



**Ministério da Educação
Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de Antropologia e Arqueologia
Programa de Pós-Graduação em Antropologia**

Linha de Formação em Antropologia Social e Cultural

Dissertação de Mestrado

***Música e Deficiências: Uma Autoetnografia de Experiências de
Ensino-Aprendizagem em Instituições de Ensino Superior em Música***

Yarana Ester de Campos Borges

Pelotas, 2024

Yarana Ester de Campos Borges

***Música e Deficiências: Uma Autoetnografia de Experiências de
Ensino-Aprendizagem em Instituições de Ensino Superior em Música***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Linha de Formação: Antropologia Social e Cultural, da Universidade Federal de Pelotas, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestra em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Rafael da Silva Noleto.

Pelotas, 2024

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

B732m Borges, Yarana Ester de Campos

Música e deficiência [recurso eletrônico] : uma autoetnografia de experiências de ensino-aprendizagem em instituições de ensino superior em música / Yarana Ester de Campos Borges ; Rafael da Silva Noleto, orientador. — Pelotas, 2024.

137 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2024.

1. Música. 2. Inclusão. 3. Ensino-aprendizagem. I. Noleto, Rafael da Silva, orient. II. Título.

CDD 780

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

Yarana Ester de Campos Borges

Dissertação de Mestrado

*Música e Deficiências: Uma Autoetnografia de Experiências de
Ensino-Aprendizagem em Instituições de Ensino Superior em Música*

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 23/09/2024

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Rafael da Silva Noleto (Orientador)

Programa de Pós-Graduação em Antropologia | Universidade Federal de Pelotas

Prof^a. Dr^a. Loredana Marise Ricardo Ribeiro

Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia | Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Pedro Fernando Acosta da Rosa

Programa de Pós-Graduação em Música | Universidade Federal da Bahia

**Dedico este trabalho a todas as pessoas
com corpos dissidentes, corpos estes,
que refazem o pensar musical.**

Agradecimentos

Sei que a fé move montanhas, e com a fé no Universo sigo fortalecida para seguir adiante. Estou na casa dos meus pais, ao fundo a televisão ligada, está dando jogo no Internacional (meu time), contra o Grêmio. Duas seleções gaúchas/RS disputam o melhor placar.

Lembro da primeira vez que fui ao estádio assistir um jogo, a torcida delirava de emoção, pessoas que nem se conheciam, através de um propósito, o de ver o seu time ganhar, se abraçaram emocionadas. Eu estava radiante, assistir ao jogo pela televisão é uma coisa, mas assistir no estádio era diferente. Naquele momento algo preenchia aquela atmosfera e com essa lembrança, recordo o ditado popular: “o que foi visto não pode mais ser “desvisto”, o que foi ouvido não pode mais ser “desouvido”. Recorro a Tim Ingold (2008) que com sua intrigante reflexão de “Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano” fez eu ampliar minha sensorialidade e entender que Música é muito mais que som. Música é vibração, música é corpo. Assim como eu fui atravessada por muitas questões, as pessoas ao meu redor também foram afetadas. Pessoas que já estavam em minha vida e se foram; pessoas que vieram e se foram; pessoas que vieram e ainda permanecem e aquelas pessoas que estavam junto comigo desde sempre e permanecem. À vocês pessoal, expresso minha gratidão!

Minha mãe Marlene, meu pai Cléber, à vocês eu tenho muito a agradecer, vocês são minha base e minha fortaleza, me inspiram a ser a melhor versão que posso ser de mim! Obrigada por plantarem em minha alma o ensinamento do valor da fé. A fé é meu guia! Amo vocês!

Minha irmã Cristiane e meu irmão Kayran, se tem uma coisa na vida que me faz muito feliz é saber que tenho vocês para contar! E vocês também podem contar comigo! Cada olhar, cada abraço, cada palavra de apoio e incentivo são combustíveis para os meus dias! Amo vocês!

Gratidão a Isabella, minha sobrinha/afilhada, como pode um ser humano tão pequeno nos trazer tantas reflexões sobre a vida! A “dindi” te ama muito!

