



O DESENVOLVIMENTO DO SUJEITO SURDO A PARTIR DA MÚSICA

Hilkia Cibelle da Cruz Oliveira

RESUMO:

Desde os tempos mais remotos, o homem se manifesta artisticamente dentro de sua cultura. Um dos principais meios de manifestação artístico-cultural é a música, vista como um privilégio apenas para os ouvintes. Muitos são os que consideram a música como algo inacessível para os surdos, uma vez que eles não escutam. No que diz respeito às letras das canções, os surdos podem “sentir” a música. Para isso, contudo, é necessário um intérprete que transmita a poesia das letras. A interpretação de letras musicais apresenta alguns desafios. O primeiro deles é o de saber traduzir com desenvoltura, transmitindo a emoção, não apenas da letra, mas também da melodia, com expressões corporais e faciais. O segundo desafio é o de adaptar letra e música à realidade cultural do surdo. Dessa forma, é possível que o surdo compreenda o sentido da letra e possa se relacionar emocionalmente com a composição. Este trabalho busca compreender o desenvolvimento do sujeito surdo a partir da música e apresenta a forma pela qual o surdo a percebe, apontando a importância que a música tem em sua vida. O objetivo geral deste trabalho é avaliar a contribuição da música para o desenvolvimento social do sujeito surdo, utilizando como base teórica os autores Castro (2011), Hagiara-Cervellini (2011), Leinig (2009), Zimmermam (2007), Dreamer (2003), Reverbel (1989) e Barreto (2008). Para a realização deste trabalho foi aplicado um questionário com dez perguntas objetivas para vinte surdos universitários do Curso de Letras: Libras da Universidade Federal de Goiás. A partir da análise das respostas ao questionário observamos que a música é um dos vários fatores que podem interferir no desenvolvimento do sujeito surdo.

Palavras-chave: música, surdez, expressão corporal



INTRODUÇÃO

Esta pesquisa busca compreender o desenvolvimento do sujeito surdo a partir da música. O foco do trabalho foi com jovens surdos, buscando-se compreender como sua relação com a música poderia contribuir para o seu crescimento cognitivo, pessoal e social.

O problema inicial que gerou esta pesquisa pode ser assim enunciado: a música poderia trazer alguma contribuição para o desenvolvimento social do sujeito surdo?

Com base em situações recorrentes, relacionadas à música e à dança, que foi possível observar no contato com a comunidade surda, é possível, como hipótese, afirmar que, de alguma forma a música está presente na vida do surdo. A partir do problema inicial, surgiram outras questões: o intérprete pode auxiliar o surdo na compreensão do significado das letras musicais? As letras das canções e sua melodia poderiam interferir, de alguma forma, na vida do surdo?

O objetivo geral deste trabalho é, respondendo à pergunta de pesquisa, avaliar a contribuição da música para o desenvolvimento social do sujeito surdo. São objetivos específicos: investigar a forma pela qual o intérprete pode ajudar na compreensão musical do surdo e verificar, por meio de questionários, se a música causou, em algum momento da vida do entrevistado, alguma forma de interferência.

Para a execução deste trabalho, utilizamos uma abordagem qualitativa que, segundo Oliveira (2007), lança mão de processos reflexivos a fim de compreender e analisar a ocorrência de diferentes fenômenos em seu ambiente natural. Neste tipo de abordagem, além da pesquisa bibliográfica, também é possível o uso de questionários, entrevistas, observações pessoais e análises de dados.

Esta pesquisa qualitativa visa compreender o desenvolvimento do surdo a partir do seu próprio ponto de vista. Isso implica um estudo dos padrões estabelecidos pelos participantes com o uso de coleta de dados e observações de



comportamento. Podemos dizer ainda que esta forma de pesquisa também visa compreender e analisar os acontecimentos no seu processo habitual e nas suas relações cotidianas.

Este trabalho de investigação sobre a contribuição da música para o desenvolvimento social do sujeito surdo foi realizado com surdos universitários, jovens e adultos, que utilizam a Libras como língua materna. Recorremos ao uso de questionários e optamos por dez perguntas simplificadas e sucintas, uma vez que foram escritas na segunda língua dos participantes. Nos encontros, as dúvidas foram esclarecidas em Libras, com o auxílio da pesquisadora.

