

Autoras | Authors

Tatiane Ribeiro Morais de Paula\*  
Patrícia Lima Martins Pederiva\*\*  
[pat.pederiva@gmail.com]

DOSSIÊ

EDUCAÇÃO ESTÉTICA

A PESSOA SURDA E SUA MUSICALIDADE:  
UMA RELAÇÃO ESTÉTICATHE DEAF PERSON AND HIS MUSICALITY:  
AN AESTHETIC RELATIONSHIP

**Resumo:** Este artigo tem por base a dissertação intitulada Modos de vivência da musicalidade da pessoa surda que teve como objetivo compreender como as pessoas surdas vivenciam sua musicalidade. Aqui apresentamos a relação estética dessas pessoas em seu encontro com a música. Para tanto, partimos do referencial teórico da perspectiva histórico-cultural que percebe o ser em sua unidade afeto intelecto e como ser de possibilidades, permitindo um olhar atento para as definições vigentes na educação musical quando pensada em relação as pessoas surdas.

**Palavras-chave:** educação musical; teoria histórico-cultural; musicalidade; pessoa surda.

**Abstract:** This article is based on a dissertation entitled Manner of living of the musicality of the deaf person which had the aim to comprehend how the deaf people experience their musicality. Here we present an aesthetic relationship of the deaf people in their encounter with a music. In order to do so, we have started from the theoretical framework of the historical-cultural perspective that is perceived the individual in its unity of intellect affect, and as a human being of possibilities, allowing a close look at the current definitions in music education when considered in relation with the deaf people.

**Keywords:** musical education; historical-cultural theoretical; musicality; deaf person.

Quando falamos sobre a musicalidade da pessoa surda notamos, ainda, certo espanto por parte de muitas pessoas. A primeira indagação é: como é possível uma pessoa surda se relacionar com a música visto que partimos da realidade de que esta é som e, portanto, precisamos da audição para compreendê-la e vivenciá-la? Talvez pela própria concepção do que venha a ser musicalidade, da maneira como concebemos a pessoa surda e os modos pelos quais ela vivencia essa relação seja pouco provável percebermos esse fato.

Começamos por citar alguns estudos sobre a educação musical e a pessoa surda que nos apontam que a educação musical não tem tratado esta relação, uma vez que no contexto geral da educação musical consideram-se meramente a oportunidade, por exemplo, de desenvolvimento social, de aprendizagem

Recebido em: 07/05/2018

Aceito em: 06/07/2019

de um instrumento, sem perceber que a pessoa surda é um ser que possui musicalidade e que esta lhe gera uma reação estética.

O estudo denominado “A relação do surdo com a música: representações sociais” teve como intenção a busca de novas ferramentas para o ensino e desenvolvimento do gosto pela música com pessoas surdas. Para isso, foram realizados dois projetos, em forma de oficinas, sendo um de ensino de guitarra elétrica e violão juntamente com ouvintes e, o outro, “Música e Silêncio” ligado ao Centro de Educação a Distância. Para as aulas de guitarra elétrica e violão, não houve inscitos.

Em um segundo momento, do citado estudo, foi ofertado o ensino de instrumentos percussivos. Ainda sem resultado em relação a inscitos, fez-se nova alteração, passando para a oferta de ensino de dança, pois, conforme conversa com professores que atuavam com surdo, a dança poderia se tornar um canal para a música. Como, novamente, não houve inscitos, a pesquisa tomou novo rumo, passando a questionar que representação social o sujeito surdo tinha de si e sua relação com a música. A pesquisa concluiu que as vivências musicais são de extrema importância para que a pessoa surda tenha um posicionamento enquanto ser musical, além da necessidade de profissionais especializados.

Não vimos no estudo supracitado a educação musical como uma possibilidade de desenvolvimento da musicalidade da pessoa surda e nem mesmo qual reação estética este desenvolvimento pode proporcionar.