À vocês, mãe, pai, mana, mano, cunhado e afilhada meu carinho, respeito, admiração, amor e gratidão por participarem desse processo e mesmo que em alguns momentos da vida surgiram estranhamentos, vocês sempre foram compreensivos!

Agradeço ao meu companheiro, Luan, que surgiu no final dessa jornada e que foi muito compreensivo, amoroso e tranquilo com todos os meus processos!

Agradeço a todas as pessoas que participaram desta pesquisa, direta e indiretamente, em especial aos participantes das entrevistas e questionário, vocês foram fundamentais para muitas reflexões!

Expresso meu agradecimento aos colegas da Pós - Graduação – Mestrado – que compartilharam com uma palavra amiga, uma história, uma graça, uma experiência e a alegria de um bom riso, num momento de descontração que tanto apreciamos! Pelas barreiras e conquistas alcançadas. Desejo que consigam realizar todos os seus projetos de vida!

Grata também ao núcleo de docentes da Pós - Graduação em Antropologia da UFPEL, agradecida por tantos ensinamentos e direcionamentos de pesquisa e também de vida!

Agradeço ao meu orientador, Rafael Noletto, que me acompanha em minha trajetória acadêmica desde a graduação, sempre com muito zelo e paciência, entendendo os meus processos nessa transição de área, assim, unindo, Música e Antropologia!

Agradeço à professora Loredana Ribeiro e ao professor Pedro Acosta que gentilmente aceitaram o convite para compor a minha banca de defesa de Mestrado!

Gratidão a minha terapeuta, Débora Colombo, ter um ambiente seguro foi fundamental para minha organização mental. A saúde mental é importante para todas as áreas da vida, e se tratando de pesquisa acadêmica, foi essencial!

Obrigada de coração a todas e todos que, de alguma maneira, contribuíram para este trabalho, não citei nomes para não ser injusta. Obrigada a todas e todos amigos, amigas e familiares, pela compreensão sobre a minha ausência nesse tempo de escrita. Desde o início do mestrado, foram muitas linhas que se cruzaram e descruzaram. Não foi fácil estar afastada do meio social, mas a compreensão de vocês se fez necessária para eu terminar a dissertação tranquila.

Para além das palavras aqui escritas, espero encontrar melhor forma e melhor momento para expressar a todas e todos o quanto lhes sou grata e amo vocês!

Os “normais” podem dizer simplesmente: “Sou igual a todos, portanto sou”. É a igualdade que define o seu ser.

Mas os “portadores de deficiência” têm de fazer uma outra afirmação: “Pugno, ergo sum – luto, logo existo”.

[...] Há jardins feitos por atacado: basta comprar as plantas no Ceasa ou em Holambra. As plantas são produzidas em série, em terra cientificamente preparada. [...] Mas há os jardins das solidões, que florescem nas pedras. [...] As pessoas são assim também. Há os jardins produzidos em série. Parecem diferentes, mas são todos iguais, basta chamar um paisagista. E há aqueles que nenhum paisagista sabe fazer. Brotam da rudeza da pedra vulcânica com uma beleza que é só sua. [...] Gramanni, amigo rabequista. Rabeca é um violino portador de deficiência. Há muito violino fino sem deficiência que só desafina. Nas mãos do Gramanni uma rabeca feita de bambu, gigante, deficiente, toca Bach. (ALVES, 1998).

Pois assim são as pessoas... Com ou sem deficiência,
todas e todos somos!