A ausência de estudos acadêmicos sobre o tema e a dificuldade de encontrar material teórico que relacione o indivíduo surdo com a produção musical, é uma das razões que impulsionaram esta pesquisa. Da mesma forma, a ideia corrente, entre ouvintes e surdos, de que a música não pode ser apreciada por pessoas sem o sentido da audição, justifica o esforço para demonstrar que a música também tem um lugar na vida social do surdo.

MÚSICA / MUSICALIDADE / SURDEZ

Todos sabem o que é música, mas não sabem defini-la. Uma prova disso é que quando alguém pergunta o que é música, a resposta parece difícil e na dúvida, canta-se alguma canção, porque é difícil expressar algo interiorizado. É mais fácil demonstrar, com sons, o que é música do que explicar o conceito, o significado, que está, na verdade, internalizado em cada um de nós.

Segundo Leinig “a música fez parte de todos os períodos pelos quais passou a humanidade, sendo considerada também como uma parcela desse fluir contínuo e ininterrupto de fatos e eventos ocorridos que marcaram a vida dos nossos antecessores” (2009, p.37). Para nossos antepassados mais remotos, a música



tinha poderes curativos, exorcísticos e podia influenciar na fertilidade da mulher e na produtividade da terra. Com a criação da musicoterapia, os valores terapêuticos da música passaram a ser reconhecidos. Ritmos musicais são utilizados como meio de entreter, acalmar e curar pessoas doentes.

Não há muitos estudos relacionando música e surdez, até mesmo porque, muitos ainda acham que os surdos não podem apreciar a música, por não a escutarem. Mas será que não a percebem? Será que não a sentem e não podem reproduzi-la de alguma forma?

Haguiara-Cervellini define música como “a parte dos sons, constituída na sua estrutura, pelo ritmo, melodia e harmonia e que funciona como instrumento de comunicação sonora não-verbal, desencadeando e permitindo a expressão de sentimentos, ideias e movimentos” (1986, p.121). Em seu livro, a autora busca expressar o poder que a música exerce sobre o indivíduo surdo, influenciando-o diretamente, na definição de sua própria identidade, por meio da percepção corporal e emocional.

Para Haguiara-Cervellini a música funciona ainda como meio de comunicação não-verbal, ou seja, cada indivíduo pode transmitir algo e ser compreendido através da música. Uma preocupação sempre constante em sua pesquisa, que deveria ser também preocupação de todos os profissionais e pessoas ligadas aos surdos, é a questão de utilizarmos a música apenas como meio de “normalizar” o indivíduo surdo, torná-lo igual ou parecido com as pessoas ouvintes. O surdo deve ser visto como um ser humano capaz de sentir a música e expressá-la de sua própria maneira. As tentativas de “normalizar” o surdo fazem dele um deficiente e por isso devem ser rejeitadas.

Podemos citar ainda uma pesquisa da autora que aponta os resultados de vários estudos e testes feitos com crianças surdas. Nessa pesquisa, o surdo foi colocado em contato com a música e, ao final, analisaram os resultados desse contato: em todos os casos as crianças apresentaram melhoras significativas na



comunicação oral e na inteligibilidade. O envolvimento com a música trouxe novas perspectivas para os sujeitos que participaram da pesquisa de Haguiara-Cervellini.

O maior obstáculo que rodeia a relação música-surdo é o conceito pré-estabelecido de que a música foi feita apenas para aqueles que ouvem. Há pessoas, contudo, que compartilham de outra opinião: a de que a música não foi feita apenas para ser ouvida, mas também para ser sentida, percebida e vivida. Desde criança, o surdo pode aprender a perceber os sons que o rodeiam.

Experiências musicais gratificantes na infância podem ser a pedra inaugural para o ser musical do surdo e constituir elemento inestimável para a sua formação, o desenvolvimento de sua sensibilidade e uma vida mais saudável e feliz. Isso mostra a importância de propiciar a música de forma mais lúdica e prazerosa na infância, para que a criança possa se apropriar dela sem reservas. (Haguiara-Cervellini, 2003 p. 204)

A autora deixa visível em seu trabalho que o despertar do interesse das crianças surdas pela música, independente da melodia, faz com que queiram interagir com os sons, a fim de senti-los, de cantar e dançar a música que estava sendo tocada. Cada criança optou por um jeito de perceber a música (algumas deitavam no chão, tiravam os sapatos, abraçavam a professora ou tocavam algum instrumento). Elas pareciam estar livres para dançar do seu jeito e evoluíram na percepção dos ritmos e na dança; elas se comunicavam com o corpo; criavam movimentos que se encaixavam nas melodias; dessa forma, evoluíram em muitos aspectos.