Na pesquisa “Música e Surdez: o ensino de música numa perspectiva bilíngue na escola regular” buscou-se por uma proposta de intervenção pedagógica na aula de educação musical, em uma escola bilíngue, em uma classe de 37 alunos, tendo três estudantes surdos. Propunha-se que a educação musical contemplasse, no contexto de inclusão, alunos surdos e ouvintes. Neste estudo a música e seu ensino foram considerados como eixo de expressão e comunicação servindo para trabalhar concentração, criatividade, dentre outros e proporcionar situações de comunicação e relacionamento. Quanto à relação da educação musical do surdo, foram citadas as pesquisas de: (1) Hagiarrá-Cervellini que trata da existência da musicalidade do surdo e sua expressão ao utilizar a pele para sentir as vibrações percebendo os sons e reagindo a eles e (2) Finck e Louro que propõem uma educação musical para pessoa surda.

Notamos, nesta pesquisa, a preocupação com o ensino da música com base em seus elementos, como o ritmo e o pulso, desconsiderando outras possibilidades da vivência musical, isto é, do criar, do se expressar, da música em si, pois, segundo Schafer (2011, p. 283), “a música existe porque nos eleva,

transportando-nos de um estado vegetativo para uma vida vibrante” e não se encontra restrita às formalidades e outras características que são consequências de sua existência, mas, não, um fim em si mesmo, em que a atividade musical se concentra em outros aspectos, como a “coordenação motora dos ritmos do corpo” (SCHAFER, 2011, p. 283). Não podemos, portanto, nos limitar à uma educação musical que desconsidere a relação estética da musicalidade da pessoa surda.

A pesquisa “A prática pedagógica em musicalização inclusiva para alunos surdos no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli: as relações de ensino e aprendizagem mediadas por intérprete”, como o próprio título já sugere, a pesquisa tratou de entender como acontecia o processo de musicalização da pessoa surda em uma escola específica de ensino da música, mediada por intérprete, cenário em que a musicalização também poderia, nesse caso, beneficiar o desenvolvimento da musicalidade. Afirmou-se, na referida pesquisa, que a educação musical precisava focar as potencialidades da pessoa surda, considerando suas limitações, para que fosse uma educação musical adequada para ela.

Neste estudo podemos verificar a inexistência de uma educação musical voltada plenamente para o desenvolvimento da musicalidade da pessoa surda e a presença de um olhar voltado para práticas pedagógicas inclusiva que não consideram a relação do surdo com sua musicalidade, mas tendo como princípio a musicalização e como fator secundário, o desenvolvimento desta.

O estudo “O desenvolvimento do sujeito surdo a partir da música” teve como objetivo principal avaliar a contribuição da música para o desenvolvimento social do sujeito surdo, considerando seu crescimento cognitivo, pessoal e social. Este estudo não buscou a percepção do desenvolvimento da musicalidade da pessoa surda, nem sua reação estética frente a música.

Notamos, mais uma vez que a maioria dos estudos não se preocuparam com o fator do desenvolvimento da musicalidade da pessoa surda e nem como essa relação poderia causar uma reação estética, sendo este fator percebido ao longo do desenvolvimento do nosso trabalho. Ao procurarmos por estudos que relacionassem a música e a pessoa surda vimos que a maioria não contemplava o fator desenvolvimento da musicalidade bem como as possibilidades de reação estética que essa relação proporcionava.

Continuemos com os exemplos de alguns dos estudos pesquisados. “O Surdo: caminho para Educação Musical” relatou a experiência pessoal de Sarita Araújo, professora surda de teclado, com alunos também surdos, no Conservatório Estadual de Música “Cora Pavan Capparelli”, de Uberlândia, M.G. Ela

passou a observar como aconteciam as aulas e, buscou, então, desenvolver uma maneira de se ter uma educação musical que trouxesse resultados, a seu ver, satisfatórios quanto à aprendizagem musical, mas, para isso, a pesquisadora relatou a necessidade de se conhecer o grau da deficiência que é avaliado por fonoaudiólogo para, assim, nortear a prática pedagógica.

