaço exclusivamente definido por esta atividade, como nesta instalação sonora para o Se piscar já era. Será por ela possível captar a estrutura mais profunda do mundo, essa que os olhos, às vezes, nos impedem de captar. Na vida, enquanto imersão, os nossos olhos são ouvidos. Sentir é sempre tocar simultaneamente no corpo e no universo que nos rodeia.

Quantas percepções acerca do som e do movimento nesta obra, do som e da visualidade, numa relação direta com o pulso da vida e da sociedade. Estão ligadas em uma mesma composição musical, desdobrando-se incessantemente à nossa volta, em um beat invisível.

A obra é um convite ao abandono sobre os entendimentos habituais sobre surdo e ouvinte. É, ao mesmo tempo, som e dança. Ela é para perceber uma outra coisa.



Se Piscar Já Era estreou em novembro de 2021, na Sala Paschoal Carlos Magno do Teatro Sérgio Cardoso (Rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista), nos dias 20, sábado, às 19h, e domingo, 21, às 16h e às 20h. Este espetáculo teve o patrocínio da ACT DIGITAL através da lei de incentivo à cultura. E com o apoio dos Amigos da Arte | MAM - Museu de arte Moderna de São Paulo | Cooperativa Paulista de Dança e Teatro Sérgio Cardoso.

#### Ficha técnica:

Danças e sinais: Catharine Moreira, Celly IDD; Bruno Ramos e DG Fabuloso

Direção e coreografia: Rodrigo Vieira

Direção artística: Alexandre Ohkawa

Assistente de direção: Helio Toste

Intérprete de Libras: Elaine Sampaio

Trilha: Davi Serrano

Pesquisa sonora : Laura Zimmerman,

Davi Serrano e Lipe Araújo

Funk: Leony Fabuloso

Instalação sonora e operação: Daniel Martins e Gu

Desenho de luz e operação: Silviane Ticher

Figurino: Elenco e Luana Lorena

Produção : Naturarte

Registro de vídeo e fotografia: Casa Líquida, Yve Louise,

Luiz da Fonte e Osmar Zampieri

Arte gráfica: Davi Serrano e Paulo Medeiros

Instagram e facebook: Yve Louise

Professores: Celly Idd e Bruno Ramos

Espaços da criação e ensaios: Casa Líquida, LaFigueira –

Piracaia, Teatro Centro da Terra, Teatro Sérgio Cardoso



# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

<http://naturarte.art.br/>

DOMINGOS, Emilio. De Passinho em Passinho, 2018. Acervo de fotos, entrevistas e textos. Disponível em: <http://depassinhoempassinho.com.br/> Acesso em: 03, novembro de 2021.

LUCENA, Cibele Toledo. Beijo de línguas – quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram. 2017. 154 folhas. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São, Mestrado em Psicologia Clínica. São Paulo, 2017.

MAIA SOUZA, M.I. “A importância da história dos surdos para o avanço da Educação”, em Revista Porto das Letras, Vol. 03, Nº 01, 2017.

PALOMBINI, Carlos. “Soul brasileiro e funk carioca”, Goiânia, Opus, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009.

SCHAFER, Raymond Murray. A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Unesp, 1997.

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

STROBELI, Karin. História da educação de surdos. Florianópolis: UFSC (2009).