Durante observações realizadas em congressos e festas da comunidade surda, notou-se a presença de caixas de som, músicas e danças. Os surdos dançam a noite toda próximos aos alto-falantes, o som em volume bem alto. Eles montam coreografias e se divertem por horas a fio. A partir disso, podemos afirmar que a música, com seu ritmo, consegue envolver a todos, independente do grau de surdez. Todos os surdos podem, portanto, interagir com o meio musical.



CORPO EM MOVIMENTO

Formada pela união de som, ritmo e letra (poesia), a música leva o corpo a expressar sentimentos. As batidas do coração, bombeando sangue e oxigênio para todo o nosso corpo obedecem a um ritmo constante e vívido, que reflete a vida. O movimento dos lábios, dos olhos, das mãos e das pernas é capaz de passar mensagens, assim como a vida, que é uma grande sinfonia, onde cada um é seu próprio instrumento.

Para Hagiara-Cervellini (1986 p.20) “o corpo atua como também como um “portador da linguagem” através de seus movimentos que são elementos integrantes da comunicação (gestos, atitudes, mímica)”. Pode-se lançar mão de vários movimentos corporais para estabelecer comunicação e expressar sentimentos, opiniões, sem o uso de palavras.

Patrícia Stokoe (apud Leinig, 2009, p.449) afirma que “muitas vezes os seres humanos não conhecem realmente o seu próprio corpo, só passam a ter consciência de si mesmos a partir do momento em que o outro o molesta”, assim o indivíduo precisa integrar as áreas físicas, afetivas e intelectuais para que o seu corpo possa transmitir vários níveis, sua linguagem corporal. Leinig (2009) trata as técnicas de Expressão Corporal como meio de resgate e enriquecimento da linguagem do corpo para melhor interação do indivíduo consigo mesmo e com o meio em que vive. Quando submetidos aos ritmos musicais, se sentem livres. Cada um pode escolher a sua dança e os movimentos capazes de trazer a sensação de liberdade.

Dança

A dança também acompanhou o desenvolvimento da humanidade ao longo do tempo. É a mais forma de expressão corporal utilizada pelos seres humanos. Assim como a música, a dança sofreu diversas influências. Nos primórdios, não se



costumava dançar a dois. Muitas pessoas podiam dançar a mesma música, mas não se tocavam continuamente. Com o passar do tempo, casais começaram a dançar aos pares, respeitando uma distancia significativa entre os corpos. Atualmente, é comum duas pessoas dançarem juntas, com os corpos unidos, acompanhando ritmos acelerados ou lentos.

É importante observar como os corpos são capazes de transmitir mensagens. Nos movimentos realizados com rapidez, percebe-se pressa na realização de alguma tarefa; se uma pessoa sorri ao andar calmamente pela rua, pode-se perceber, pela expressão do rosto, se sente alegria ou se está distraída. O corpo também é capaz de transmitir estados de espírito como: melancolia, tristeza, desejo, felicidade, ou estados físicos como: cansaço, sono, fadiga.

Existem várias vertentes teóricas sobre a dança. Alguns a consideram como “vida”, outros como meio de interação social. Outros a definem como forma de desenvolvimento pessoal, ou ainda, como expressão corporal e artística. O certo é que ela existe e pode ser vista de diversos ângulos.

A autora Dreamer (2003) baseando-se na sua experiência de vida, após sofrer um “leve ataque do coração”, escreveu um livro no qual reflete sobre suas atividades ao longo da vida. Nessas reflexões, ela percebe que “dançou” o tempo todo num ritmo muito acelerado. Não permitiu a si mesma ser levada pela dança com a família e com os filhos. Foi levada por uma onda frenética que a levava a fazer tudo ao mesmo tempo, e perdeu o foco da forma de viver que havia sonhado para si. Dreamer afirma que “nossa capacidade de viver de uma maneira coerente com o nosso ardente desejo – nossa habilidade dançar – depende do que acreditamos que devemos fazer” (2003, p. 17). Ela leva o seu leitor a observar que a dança está a sua volta. O que se precisa saber é dançá-la da melhor forma possível, para que, quando a música estiver quase no fim, seja possível parar, olhar para trás e dizer que se soube dançar.