Consideramos que os estudos citados e os demais que aqui não foram incluídos possuem sua importância dentro das propostas de cada um. O que pretendemos mostrar com esses exemplos é como a questão da musicalidade da pessoa surda tem se apresentado como segundo plano ou sendo ignorada pela educação musical.

Como último exemplo de pesquisa sobre a educação musical e de como ela trata ou deixa de tratar a musicalidade da pessoa surda bem como dessa relação estética temos a pesquisa de título: “Práticas musicais na perspectiva de três grupos com músicos surdos: um levantamento a partir da internet”. Na referida buscou-se, a partir das experiências de três grupos musicais com integrantes surdos, investigar práticas musicais para nortear práticas pedagógicas do ensino de música para pessoas surdas. Buscaram-se, primeiramente, informações nos sites oficiais dos grupos, Surdodum –Brasília/DF; Ab’Surdos –Uberlândia/MG – e Batuqueiros do Silêncio – Recife/PE e, depois, foram realizadas visitas sistemáticas para conhecer o trabalho realizado pelos músicos surdos. Como a pesquisa teve um caráter mais exploratório, concluiu-se que se faz necessário um estudo para compreender como as atividades são realizadas com o intuito de se buscar fundamentação para o trabalho do professor, em sala de aula, num contexto inclusivo.

Em se tratando da pessoa surda esses estudos nos levaram a refletir como o universo do mundo sonoro continua sendo pensado com certa exclusividade para as pessoas ouvintes, uma vez que a maioria dos trabalhos apresentados foi pensado numa vertente da relação da música com a pessoa surda voltada para a musicalização e outras vezes para a inclusão das pessoas surdas ao meio social e não para o desenvolvimento da musicalidade delas.

Se considerarmos o ensino da música centrado na atividade educativa com a música, da música como função educativa e com fim no desenvolvimento da musicalidade da pessoa percebemos o quanto esses estudos nos revelam a necessidade de repensarmos a educação musical vigente, ainda mais quando pensamos a reação estética que o desenvolvimento da musicalidade proporcionada para a pessoa surda.

Nosso estudo também nos proporcionou perceber a reação estética da pessoa surda em relação a sua musicalidade, porém, antes de refletirmos diretamente a respeito desta rea-

ção, vamos pontuar alguns aspectos do som com o intuito de compreender que a música não é composta somente por sua parte audível.

Em seu livro *Som e Silêncio*, Wisnik (1989) discorre a respeito do que é o som:

[...] o som é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob uma forma de propagação ondulatória, que o nosso ouvido é capaz de captá-la e que o cérebro a interpreta, dando-lhe configurações e sentidos. [...] De modo geral, o som é um feixe de ondas, um complexo de ondas, uma *imbricação de pulsos desiguais*, em atrito relativo (1989, p. 17 e 23).

Depreende-se pela citação que, mesmo tendo em nosso sentido da audição uma possibilidade de captação do som, esta não seria a única forma de percebê-lo uma vez que nem todos os sons são perceptíveis ao ouvido humano. “A partir de certa altura, os sons agudos vão progressivamente saindo da nossa faixa de percepção, e eles vão perdendo a intensidade até desaparecer para nós, embora sejam escutáveis (por um cão, por exemplo)” (Winisk, 1989, p. 21).

A descrição a respeito do som, em Winisk, chega a um ponto interessante sobre a presença do movimento do e no som, ou seja, por se tratar de uma onda, ele é regido por um movimento permanente. Sendo o som esta onda sonora que está em contínuo movimento, como pensar na existência do silêncio dentro deste movimento?

Som é som em qualquer situação, mas, de acordo com a área de pesquisa em que ele é estudado, certos valores são desenvolvidos e considerados em detrimentos de outros, fragmentando sua unidade.

