

dos quais o trabalho aqui relatado foca a sua produção (a da “escrita”) por analogia das danças meditativas *versus* parâmetros das línguas de sinais, em consonância com o modo distinto de cada grupo, mulheres surdas e ouvintes, juntas num mesmo espaço. A experiência demandou ainda um estudo de aspectos relacionados a *língua(gens)*, *(meta)linguagens*, “*inter-ações*”, visto que das diversas formas de línguas e linguagens desde a Antiguidade até os dias atuais, o ser humano vem se (re)inventando, conforme esclarece Higounet (2003, p. 9):

Diante de sua necessidade de um meio de expressão permanente, o homem primitivo recorreu a engenhosos arranjos de objetos simbólicos ou a sinais materiais, nós, entalhes, desenhos. Em nossos dias, a reprodução em disco ou fita magnética [vídeo], outro procedimento de fixação da linguagem, mais direto que a escrita, começa a concorrer com ela.

Nessa perspectiva, podemos lembrar que mais especificamente como sistema linguístico, a criatividade humana desenvolveu sistemas de escrita distintos, assim como, na ausência do acesso aos sons da fala oral, diferentes povos criaram línguas visuais, como o caso das pessoas surdas.

Tradicionalmente, a dança é associada ao som, à música. Isso direciona o olhar da sociedade, que é de maioria ouvinte, à arte de dançar como se fosse exclusiva de seu grupo, do mesmo modo em que acreditam que os surdos vivem em profundo silêncio e que não falam, apenas usam um conglomerado de pantomimas e gestos. Entretanto, a dança, mesmo não sendo tão amplamente praticada pela maioria de surdos, ela é para aquele que pratica, seja em que ritmo for, frevo, forró, rap, etc., uma atividade prazerosa, a qual não necessariamente deve ter a música e seus sons. Por outro lado, dependendo do ambiente, a vibração do som pode impulsioná-los aos movimentos, que essencialmente são aprendidos pelo olhar.

À guisa de ilustrar, o meu primeiro contato com a Dança Meditativa se deu no ano de 2013, quando fui convidada a explicar sobre a temática “A Libras e as Interações de/com Surdos” num evento em Brasília, oportunidade em que conheci o grupo que se constitui no TDSA, e me engajei. A Dança Meditativa de Tara em seus movimentos conta com expressões faciais e mudras², o que me levou à analogia com as línguas de sinais³. Assim, surgiu o *insight* de passar para o papel cada parte das danças, como uma adaptação do sistema gráfico criado por Valerie Sutton, o *Sign*

² Mudra ou Mudrá é caracterizado como gesto, posicionamento místico das mãos, como selo ou como símbolo, cujas posturas simbólicas dos dedos ou do corpo podem representar determinados estados ou processos da consciência. (RAMM-BONWITT, 1997)

³ A(s) língua(s) de sinais, em seu nível fonológico, apresenta(m) a articulação dos seguintes parâmetros: configurações de mãos, movimentos, ponto de articulação/locação, orientação de mãos e as expressões não manuais.

Writing, dada a similitude dos parâmetros da língua das pessoas surdas com os da dança.

O Sign Writing – SW, sistema de escrita que a comunidade surda busca a sua regulamentação e adoção nas escolas, e que, ao meu ver, se constitui num sistema que traduz mais fielmente, para o papel ou tela do computador os parâmetros das línguas de sinais. Outros sistemas foram e estão em criação, mas em desuso ou uso não tão significativo. Vale destacar que, como qualquer outro sistema de escrita, o SW possui suas regras de composição e por isso ser ensinado/aprendido após a aquisição e uso proficiente da língua de sinais local. Sobre sua criação, a literatura específica conta que se deu a partir do sistema de notação de danças, o *Dance Writing*, composto pela bailarina Valerie Sutton, em 1974. A notação coreográfica criada por Sutton despertou o interesse de surdos dinamarqueses da Universidade de Copenhague, uma vez que parecia possível utilizá-lo para escrever os sinais. (STUMPF, 2003; SOUZA, 2008).