Sob essa ótica, pode-se notar que todos possuem ritmos diferentes e que ninguém pode se considerar alheio aos seus próprios movimentos de vida. A teoria de que surdos, cegos e deficientes físicos não tem essa cultura dançante é errônea. Cada um determina a forma como vai seguir sua vida, cada passo adiante representa um novo passo de dança.

De acordo com Barreto (2008), a dança é um diálogo de corpos. Pode ser definida como um processo contínuo de comunicação, educação e transformação. Nessa perspectiva, a autora nos leva a pensar sobre a dança dentro da escola, como canal de conhecimento do próprio corpo e do corpo do outro. Pautando-se em sua experiência de vida, ela traz à realidade o uso da dança como expressão artística e como fonte de inspiração para a produção de conhecimento.

Para Leinig (2009), a criança utiliza todos os sentidos, em especial o tato e a visão, para perceber o seu próprio corpo. É nessa fase de descobrimento do próprio corpo que as crianças vão aprendendo a conviver, conhecer e a respeitar o outro. Várias escolas incluíram as aulas de dança na grade curricular, para que o relacionamento entre os alunos melhorasse, para o tratamento da timidez e ainda para o autoconhecimento.

O uso da dança na escola ainda é questionável para muitos, mas para Barreto (2008), os benefícios do ensino da dança na escola são claros. A autora defende o ensino da dança como um todo, obedecendo às regras de ensino e mesclando aulas práticas e teóricas sobre *dança e música* nos vários aspectos em que estão inseridas. Para ela, as aulas devem ter objetivos claros e os alunos não podem ser levados apenas a imitar uma coreografia ensaiada e engessada, mas o professor deve permitir que cada aluno expresse o que sente e escolha criar sua própria dança. Fazendo isso, o aluno será levado a criar movimentos e a valorizar sua competência como “autor”, criador de algo.

Barreto inicia a apresentação do seu livro da seguinte forma: “Dançar... um dos maiores prazeres que o ser humano pode desfrutar. Uma ação que traz uma



sensação de alegria, de poder, de euforia interna e, principalmente, de superação dos limites dos seus movimentos” (2008, p.1). Em sua pesquisa, ela observou que o desejo de se superação é o que faz os alunos se desenvolverem. Poder melhorar sempre, ser elogiado ou aplaudido pela professora e colegas faz com que a autoestima de cada um seja trabalhada gradativamente e isso se reflete grandemente no seu desempenho escolar e familiar.

Se o uso da dança na escola traz resultados positivos para o aluno dentro e fora da instituição, dizer que todo indivíduo é capaz de se superar e de se desenvolver a partir dela não é exagero. Crianças, jovens e adultos terão sempre algo a aprender e a aperfeiçoar com a dança, não como obrigação, mas como fonte de prazer. Dançar é algo possível a todos. A dança está ligada à música. É a expressão do movimento, do ritmo internalizado em nós e nos permite expressar, de alguma forma, as diferentes maneira como queremos “dançar” o nosso jeito de viver.

Vários aspectos podem ser considerados durante uma aula de dança: postura, interação, criatividade, equilíbrio e atenção são alguns deles. Cabe ao professor coordenar os exercícios com atividades livres, controladas e semi-controladas.

Através de experimentos nessa área, Montezuma (2011) monitorou alunos surdos durante aulas de dança no Instituto Londrinense de Educação de Surdos. Várias melhorias foram percebidas durante esse estudo a maior parte delas envolvia interação, comunicação e coordenação motora.

[...] houve melhora não só da coordenação motora, mas também da atenção, participação, interação, autoestima e compreensão de adolescentes com deficiência auditiva, após a realização de aulas de dança do tipo *jazz dance*. Dessa forma, a dança pode ser ferramenta preciosa para o indivíduo lidar com suas necessidades, desejos, expectativas, instrumento para o desenvolvimento individual e social e atividade que traz benefícios educativos e físicos. (Montezuma, 2011 p.12)



Dessa forma, constata-se que o surdo tem, não apenas capacidade, como também necessidade de desenvolver técnicas de dança, bem como atividades no contexto musical. Pode-se afirmar também que a ideia de que música e dança não fazem parte da cultura surda deve ser superada. A pessoa com surdez deve se levada a perceber que a dança está à sua volta, basta querer dançar.