Resumo

BORGES, Yarana Ester de. Música e Deficiências: Uma Autoetnografia de Experiências de Ensino-Aprendizagem em Instituições de Ensino Superior em Música. Orientador: Rafael da Silva Noletto. 2024. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós- Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

A presente pesquisa autoetnográfica aborda as questões de ensino-aprendizagem de pessoas com deficiência no meio musical, pela perspectiva de uma pessoa que também é pessoa com deficiência, e que a partir do corpo, observamos esses corpos que fazem Música. Mesmo havendo no Brasil o avanço dos estudos, do acesso, permanência e inclusão de pessoas com deficiência no Ensino Superior, trabalhos como esse surgem para experienciar e mostrar outras perspectivas na docência e na discência. Este trabalho traz uma contribuição importante para as políticas públicas também, mostrando um (re)fazer musical ao enfatizar as pessoas com deficiência que estão no Ensino Superior em Música e docentes que estão atentos para essa temática e como se estrutura o processo de ensino-aprendizagem de pessoas com deficiência, mostrando a partir dessas perspectivas outras possibilidades do fazer musical. Considerando que todos podem ter acesso a Música e que é possível fazer Música, a ideia é de que podem ser que ocorram alterações e ou adaptações para que todo e qualquer corpo, seja dissidente ou não, possa fazer Música.

Palavras chave: Música, Inclusão, Ensino-Aprendizagem.

Abstract

BORGES, Yarana Ester de. Music and Disabilities: An Autoethnography of Teaching-Learning Experiences in Higher Education Institutions in Music. Advisor: Rafael da Silva Noletto. 2024. Dissertation (Master's in Anthropology) – Postgraduate Program in Anthropology, Institute of Human Sciences, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2024.

This autoethnographic research addresses teaching-learning issues for people with disabilities in the musical environment, from the perspective of a person who is also a person with a disability, and from the body, we observe these bodies that make music. Even though Brazil has advanced studies, access, permanence and inclusion of people with disabilities in Higher Education, works like these emerge to experience and show other perspectives in teaching and learning. This work makes an important contribution to public policies as well, showing a (re)making of music by emphasizing people with disabilities who are in Higher Education in Music and teachers who are aware of this topic and how the teaching-learning process is structured. of people with disabilities, showing other possibilities for making music from these perspectives. Considering that everyone can have access to Music and that it is possible to make Music, the idea is that changes and/or adaptations may occur so that any and all bodies, whether dissident or not, can make Music.

Keywords: Music, Inclusion, Teaching-Learning.

Lista de figuras

Figura 1 - Anatomia da orelha (anteriormente chamado de ouvido).....	41
Figura 2 - Aparelho Fonador.....	47
Figura 3 - Trecho musical do início da canção, onde ocorria o descolamento do fundo do salão em direção ao palco. Nesta parte era difícil escutar o piano, devido ao meu deslocamento.....	54
Figura 4 - Foto da performance ocorrida no dia 28 de novembro de 2019, no salão Milton Lemos do Conservatório de Música da UFPEL.....	59
Figura 5 - Foto da performance ocorrida dia 15 de dezembro de 2019 no palco do Museu Itinerante do Piano em frente ao Mercado público de Pelotas.....	60
Figura 6 - trecho musical da página 142.....	62
Figura 7 - trecho musical da página 147.....	64
Figura 8 - Imagem exemplifica o posicionamento das mãos para tocar o instrumento violino.....	75
Figura 09 - Célula rítmica do gênero musical Baião.....	80
Figura 10 - Mapa do Brasil com os estados que participaram da pesquisa em destaque.....	88
Figura 11 - Relação dos docentes que lecionam para discentes com deficiência. Dados coletados do questionário.....	90
Figura 12 - Representando o sistema de Igualdade e Equidade.....	103
Figura 13 - Figura sobre exclusão, segregação, integração e inclusão.....	107

Lista de tabela

Tabela 1 - Dados dos entrevistados.....	100
---	-----

SUMÁRIO

Introdução: Corpos que Fazem Música	15
Capítulo 1: A Antropologia e o Corpo	21
1.1 Arcabouço antropológico	21
1. 2 A deficiência e seus desdobramentos	29
1. 3 Conceituação da deficiência auditiva	30
Capítulo 2: A Antropologia e a Autoetnografia	39
2.1 Relatos de minha formação: “pelo menos você tem o outro lado em perfeito estado!”	39
2. 2 Performance corporal sonora: uma análise autoetnográfica de uma surda unilateral	46
Capítulo 3: Saberes Docentes e Discentes	69
3. 1 Vivências de campo	73
3. 2 Análise do questionário	82
3. 3 Análise das entrevistas	99
Considerações Finais	112
Referências:	117