[...] No contexto da Física, o estudo da produção, propagação e percepção do som introduz uma gama enorme de conceitos físicos: vibração, frequência, período, velocidade, comprimento da onda, energia, pressão, ressonância, etc. Já no contexto artístico, conceitos como ritmo, harmonia, tom, melodia e outros parecem em nada se relacionarem com os conceitos físicos mencionados. [...] Já é tempo de romper com este modelo de ensino fragmentado e desarticulado. (RUI e STEFFANI, 2007, p. 2)

O silêncio da onda sonora não é o silêncio tal qual entendemos, como a ausência do som, porque mesmo nele há uma

onda sonora que pode ser captada de diversas formas, tais como o pulso sanguíneo e as ondas cerebrais.

[...] a onda sonora obedece a um pulso, ela segue o princípio da pulsação. [...] Toda a nossa relação com o universo sonoro e a música passa por certos padrões de pulsação somáticos e psíquicos, com os quais jogamos ao ler o tempo e o som. No nível somático, temos principalmente o pulso sanguíneo e certas disposições musculares (que se relacionam sobretudo com o andar e suas velocidades), além da respiração (WISNIK, 1989, p. 19).

Sendo assim, o pulso é a partícula mínima do som (Winisk, 1989). Ele está presente na vida. Então, verificamos que, mesmo no nosso silêncio, existe uma sonoridade. Como exemplo, lembramos de Shafer quando relata a experiência de Jonh Cage que, ao entrar em uma câmara anecoica – isto é, uma sala completamente à prova de som –, ele ouviu dois sons, um agudo e um grave e, ao indagar, o engenheiro responsável ficou surpreso com a resposta, de que o “agudo era meu próprio sistema nervoso em funcionamento, e o grave era meu sangue circulando” (2011, p. 118).

Fica possível, então, compreendermos que a experiência sonora não acontece apenas na presença de sons externos, mas que ela começa no próprio corpo, que o som compreende uma onda sonora que perpassa muito mais que nossa audição, que a percepção do nosso ouvido, porque o som também é pulso e este não é percebido apenas com sons externos e com o ouvido, ele é percebido no próprio corpo, na respiração, no batimento cardíaco... Pulso, ritmo, movimento... Palavras indissociáveis, unidade do som.

Se som é onda sonora que podemos perceber ou não com nosso ouvido, que compreende frequência, intensidade e timbre, podemos dizer que o som é percebido não somente pelo ouvido, mas pode ser visto e sentido pelo corpo.

Para haver som, é necessário vibrar um meio. Muitas vezes podemos sentir ou até mesmo ver essas vibrações. Por exemplo, colocando os dedos sobre a garganta e sentindo as cordas vocais vibrarem enquanto falamos, ou, percebendo a vibração de um diapasão que, depois de percutido, é mergulhado em água. (RUI e STEFFANI, 2007, p.3)

A frequência do som está ligada à velocidade de sua vibração; a intensidade à sua altura, podemos dizer do volume alto ou baixo de um som e o timbre é conhecido como a cor do som que se dá pela característica que diferencia um som do outro.

Por exemplo, o toque da caneta num papel e da caneta em uma mesa, o som que sai de um assovio e de um bater de palma. É pelo timbre que normalmente reconhecemos a fonte do som.

Diante de tais características do som, podemos verificar que sua percepção, como assinalado, vai muito além de uma exclusividade auditiva. Partindo deste princípio, começamos a pensar como seria esta percepção, do som, na pessoa surda e qual sua reação estética face a música.

Iremos relatar duas experiências, com pessoas surdas, do nosso estudo “Modos de vivência da musicalidade da pessoa surda” que nos mostram a reação estética em relação ao mundo sonoro. Lembramos aqui que reação estética é, com base em Vigotski (2001), as emoções que a arte nos proporciona.

Começaremos pela conversa com Diogo, surdo bilateral e profundo.

P: Com quantos anos mais ou menos você sentiu a música?

D: Comecei a sentir a música com cinco anos.

P: E quais suas experiências com a música?

D: Lembro-me de ter visto uma pessoa tocando violão, então, quando teve uma daquelas festas de família, pedi para minha avó um violão. Aos sete anos de idade, ganhei meu primeiro violão. Aos onze anos, conheci a professora Sarita e comecei a estudar teclado. Gostava muito porque sentia a vibração. Gosto muito de música.