Teatro

Não há indícios concretos do início do teatro no mundo. Assim como a música, o teatro é utilizado desde os tempos mais remotos pelo homem. Podemos imaginar um pai contando a história do seu povo para os seus filhos, encenando e alterando a voz para dar ênfase à sua atuação; podemos pensar também no uso do teatro para distrair e divertir àqueles que trabalharam o dia todo ou chegaram de alguma batalha.

Segundo Menegheti e Bueno (2009), o teatro ocidental é decorrente da Grécia Antiga, onde havia peças teatrais inspiradas no cotidiano do povo. Nisso os gregos se diferenciavam dos povos do Egito, da China e da Índia, onde o teatro quase que se baseava exclusivamente em temas religiosos. Na Grécia, dois estilos eram considerados: a comédia e a tragédia. Os atores usavam máscaras, cantos e diálogos. Na comédia, havia cenas com danças, que arrancavam risadas do público.

A partir período em que Alexandre III dominou a Grécia, o teatro começou a se modificar. Roma utilizou os modelos gregos para suas peças, mas com o surgimento do Cristianismo, e a decadência das representações, o teatro passou a ser visto como profano e imoral.

No final do período Medieval, o Cristianismo influenciou fortemente as artes. Nesse período o teatro renasceu, mas as encenações eram voltadas para passagens bíblicas e, principalmente, para o nascimento, a morte e a ressurreição de Cristo. Foi assim até o final do século XV, quando o teatro humanista ganhou força



no intenso trabalho de profissionalização dos italianos. De acordo com Menegheti e Bueno (2009), o teatro renascentista modificou totalmente o cenário teatral. O modelo medieval foi ignorado e, a partir desse momento, a mulher conseguiu o direito de atuar numa peça teatral.

A Revolução Industrial e a Revolução Francesa ocasionaram várias mudanças no teatro, as mais importantes foram: a escolha e a confecção de figurinos mais reais; a criação de outros gêneros teatrais e a criação do cargo de diretor, para coordenar o andamento das peças.

No século XX, o teatro contemporâneo se tornou eclético. Para Menegheti e Bueno (2009), o teatro, mais democrático e acessível, deixou de ser voltado só para a elite da sociedade, ganhando espaço em todos os meios sociais. Com o surgimento do cinema e a consolidação do capitalismo, o teatro entrou em declínio e perdeu o seu espaço para as mídias de entretenimento.

Teatro-educação

De acordo com Oliveira (1997), o teatro é um fator fundamental no desenvolvimento cognitivo das crianças. Segundo ela, Vygotsky acreditava que o teatro, ou a brincadeira de imitar, possibilita que a criança assimile o que observa na sociedade e reproduza isso de forma criativa. A partir desse conceito, podemos dizer que o uso do teatro na educação pode fazer com que a pessoa se desenvolva cognitiva e criticamente. A autora diz também que, se a criança tiver a ajuda de alguém para a realização de uma determinada atividade, essa relação poderá desencadear o desenvolvimento individual de criança, e ainda, sua interação com o outro. Assim, na educação de surdos, o uso do teatro, ou de recursos teatrais, durante a interpretação de uma música pode ajudar a desenvolver o sujeito surdo social e cognitivamente.



Em seu livro “Um caminho do teatro na escola”, Reverbel (1989) faz um breve relato do caminho percorrido pelo teatro na educação ao longo do tempo, começando pela Grécia antiga, quando Platão e Aristóteles apoiavam o uso do jogo na educação. Em seguida, Reverbel percorre a Idade Média, lembrando as represálias da Igreja e as objeções morais da época. Na Renascença, o teatro ganhou força, com a criação de várias academias de arte. A visão artística estava em transformação. O uso do corpo em encenações e peças teatrais era visto como exercício para a mente e o corpo, além de auxiliar o aprendizado da linguagem.