Introdução: Corpos que Fazem Música

O presente trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo é abordado sobre a Antropologia e o corpo. O segundo capítulo é autoetnográfico, partilho aqui, minha visão musical relacionada com minha deficiência auditiva e as percepções musicais que sempre estiveram presentes comigo e que, ao ingressar no curso de Música, na Universidade Federal de Pelotas, tomaram forma e o terceiro capítulo onde abordo sobre o que os docentes e discentes em Música tem de perspectivas sobre o tema de *Música e Deficiências: Uma Autoetnografia de Experiências de Ensino-Aprendizagem em Instituições de Ensino Superior em Música*.

Este trabalho pretende refletir sobre os processos de ensino-aprendizagem musical de discentes e docentes. Eu, musicista e antropóloga, pessoa com deficiência, a partir do meu marcador social, da minha experiência com a Música, estive atenta para essas questões e pude observar através de pesquisa de campo como isso ocorre no ensino musical. Aqui, é um dos pontapés iniciais nas pesquisas em Música e Inclusão no sul do país no estado do Rio Grande do Sul. E que pretende compartilhar a partir da minha experiência musical autoetnográfica e as experiências de discentes e docentes acerca de Música e inclusão, para que possamos refletir sobre as práticas musicais e reavaliar os métodos de ensino e aprendizagem para pessoas com deficiência. Ao longo dessa pesquisa irei apresentar o que eu entendo por deficiência e o que é deficiência e como a Antropologia trabalha com diversos temas em nossa sociedade, dentre eles, o corporeidade, assunto o qual é útil e nos auxilia no entendimento sobre Música e deficiência.

A presente produção visa compreender as experiências de pessoas com deficiência em Música encontradas nos corpos docentes e discentes nas Instituições de Ensino Superior em Música no Brasil. Mesmo eu pesquisando na área das Antropologia, a minha visão é uma perspectiva que privilegia a Música. Pois a Música não é somente um objeto de estudo da Antropologia, a Música é uma área do conhecimento, é uma ciência, conforme o artigo *Música como ciência, ciência como música: provocações epistemológicas* de Rafael da Silva Noletto

(2020). A partir do estudo das relações entre os corpos humanos, corpos que fazem Música na sociedade e em determinados tipos de culturas, quais são as realidades encontradas nesses grupos e também quais são as perspectivas dos docentes e discentes sobre o tema *Música e Deficiências: Uma Autoetnografia de Experiências de Ensino-Aprendizagem em Instituições de Ensino Superior em Música*. A sociedade brasileira é plural e diversa. De modo interdisciplinar o papel da Antropologia é fundamental, pois, dentro da sociedade, com seus instrumentos, permite abranger a captação e a compreensão das diferentes realidades relacionadas ao tema Deficiência e Inclusão em Música e que também serão analisados outros aspectos, os marcadores sociais, tais como gênero, raça, sexualidade, classe social, etarismo, entre outros.

De um modo geral, o que se percebe quando se trata de Música e Inclusão está relacionado aos projetos sociais, ao aprendizado musical no ensino básico ou então tratando a Música como uma terapia para as pessoas com deficiência.

A partir disso, o seguinte tema, foi escolhido por se tratar de um tema que me mobiliza muito, devido a minha deficiência auditiva no pavilhão auditivo direito. E esses teóricos auxiliam no entendimento sobre o corpo e como essa relação se dá através da Música.

Anahi Guedes de Mello, Dr^a em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina, uma das atuais pesquisadoras mais influentes sobre deficiências e gênero, um dos seus interesses no tema se deu através da própria deficiência auditiva. Conforme Mello (2014):

As políticas de inclusão para as pessoas com deficiência no Brasil, alavancadas pelos movimentos sociais, acabaram por proporcionar maior visibilidade a esse grupo social, fazendo com que esta singularidade - a deficiência - demande reflexão e análise (Mello 2014, p. 25).