Diogo também tem muito viva a recordação das danças com a avó. Relatou-me que, ainda hoje, dança como aprendeu com ela. Segue outro trecho:

D: Gosto muito de dançar. Danço como aprendi com minha avó, ou observando as pessoas e, hoje, principalmente, vendo vídeos no Youtube. Gosto muito de música e dança. Vejo muitos vídeos de música e dança e, quando vou à boate, conheço a música que está tocando e danço igual.

A reação estética que a música proporciona a Diego perpassa muito mais que a sua experiência com a vibração sonora, ela é também fruto da relação com sua avó e com seu ambiente, uma vez que a reação estética está ligada às emoções que a arte nos proporciona e que arte é:

[...] o social em nós, e, se o seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que as suas raízes e essência sejam individuais. É muito ingênuo interpretar o social apenas como coletivo, como existência de uma multiplicidade de pessoas. O social existe até onde há apenas um homem e as suas emoções pessoais[...] a

arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser (Vigotski, 2001, p. 315)

As experiências com a música, adquiridas ao longo de sua vida, possibilitaram a vivência de sua musicalidade. Vemos isso em sua fala ao mencionar o quanto gosta de música e de dança, em seu comportamento indo às boates e em casa assistindo vídeos no *Youtube*. Sua musicalidade não é vivenciada somente pela vibração e neste contexto vemos como, para ele, a música o afeta de outros modos.

Somos viesados a sempre ouvir e repetir o discurso de que o surdo só sente ou percebe a música pela vibração, que sua reação estética está relacionada apenas a vibração, mas aqui percebemos que a unidade das percepções do organismo vai muito além de sua parte isolada. Que a reação estética causada pela música não perpassa somente a sua pele, não está somente no sentir a vibração. Vigotski nos fala a respeito da percepção como algo que acontece a partir da unidade, do todo, de modo que “los elementos aislados se unen, se acoplan, se asocian unos con otros y, por consiguiente, surge una percepción única, coherente, integral” (2014, p. 351).

Na vida de Diogo, música e dança são indissociáveis. Relatou que a música é importante porque “deixa a vida leve, faz esquecer os problemas” (DIOGO, participante). Gosta muito das músicas da cantora Anitta – cantora brasileira de pop funk –, mas também ouve outros tipos de música como forró, axé, pagode. Em 2016, participou de um concurso de dança em São Paulo e foi o vencedor. Ao me contar este fato, ele disse que as pessoas ficam surpresas quando descobrem que ele é surdo. Não seria por menos, pois, como pensar que a música afeta, que causa alguma reação estética, à pessoa surda tendo como norte a necessidade da audição para vivenciá-la?

Diogo nos levou a pensar sobre essas reações estéticas da música na vida da pessoa surda, nos modos como elas vivenciam sua musicalidade e nas mais variadas maneiras que a música pode os afetar, seja a partir do contato com outras pessoas ou pelo acesso a internet.

Agora vamos conhecer Levy, sua musicalidade e como a música o afeta.

P: Você faz parte da Banda Ab'surdos. Como surgiu o interesse pela música?

L: Via meu irmão tocar violão e disse para minha mãe que queria aprender também. Aos oito anos, ela contratou um professor de violão, que sabia Libras porque era filho de pais

surdos, para me ensinar. Estudei um ano violão e desisti. Não queria mais o violão. Aos dez anos, fui para o Conservatório Cora Pavan Capparelli e comecei a aprender piano com a professora Sarita que também é surda. Me formei em teclado no curso Técnico de Instrumento Musical e Canto em 2014. Ao longo da minha vida, estudei música mais ou menos durante treze anos. ([https://www.youtube.com/watch?v=gR\\_jCkQdssI](https://www.youtube.com/watch?v=gR_jCkQdssI) – link do discurso na formatura dele).