Durante a metade do século XVI à metade do século XVIII, o teatro que acontecia dentro das escolas, apresentava muitas regras morais, e a língua usada era o latim. Com o tempo, vários pensadores se levantaram em defesa do uso dos jogos de expressão na escola, Montaigne, Leibniz, Locke e Rousseau estabeleceram suas ideias para que esses jogos de expressão fossem a base da educação infantil, para que elas aproveitassem cada momento brincando e aprendendo. Dessa forma, Reverbel (1989) anuncia a abertura de novos caminhos para o uso do corpo, das expressões e dos jogos na educação. Depois da teoria evolucionista de Darwin, que trouxe base científica para as observações dos pensadores e seguidores de Rousseau, o desenvolvimento da criança vem sendo cada vez mais considerado.

Para a autora, a expressão do ser que sente fome, dor, frio, enfim, alguma forma de carência, é inata. A criança vai associando o choro com a dor, medo e insegurança e o riso com o carinho, o conforto e o aconchego. A partir daí, a comunicação vai se estabelecendo ao longo da vida. Reverbel (1989) diz ainda que é importante permitir que a criança utilize mímica, a dança e o desenho de forma espontânea, para que não se sinta pressionada a aprender e se desenvolva de forma completa. Toda criança começa o seu desenvolvimento individual pela imitação e o professor pode oferecer oportunidades para que essa criança brinque



de imitar. É a partir dessa fase que ela vai se conhecer e conhecer aquelas pessoas que a rodeiam.

Durante sua pesquisa e sua experiência profissional, Reverbel pôde notar que muitas crianças têm um bloqueio no que se refere à espontaneidade gestual. Não conseguem se comunicar por meio de expressões corporais utilizando apenas a fala como canal de comunicação. A autora revela que a educação de hoje está preocupada apenas com os aspectos cognitivos, sem levar em consideração os aspectos afetivos e psicomotores do desenvolvimento humano. Se não houver uma educação voltada para todos esses aspectos, ela não saberá opinar, discutir ou criticar.

“... a criança que não joga é um pequeno velho, é um adulto que não saberá pensar” diz Jean Chateau (apud Roverbel, 1989). O descobrimento do mundo exterior e interior da criança se dá através de imitações, criações e recriações. É desse momento em diante que surge a verdadeira expressão. A utilização do teatro nas escolas deve ter como objetivo formar seres dinâmicos e sociais e não artistas. Os jogos precisam ser conduzidos de forma tanto individual quanto coletiva, mas sempre levando em conta o prazer, a liberdade e o respeito com os colegas. Em alguns casos, estabelecer regras e conceitos pode ajudar a criança a se preparar para enfrentar futuras dificuldades.

Reverbel apresenta técnicas corporais, vocais, musicais, coreográficas e mímicas, sempre relacionando à prática escolar. A autora ainda aponta as muitas dificuldades que rodeiam o uso do teatro na educação, mas afirma, claramente, que o teatro traz benefícios múltiplos, tanto para a descontração quanto para o aprendizado. Dessa forma, podemos entender que a expressão corporal é importante no desenvolvimento do indivíduo, seja ele surdo, ouvinte, ou cego, pois é indispensável a quem quer que seja aprender a se relacionar com o outro e consigo mesmo. Uma vez que a criança tenha acesso a esse tipo de aprendizado, ela será



capaz de se expressar com maior facilidade, podendo influenciar o meio em que está inserido e se desenvolver em todos os aspectos.

RESULTADOS

A primeira pergunta do questionário utilizado na pesquisa foi se o entrevistado, quando criança, teve contato com música, tais como as canções infantis e os corinhos de igreja. Foram obtidas dez respostas positivas e dez negativas.

A segunda pergunta dependia da primeira: “Se você teve contato com música, onde isso aconteceu?” Três alunos responderam “na escola”; um aluno respondeu: “na família”; três tiveram contato na igreja e outros três, com amigos.

A terceira questão se referia à percepção da música pelo surdo. Onze surdos afirmaram perceber a música através de vibrações sonoras; três alunos disseram ser por meio de audição residual e seis entrevistados responderam que percebem a música por causa do movimento corporal dos outros.

A quarta pergunta era: “Você já se emocionou com o ritmo da música?” Apenas dois entrevistados deram respostas negativas; dez responderam que se emocionaram algumas vezes e oito disseram que várias vezes tiveram essa experiência.