Para fins deste trabalho, trago aqui os meus processos de aprendizado na Música. Este que é fruto de reflexões que foram surgindo durante os meus processos de aprendizado musical no ensino superior em Música, em minha graduação em Música, Bacharelado em Canto. No primeiro capítulo irei abordar teóricos e teóricas da Antropologia para mostrar meu ponto de partida nesta dissertação, pois o corpo é um tema que foi estudado ao longo da Antropologia e para falar sobre deficiência, devemos falar sobre corpo.

No segundo capítulo, dou ênfase em minha experiência corporal musical a partir da deficiência auditiva unilateral e de como foi o meu processo de percepção em se reconhecer como uma pessoa com deficiência. A seguir, relato os processos musicais que foram acontecendo durante a graduação em Música, especificamente os processos de performances vocais.

No terceiro capítulo, trago a análise do questionário online aplicado com docentes. E das entrevistas aplicadas com os docentes e discentes. Ambos das Instituições de Ensino Superior em Música. Também trago conforme Fabiene Gama, Dr^a em Antropologia Cultural, a minha “experiência de campo partilhada”, Gama (2020, p. 189) acerca das visões de três discentes, relacionando o debate em Música e inclusão. Exibindo o que eles entendem por música, o que eles entendem por deficiência e como se delineiam essas questões para eles.

A presente dissertação está composta por três capítulos. A Autoetnografia onde tem como objetivo discutir as questões de ensino aprendizagem de pessoas com deficiências, na área da Música. Eu, pessoa com deficiência auditiva unilateral, compartilho minhas experiências musicais, as quais fui refletindo durante a Graduação em Bacharelado em Canto e que também ganharam novos significados a partir da minha experiência de campo. Foram muitos atravessamentos ao longo desta escrita. O que trago aqui, espero que de alguma forma possa contribuir para a ciência do fazer musical, o ensino-aprendizagem de pessoas dissidentes. Para isso, trago Mello (2019, p.22) onde a autora menciona que “o corpo da pesquisadora” age como “mediador entre o observador e o observado de forma simultânea”. Durante minha pesquisa, me deparei comigo mesma em campo, com atravessamentos em mim, que fizeram eu refletir sobre ensino-aprendizagem de pessoas com deficiência na área da Música. Conforme Jeanne Favret-Saada, antropóloga francesa, pós-modernista, que instaurou na Antropologia novas possibilidades de fazer

etnografia. Para a autora o afeto funciona como um dispositivo metodológico, não no sentido de emoção, mas sim na representação, que no meu caso, a partir das minhas saídas de campo eu me deixei afetar pelas histórias sobre ensino-aprendizagem, horas me identificando com algumas questões, horas o campo me afetando, fazendo eu refletir sobre os meus processos de aprendizado musical. A deficiência transforma como a pessoa compreende música, o conhecimento musical vai estar de uma maneira adaptada, isso é um aspecto de afetação, conforme a Favret-Saada menciona.

Nos cadernos de campo o “Ser afetado”, Favret-Saada (2005), eu me identifiquei, pois diversas vezes ao estar em campo eu imaginava ter o controle da situação, quando na verdade é o contrário e as coisas vão se entrelaçando, então, no meu trabalho de campo, diversas vezes me deparei com a ideia de “simpatia e comunhão afetiva” Favret-Saada (2005, p. 160), pois por ser pessoa com deficiência eu também faço parte desta pesquisa.

Aqui mostro também o meu corpo enquanto antropóloga, conforme Silvana de Souza Nascimento (2019), em seu artigo “O Corpo da Antropóloga e Seus Desafios” traz a reflexão sobre o corpo da antropóloga nas pesquisas de campo e sobre como essa centralidade afeta e produz a escrita etnográfica, durante a escrita da dissertação, os temas aqui mencionados poderiam me levar por diversos caminhos, mas escolhi falar sobre ensino-aprendizagem, pois no segundo capítulo, onde falo sobre minha história com a Música, foi de onde partiu essa ideia. Conforme Nascimento (2019, p. 459) o material das pesquisadoras em campo produzem lugares de fala específicos, que vão afetar os modos de pensar, ver, fazer e escrever Antropologia, aqui sobretudo um indício de Antropologia da Música. Para isso, veremos o primeiro capítulo sobre a Antropologia e o Corpo.