Acessei o vídeo no *Youtube* e vi, em seu discurso de formatura do Conservatório o seguinte trecho pelo qual verificamos a reação estética de Levy face a música.

L: [...]. Porque o surdo ouve como? Não importa se não ouve com o ouvido, o importante é ouvir com o coração. Lembro quando estava em um show, senti o som forte dentro do coração. Vi que aquilo era música e eu estava sentindo. Quem imaginou uma pessoa surda aprender música? E hoje eu estou me formando.

Sua vivência naquele show foi o despertar das inúmeras possibilidades que ele poderia ter em relação à música, e, como ele mesmo apontou, quem imaginaria um surdo se formar em música. Levy nos apontou que é importante ouvir com o coração e, então, eu perguntei o que isso significava.

L: Ouvir com o coração é sentir a vibração no coração, pois ele tem pulso como o ritmo da batida.

E completa sua resposta com uma citação da artista francesa, também surda, Emmanuelle Laborit:

L: “Meu coração não é surdo”.

Quando Levy menciona que é preciso ouvir com o coração nos vem à mente o fato de tratarmos este órgão como o órgão das nossas emoções. É comum dizermos que nosso coração está triste, alegre, agitado, enfim, que ele apresenta alguma emoção, e isso tem um sentido, tem um porquê. Assim, “quem pensa que a emoção representa uma vivência puramente passiva do organismo e que ela não provoca nenhuma atividade está concebendo a questão de forma equivocada” (VIGOTSKI, 2001, p. 118).

Nosso organismo é “atingido” por nossas emoções. Quando nos sentimos alegres ou assustados, ele responde de forma diferenciada à determinada situação. É fácil trazermos à memória alguma situação parecida em que tenhamos falado ou mesmo escutado a seguinte sentença: “devia ter ouvido o

coração”. Mas, por que se costuma dizer que o coração é órgão de nossas emoções? Vigotski nos explica que

[...] não é em vão que, há tanto tempo, o coração é considerado o órgão do sentimento. Nesse sentido, as conclusões da ciência coincidem com o antigo critério sobre o papel do coração. As reações emocionais são, acima de tudo, reações do coração e da circulação: e, se recordarmos que a respiração e o sangue determinam o curso de todos os processos em todos os órgãos e tecidos, compreenderemos porque as reações do coração podem assumir o papel de organizadores internos do comportamento. (VIGOTSKI, 2001, p. 119)

Podemos, também, inferir que a arte, neste caso, a música, tem se apresentado para Levy como “[...] uma espécie de sentimento social prolongado ou uma técnica de sentimentos” (VIGOTSKI, 2001a, p. 308). Ao citar a frase da artista francesa surda “Meu coração não é surdo”, ficou notório como a musicalidade de Levy parte desta relação forte que ele tem da arte com o seu coração, ou seja, da presença da música em sua vida e do quanto ela gera uma emoção em seu ser a ponto de dizer que é importante ouvir com o coração.

Por emoção, compreendemos muito mais que a presença de um sentimento, ela é, segundo Vigotski (2001, p. 115), “um sistema de reações vinculado de modo reflexo aos estímulos” e esse sistema é composto pela percepção, pela mímica e pelo sentimento. Primeiramente, a pessoa percebe ou tem a sua representação sobre, por exemplo, um acontecimento; depois, ela manifesta em seu corpo esta percepção que desencadeia o sentimento referente a tal acontecimento. Desta forma, percebemos que a emoção em Levy não é sentimento apenas como um estado de alegria, de euforia ou de felicidade, ela se manifesta na unidade do seu corpo.

O papel das emoções em nossa constituição humana proporcionou a Levy a vivência de sua musicalidade ao se permitir ouvir a música com o coração. Por suas falas, ao longo de nossa conversa, ficou evidente que não se tratava somente do pulso existente entre a música que ele sentia e o seu batimento cardíaco, mas do fato de sua descoberta enquanto ser musical, dessa “revolução” em sua essência humana. Levy tem consciência de suas possibilidades como pessoa surda musical. É autor da música “Que absurdo”<sup>1</sup> e aqui lembramos de Vigotski quando mencionou sobre a atividade criadora do ser humano:

“[...] Tanto o sentimento quanto o pensamento movem a criação humana” (2009, p. 30).