Observando, então, os mudras como configurações de mãos⁴ e os demais parâmetros das duas artes – a língua e a dança –, “escrevi” a Dança das 21 Qualidades de Tara, fazendo analogia e utilizando as regras do SW. Essa atividade me deu a sensação de estar fazendo o caminho inverso ao de Sutton, que a partir do *Dance Writing* (DW) criou o *Sign Writing* (SW), pois a partir do que eu estava a “escrever”, uma notação de apoio às práticas de Dança de Tara, isso me facilitaria à memorização, focando cada nuance, bem como serviria às demais participantes do grupo de Fortaleza-CE, o qual em 2014, ainda era composto apenas por ouvintes.

De posse do material acima mencionado – os meus “escritos” dos parâmetros da Dança de Tara – fui ao encontro do grupo e coloquei as folhas espalhadas sobre uma mesa. Sem nunca terem ouvido falar sobre SW e desconhecendo o uso fluente em Libras, aquelas mulheres olhavam e reproduziam os movimentos, como numa leitura. Essa experiência me levou a mais um tipo de teste, desta vez com mulheres surdas, professoras do Instituto Cearense de Educação de Surdos – ICES e egressas do Curso de Letras Libras⁵ (UFSC/Polo UFC). A aplicabilidade do material se evidenciou, quando estas também fizeram a sua leitura, mesmo sem conhecer nada sobre a referida dança. Os dois grupos realizaram a contento todos os movimentos, o que revela, nos dois públicos, certa ocorrência de habilidades metalinguísticas⁶. Pude inferir que as primeiras o fizeram pelo

⁴ A diferença essencial entre um e outro é que as configurações de mãos constituem o nível fonológico da Libras, o que quer dizer que, como unidade mínima é desprovido de significado, enquanto que os mudras possuem em si uma simbologia própria, com seus significados, cada um possuindo uma função energética de equilíbrio e cura, de acordo com as práticas orientais de algumas danças, meditação e yoga. (RAMM-BONWITT, 1997).

⁵ Curso promovido pela Universidade Federal de Santa Catarina em parceria com outras Instituições Federais de Ensino Superior – IFES, dentre as quais a Universidade Federal do Ceará.

⁶ Pensando a língua (e/ou a dança) pela escrita de sua própria execução. A “função *metalinguística*” é encontrada no discurso que utiliza o código para explicar o próprio código.

conhecimento das nuances da Dança, já que desconhecem o sistema SW; e as segundas, pelas características específicas de sua língua, pois desconheciam a dança, nem ouviam a música, em virtude de suas condições sensoriais. Sobre essa experiência, estas últimas relataram sentir alegria, satisfação, diante da notação que apresentei, identificando-se com ela, e destacando acharem o material “LEGAL”, por apresentar movimentos das pernas e pés, algo diferente do SW. Tal característica do sistema destacado decorre da regra de que o SW obedece ao espaço de enunciação da(s) língua(s) de sinais, por ser um sistema gráfico destas línguas. Com essas experiências, transformei o material ora escrito em folhas de papel nas “Cartas das Qualidades Iluminadas”, que atualmente servem de apoio às práticas de Dança Meditativa.

Quanto à caracterização da Dança das 21 Qualidades de Tara ou Dança Mandala das 21 Preces de Tara, trata-se de uma dança ritual baseada em uma prática tradicional tibetana. A dança foi criada por Prema Dasara e um grupo de estudantes de práticas espirituais de origem tibetana, o Dharma, em 1985. Atualmente se constitui numa manifestação internacional, praticada e oferecida em todo o mundo como preces de paz, proteção e celebração do potencial humano. O texto utilizado na dança é baseado em uma prática de meditação (Sadhana) do Budismo Tibetano. Segundo a criadora da Dança de Tara e do Programa Tara Dhatu (Internacional), Prema Dasara, o que a motivou a unir preces, meditação, movimentos e mudras, foi o estado de sofrimento e confusão por que passam as pessoas, conforme relata:

Percebi que muitas pessoas tinham mundos de experiências que poderiam ser esclarecidas através da perspectiva tibetana, se houvesse uma linguagem que elas pudessem acessar. Dessa forma, meu esforço tem sido o de fazer a ponte entre esses dois mundos. A Dança Mandala das Vinte e Uma Taras tem sido o meio que me foi oferecido para trabalhar com esta meta. Ela me permitiu colocar a visão básica da prática Budista Tibetana num contexto que pudesse ser experienciado por aqueles não iniciados. Os dançarinos vêm para a prática sem ter ideia do que se trata, e vão embora com um sentimento de inspiração e empoderamento. (DASARA, 2010, p. 2)

Nessa perspectiva, a Dança de Tara, composta por mudras, gestos e movimentos meditativos e de louvação, consegue estabelecer vínculos de pessoas em diversas partes do mundo. Estas, relatam suas experiências, sensações e emoções, distintas do que já sentiram antes. Tal Dança se tornou, conforme o Lama Tai Situ Rinponche, “não somente uma prática de acumulação de mérito, mas também de acumulação de sabedoria” (DASARA, idem, p. 9)

A propósito de ilustrar, uma sessão se desenvolve, metodologicamente, sob a orientação de professoras e/ou facilitadoras do Programa TDSA, seguindo um protocolo, por variadas maneiras, como por exemplo: (1) Acolhida, seguida de uma meditação conduzida; (2) Exposição

dialogada sobre: (a) O Programa Educacional Tara Dhatu Sul América (TDSA); (b) Tara e suas Qualidades Iluminadas; (c) Os Mantras, os Mudras, os Movimentos; (d) Prema Dasara e o *insighth* que originou o Movimento Tara Dhatu. Em seguida, passamos para a prática das danças que se dão de acordo com o material do TDSA. Particularmente, nas sessões que desenvolvo, acrescento à exposição dialogada (em especial quando há gente nova no grupo), a analogia entre as nuances da Dança e os parâmetros das línguas de sinais e seu sistema de escrita, o *Signwriting*. Em seguida as estímulo à “leitura” dos movimentos apresentados nas Cartas das Qualidades Iluminadas.

Por ser a Dança de Tara uma modalidade de dança circular, ela proporciona a visualização de uns aos outros⁷, e sua execução com seus movimentos, mudras, expressões faciais e corporais, bem como as canções e preces, promovem a saúde, através dos seus efeitos terapêuticos. Desse modo, concordo com Ruth St. Denis, quando diz que a “nossa dança é uma escultura de nós mesmos” (ST. DENIS, 1997, p. 20) e que “Dançar é relacionar-se com a totalidade do universo” (Idem, Idem, p. 27). Valerie Sutton, por sua vez, parece se relacionar com essa “totalidade do Universo” em sua vida cotidiana, pois, ao criar o sistema de notação, o *Dance Writing*, buscou deixar sua marca “a esse mundo”, de modo que suas coreografias não caíssem no esquecimento, em virtude de um problema de saúde que a afetou desde a sua mais tenra idade. Assim, a autora salienta em um ensaio de autobiografia no site do *Movement Sutton*:

Eu sinto que as circunstâncias especiais que fizeram Movimento Sutton, escrevendo o sistema que foi criado por um poder superior. De alguma forma, tenho sido abençoada por trazer esta invenção ao mundo (como para a Literatura dos surdos), e eu aceito meu dever a sério, e com otimismo e convicção. (...) Na maioria das vezes, eu vivo a vida em um nível espiritual. Eu nunca quis ter um corpo. Na verdade, eu não me vejo como uma pessoa, mas como um espírito que está visitando a Terra por um curto período de tempo, dentro de um corpo que tem sido no passado, sacudido com a dor, um pouco parecida com uma vítima de queimadura. (...) Então eu me levantei do meu corpo doloroso e passei a ver a vida em seu panorama visual, vejo o movimento humano como uma dança espiritualmente visual.⁸