A quinta questão foi assim enunciada: “Compreender as letras das músicas é importante para você?” Um dos pesquisados respondeu que não; quatorze deles responderam afirmativamente e cinco disseram que às vezes acham importante.

A pergunta de número seis questiona se o surdo costuma refletir sobre as mensagens poéticas trazidas pelas letras das músicas. Cinco respostas foram negativas e dez, positivas. Cinco entrevistados disseram que às vezes costumam refletir sobre as letras das canções.



Na sétima questão, o surdo deveria responder o que mais chama sua atenção quando alguém interpreta uma música. Um deles disse que se interessa pelo ritmo; outro afirmou que o que mais observa são os sinais; quatro disseram que são as expressões faciais o que mais chama a atenção; sete alunos responderam que é a poesia e sete optaram por dizer que tudo lhes chama atenção durante a interpretação de uma música em Libras.

A pergunta de número oito era: “Nas festas ou nas igrejas, você gosta de acompanhar a música que está sendo cantada ou sinalizada?” Sete entrevistados responderam que não e treze disseram sim.

A nona pergunta foi se a música faz diferença na vida do surdo. Dos vinte participantes, sete disseram que não e treze afirmaram que a música faz, sim, diferença em sua vida.

A décima e última questão: “Que importância a música tem na sua vida?”, recebeu duas respostas negativas, com os entrevistados afirmando que a música não tem nenhuma importância na vida deles. Sete, afirmaram que a música tem pouca importância e onze disseram que tem muita importância.

Análise e discussão dos resultados obtidos nas entrevistas

A partir da primeira pergunta apresentada aos que participaram da pesquisa com os questionários e das respostas colhidas, podemos iniciar uma reflexão sobre o tema deste trabalho. Dez surdos, ou seja, metade dos entrevistados, afirmaram que, quando criança, não tiveram contato com a música. Como o desenvolvimento musical e social do indivíduo depende do contato com a música e dos estímulos obtidos na infância. É relevante observar que, daqueles surdos que tiveram contato com a música quando crianças, apenas um deles recebeu esse estímulo no meio familiar. Será que a família não deveria se preocupar mais em transmitir a percepção de ritmo e de movimento, enfim experiência musical ao surdo?



A maioria dos surdos disse perceber a música através de vibrações sonoras. Pode-se dizer que é, realmente, possível “sentir” o ritmo das canções e esse ritmo é capaz de emocionar até mesmo àqueles que não escutam a melodia, mas a percebem, por suas vibrações. Por outro lado, as letras das músicas também são de grande importância. Muitos entrevistados não só buscam compreender o sentido da canção, como refletem, na maioria das vezes, sobre o significado de cada uma delas.

Confirmando os estudos de Castro (2011), o intérprete tem a responsabilidade de passar, da melhor forma possível, a mensagem da música. Na questão que aborda a interpretação musical, os surdos responderam de forma mais diversificada. Cada um dos entrevistados declarou que observa aspectos diferentes durante as interpretações, mas a poesia prevaleceu como essencial durante uma tradução de Português para Libras.

Até que ponto pode-se considerar a música como indispensável na vida do surdo? A resposta para essa pergunta vai depender de cada indivíduo, mas nessa pesquisa, a maioria dos participantes respondeu que a música faz diferença em suas vidas e que ela tem muita importância para cada um deles.

Se a música fosse mais trabalhada na escola e na família, as crianças cresceriam mais confiantes em si mesmas? Elas se desenvolveriam com maior facilidade no meio social? Os benefícios trazidos pela música são uma certeza, mas até que ponto esses benefícios interferem na vida de cada surdo?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que impulsionou esta pesquisa foi o desejo de investigar se a música poderia trazer alguma contribuição para o desenvolvimento social do sujeito surdo. No contato com a comunidade surda, foram observadas situações recorrentes



relacionadas à música e à dança, que nos conduziram a acreditar que a música poderia ter alguma importância para a vida do surdo. Neste trabalho, procurou-se avaliar a contribuição da música para o desenvolvimento social do sujeito surdo, investigando a forma pela qual o intérprete pode ajudar na compreensão musical do surdo e a importância da música para alunos surdos do Curso de Letras Libras, da Universidade Federal de Goiás.