A oportunidade dada a Levy é e foi a mesma de seus colegas ouvintes e suas experiências possibilitaram modos de vivência da musicalidade, por meio do tocar diferentes instrumentos: violão, piano, teclado, canto e por meio de relações com professores de música que falavam Libras ou de professores músico surdos.

Em continuidade à nossa conversa Levy nos contou que gosta de tocar teclado e eu perguntei se teria alguma música em especial, ao que ele me respondeu:

L: *Gosto de tocar muitas músicas, mas as três de que mais gosto são: Agnus dei* ([https://www.youtube.com/watch?v=q37s\\_bODuQY](https://www.youtube.com/watch?v=q37s_bODuQY) – ele tocou no recital de formatura), *Ben e Thousand years* (<https://www.youtube.com/watch?v=7Y29lCvReA8> – ele tocou no recital de formatura). *Se você quiser ver é só procurar, no Youtube, Levy Cosfer que você acha.*

De fato, procurei e assisti. Aproveitei para ver a matéria em que Levy fala sobre a banda da qual ele participa. Na reportagem sobre a Banda Ab’surdos, exibida em novembro de 2012, ele nos conta que consegue unir o sentimento, a emoção com a música, mesmo tendo barreiras ([https://www.youtube.com/watch?v=wU6Hxd\\_72WM](https://www.youtube.com/watch?v=wU6Hxd_72WM)). E mais uma vez verificamos a presença da emoção relacionada à música. Pela sua fala, depreendemos que ele vive essas emoções ao tocar seu instrumento; desse modo, a fala de Vigotski corrobora com a fala de Levy em relação a essa vivência da arte: “a arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser” (2001a, p. 315).

Podemos nos lembrar de dois fatos de nossos participantes. Tanto ao dançar com a avó, no caso do Diogo, como na participação da festa, no caso de Levy, percebemos o papel importante da cultura no desenvolvimento do ser humano. Na cultura, eles se perceberam participantes de um universo sonoro. Tomaram consciência desta participação e, a partir dela, regularam seu comportamento (VIGOTSKI, 2012), ou seja, passaram a identificar as inúmeras possibilidades que eles tinham de vivenciar sua musicalidade não apenas pela possibilidade de aprendizagem de instrumento musical, mas de vivenciá-la de outras maneiras como indo a shows, festas, participando de concurso de dança, como no exemplo de Diogo.

Nossa última participante se chama Rebeca. De suas experiências vividas em relação ao universo sonoro, a primeira que ela mencionou foi o fato de, aos doze anos, ter começado

1 A letra da música encontra-se no final deste artigo. Vídeo da Banda Ab’surdos tocando a música, disponível para visualização, na página: <https://www.youtube.com/watch?v=CZSuTCf4WI8>.

a ouvir e sentir o som das coisas. Ela estava andando na rua e sentiu a buzina. Em casa, era o som de algum objeto batendo na mesa ou na parede. Assim, ela descobriu o mundo sonoro. Então, eu perguntei quando ela começou a aprender o violino, ao que me respondeu:

R: Quando eu tinha dezoito anos, estava triste em casa e minha irmã teve a ideia de colocar um vídeo do Youtube, no celular. Minha irmã colocou o celular no meu ouvido. Não lembro que vídeo era. Minha irmã me perguntou o que eu estava sentindo e eu disse que não sabia explicar, era uma paz, uma emoção e eu quis ver o vídeo de novo. Eu perguntei para minha irmã o que era aquilo, e ela me disse que era um violino. Então, comecei a pegar o celular para ver vídeos no Youtube e nunca mais parei. Lembro-me que, no meu aniversário de dezoito anos, ela me deu de presente um violino. Fiquei muito emocionada e chorei de alegria.

P: E como foi aprender violino?