Sem maiores pretensões, a autora supracitada criou um sistema que beneficiou as pessoas surdas, o *Signwriting* – como dito antes –, tirando as línguas de sinais da condição de “ágrafa”, e mais ainda, agora inspira (ao menos em minhas sessões), às práticas de Danças Meditativas com pessoas surdas e ouvintes, através da escrita que elaborei a partir de seu arcabouço. Assim, a autora lembra-se das pessoas surdas, se referindo ao SW: “Minhas limitações pessoais levaram-me a um sistema de escrita que é ilimitado, libertando outros das limitações de analfabetismo”.

⁷ Nuance própria do modo de interagir de ambientes educacionais com pessoas surdas.

⁸ A autobiografia de Valerie Sutton consta no site <www.movementwriting.org> em sua língua materna, em inglês, da qual o trecho citado fora extraído e traduzido (livremente) por mim.

Antes de concluir, vale destacar o distanciamento dos seres humanos quanto à devida valorização do próprio corpo e seus cuidados, na sociedade contemporânea. Concordo com Pereira (2011, p. 221) quando diz que:

A complexidade da vida moderna parece ter-nos distanciado ainda mais do corpo como uma realidade evidente e indispensável, como uma parte característica e inseparável de nós mesmos. A crença cega na medicina alopática – uma substituição para o sacerdote ou shaman das culturas antigas – gera uma falta de consideração quase total das qualidades de autocura do corpo, atribuindo a ele quase que exclusivamente a imagem de um portador potencial de doenças.

Destarte, quisera eu transpor ao papel a magia dos poetas, por isso parafraseio Highwater (1992), pois estes (os poetas) conseguem transformar palavras comuns em formas – e arranjos – que permitem significados, aos quais as palavras normalmente não são capazes de exprimir. Em suma, este trabalho tem ainda muito a produzir, seja na escrita que venho elucidando, inspirada nos ensinamentos de Prema Dasara e do Programa TDSA, bem como nos de Valerie Sutton, seja na promoção do bem estar das pessoas participantes que vêm a cada sessão, pois, para mim, assim se mantém uma profunda e viva conexão da tríade Corpo-Mente-Universo.

Referências

DASARA, Prema. **Dançando Tara: um manual de prática** – como viver o sonho. (Publicação independente Tara Dhatu Sulamérica), 2010.

HIGHWATER, J. **Dance: rituais of experience**. Pennington, NJ: Princeton Book Company Publishers, 1992. 3ª ed.

HIGOUNET, Charles. **História concisa da escrita**. (Tradução: Marcos Marcionilo). São Paulo: Parábola Editorial, 2003. 10ª ed.

PEREIRA, Paulo José Baeta. Reflexões sobre movimento e imagem. *In*: ZIMMERMANN, Elisabeth. (Org.) **Corpo e individuação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. 2ª ed. p. 205-246.

RAMM-BONWITT, Ingrid. **Mudras: As mãos como símbolo do cosmos**. São Paulo: Ed. Pensamento, 1997.

SOUZA, Margarida M. P. **Voando com Gaivotas: um estudo das interações na educação de surdos**. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira). Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação. Fortaleza: UFC, 2008.

ST. DENIS, Ruth. Transcrições de língua de sinais brasileira em Signwriting. *In*: LODI, Ana Cláudia B. (Orgs.) **Letramento e minorias**. Porto Alegre: Mediação, 2003. p. 62-70.

STUMPF, Marianne R. Transcrições de língua de sinais brasileira em Signwriting. *In*: LODI, Ana Cláudia B. (Orgs.) **Letramento e minorias**. Porto Alegre: Mediação, 2003. p. 62-70.

SUTTON, Valerie. **Autobiografia**. Disponível em: www.movementwriting.org. Acesso em: 15/08/2016.