A partir da análise das respostas ao questionário que foi aplicado a vinte surdos, observamos que a música é um dos vários fatores que podem interferir no desenvolvimento do sujeito surdo. Para que o surdo tenha acesso mais amplo à experiência musical, é necessário que novas técnicas sejam desenvolvidas, visando ampliar sua percepção visual e sensorial. O teatro e a dança também podem auxiliar no processo de ampliação da percepção de vibrações e ritmos, para que sejam expandidas as formas de aproximação entre o surdo e a música.

Através deste trabalho, percebe-se que o surdo não está alheio à música e que pode se desenvolver socialmente com o reconhecimento de vibrações sonoras e do ritmo musical, elementos com os quais o surdo pode exercer o prazer de dançar. A concepção de que música não faz parte da cultura surda é errônea. Percebemos, pelos resultados colhidos nesta pesquisa, que a grande maioria dos surdos considera a música como algo fundamental em suas vidas. Professores e intérpretes ao priorizarem o ensino e a prática musical para surdos e aperfeiçoando-se cada vez mais, contribuem para que a barreira pré-estabelecida entre a arte musical e o universo surdo seja rompida mais facilmente. Espera-se que esta pesquisa seja apenas o começo dos muitos estudos que virão, necessariamente, pela frente e que as portas do conhecimento estejam sempre abertas para aqueles que querem mostrar que ouvintes e surdos são igualmente capazes, apenas apresentam características diferentes.



REFERÊNCIAS

- BOGDAN, R.C; BIKLEN, S.K. *Investigação qualitativa em educação*. Porto Editora, LTDA, 1994.
- MENEGHETI, Michael; BUENO, Cléria M. A. Bittar. *Ação e aprendizagem: o teatro como facilitador a socialização na escola*. Factral: Revista de Psicologia, Franca – SP, 2010.
- OLIVEIRA, Maria Marly. *Como fazer pesquisa qualitativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- CASTRO, Alexandre Ferreira. *Musicalidade em Libras: como encantar e aprender*. Revista Eficaz, Maringá, 2011.
- OLIVEIRA, M.K. *Vygotsky, aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio-histórico*. São Paulo: Scipione, 1997.
- IBIAPINA, Ivana Maria Lopes de Melo. *Pesquisa Colaborativa: investigação, formação e produção de conhecimentos*. Brasília: Liber Livros, 2008.
- VEIGA, L.; GONDIM, S.M.G. *A utilização de métodos qualitativos na ciência política e no marketing político*. Opinião Pública, v.2, n.1, p. 1-15, 2001.
- LINGERMAN, Hal A. *As energias curativas da música*. São Paulo: Editora Cultrix, 1991.
- BENENZON, Rolando O. *Manual de Musicoterapia*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1985.
- LEINIG, Clotilde Espínola. *A música e a ciência se encontram: um estudo integrado entre a música, a ciência e a musicoterapia*. Curitiba: Juruá Editora, 2009.
- HAGUIARA-CERVELLINI, Nadir da Glória. *A musicalidade do Surdo: representação e estigma*. São Paulo: Fecho Editora 2003.
- HAGUIARA-CERVELLINI, Nadir da Glória. [A criança deficiente auditiva e suas reações a musica](#). São Paulo: Moraes, 1986.
- DREAMER, Oriah Mountain. *A dança: acompanhando o ritmo do verdadeiro eu*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.



BARRETO, Débora. *Dança...: ensino, sentidos e possibilidades na escola*. 3.ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2008.

REVERBEL, Olga Garcia. *Um caminho do teatro na escola*. São Paulo: Editora Scipione, 1989.

ZIMMERMAM, Nilsa. *A música através dos tempos*. 3.ed. São Paulo: Paulinas, 2007.

IDENTIFICAÇÃO DA AUTORA:

HILKIA CIBELLE DA CRUZ OLIVEIRA



Licenciada em Letras: Libras - UFG (2013)

Cursando Pós-Graduação em Docência no Ensino Superior na FASAM – Faculdade Sul-Americana (2014)

Intérprete de Libras da Rede Municipal de Educação - Trindade / Go (2009)

Professora de Libras e Escrita de Sinais na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (2013 / 2014)

E-mail: hilkiacibelle@hotmail.com