R: Quando ganhei o violino, treinava bastante vendo o Youtube. Aos dezenove anos, eu e minha família começamos a procurar por um professor de violino. Encontramos um que disse que não ensinava pessoa surda e ficou com pena de mim, dizendo que eu era incapaz. Eu e minha família ficamos nervosas com isso porque minha família nunca me viu como incapaz, nunca me escondeu de outras pessoas porque eu era surda. Minha família sempre me apoiou. Aos vinte anos, comecei a estudar violino com um professor. Hoje tenho um aplicativo, no meu celular, de música clássica. (Ela me mostra qual é).

Percebemos assim, que a reação estética das pessoas surdas, diante da possibilidade do contato com a música, com o universo sonoro, se apresenta de inúmeras maneiras e afeta a cada um de modo muito singular, caracterizando sua vivência frente ao universo sonoro. Mesmo apresentando traços semelhantes, a reação estética de Rebeca, quando fala sobre a emoção que teve ao ouvir o violino, não é mesma de Levy nem de Diogo. Isso nos faz pensar nas inúmeras oportunidades de desenvolvimento da musicalidade da pessoa surda.

Não é possível, portanto, que com as evidências apresentadas a respeito da reação estética da pessoa surda, ao vivenciar sua musicalidade, o mundo permaneça centrado em padrões auditivos como única maneira de se ter alguma experiência com a música. Que sejamos livres dessas amarras! Que nossa teoria e nosso fazer pedagógico, em sua intencio-

nalidade, possibilite outros olhares para a relação da pessoa surda e de suas possibilidades.

## REFERÊNCIAS

SCHAFER, Raymond Murray. **O ouvido pensante**. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

WINISK, José Miguel. **O som e o sentido**: Uma outra história das músicas. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

RUI, Laura Rita e STEFFANI, Maria Helena. **Física**: Som e audição humana. XVII Simpósio Nacional de Ensino de Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <[http://www.ciencia.mao.usp.br/dados/snef/\\_fiscasomeaudicaohumanal.trabalho.pdf](http://www.ciencia.mao.usp.br/dados/snef/_fiscasomeaudicaohumanal.trabalho.pdf)> Acesso em: 03 abr. 2017.

VIGOTSKI, Liev Semionovich. **Psicologia pedagógica**. Editora ARTMED, Porto Alegre, RS, 2001.

VIGOTSKI, Liev Semionovich. **Psicologia da arte**. Editora Martins Fontes: São Paulo, SP, 2001a.

VIGOTSKI, Lev S. **Imaginação e criação na infância**: ensaio psicológico – livro para professores. Tradução de Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.

VYGOTSKI, L. S. **Obras Escogidas III**: Problemas del desarrollo de la psique. Machado Grupo de Distribución. Madrid: 2012.

VYGOTSKI, L. S. **Obras Escogidas IV**: Paidología del adolescente. Problemas de la psicología infantil. Machado Grupo de Distribución. Madrid: 2014.

## CURRÍCULOS

\* <http://lattes.cnpq.br/2537297220072037>

\*\* <http://lattes.cnpq.br/6354485124876296>

## **Que Ab'surdo!**

Levy Ferreira

Não existe outro mundo como o meu

Parece que tudo é diferente  
Minha vida é como Romeu  
Impossível seguir em frente

Juro que entendo a melodia  
Diferente pessoa posso ser  
Tudo pode no novo dia  
Milagres podem acontecer!

Que absurdo! Sou surdo...  
Sinto algo diferente dentro de mim  
Meu coração não é surdo!  
Que absurdo! Sou surdo...  
Sinto a música tocando o meu ser  
Meu coração não é surdo!

Superando um ouvido recluso  
Considero nenhum problema  
Ficar quieto, me recuso.  
Estou livre deste dilema

Do meu jeito posso tocar  
Descobri um caminho a seguir  
Para a liberdade encontrar  
Seguindo na vida a sorrir

Que absurdo! Sou surdo...  
Sinto minha alma diferente  
Sou surdo!