Sabemos que o ensino-aprendizagem em Música é um campo interessante que combina técnica, expressão artística e desenvolvimento pessoal. É possível desenvolver-se cognitivamente, o que auxilia na memória, atenção, habilidades motoras; a expressão artística, permitindo que os alunos expressem emoções de maneiras distintas e significativas, desenvolvendo a criatividade e a sensibilidade artística; o trabalho em equipe, uma vez que a música envolve colaboração em grupos, ensinando a boa comunicação, a disciplina e dedicação; pois a prática na música requer disciplina e perseverança, ao longo do tempo os alunos aprendem como superar os desafios técnicos e aprendem que existem diversas ferramentas

para isso; a cultura e história seja ela regional, estadual, nacional e mundial, o que auxilia na compreensão de mundo; há também o desenvolvimento de benefícios sociais e emocionais, o senso de realização pessoal ao estar inserido no contexto musical, vivendo em comunidade; o ensino-aprendizagem conta também com o auxílio da tecnologia, inovação e adaptação ao mundo moderno, com os avanços tecnológicos há a possibilidade de diversos aprendizados musicais, além de que com as novas inovações surgem nossa adaptação com essas novas ferramentas. Em síntese, o ensino-aprendizagem em música vai muito além da técnica e da teoria; é um meio poderoso para o desenvolvimento integral dos indivíduos, abrangendo aspectos cognitivos, emocionais, sociais e culturais. É o que podemos perceber também quando a prática musical é utilizada como meio de acessibilidade, transformando a arte em inclusão e profissão.

Entendemos que há uma série de adaptações de métodos e instrumentos para que as necessidades de cada discente sejam atendidas, além de tecnologias assistivas ou técnicas pedagógicas personalizadas. São encontrados muitos desafios e conquistas, que envolvem superação de desafios únicos, mas também celebração de conquistas significativas, tanto individuais quanto coletivas. Para isso é necessário as políticas públicas, as cotas que podem ser asseguradas através da legislação e acessibilidade, em muitos países, existem leis e diretrizes que promovem a acessibilidade na educação musical para pessoas com deficiência, garantindo que todos tenham oportunidades iguais de acesso à educação artística. Em suma, o ensino-aprendizagem de música para pessoas com deficiências não apenas proporciona desenvolvimento artístico e habilidades musicais, mas também promove inclusão, bem-estar e uma maior valorização das capacidades individuais, contribuindo para uma sociedade mais justa e diversificada. A adaptação musical está relacionada à ampliação nas abordagens do ensino-aprendizagem. Que possamos encontrar recursos e estratégias para ampliar a participação para os diversos modos de vida.

Neste trabalho o principal foco é o ensino-aprendizagem. O antropólogo brasileiro Roberto Cardoso de Oliveira, teve como objetivo de vida desenvolver uma reflexão sobre o fazer antropológico no Brasil e em outros países considerados “periféricos”. Conforme Oliveira (1996, p. 18), “olhar e ouvir são ferramentas do antropólogo que fazem parte do exercício etnográfico, portanto se complementam”. Bem como, para Tim Ingold (2008, p. 21), os sentidos “olhar, ouvir e tocar”, como

exemplo, se misturam em si e em todo seu ambiente. Ingold, antropólogo britânico, é responsável por temas diversos dentro da Antropologia, tais como linguagem e tecnologia, arte, criatividade, relação entre seres humanos e animais, abordagens ecológicas em Antropologia, etc, aqui iremos destacar sobre a percepção ambiental e que para o autor, ouvimos, vemos e sentimos com o corpo todo, os sentidos se misturam. Conforme Rios, Pereira e Meinerz (2019, p. 38) “a possibilidade de expandir e aprofundar o sentido da inclusão para além de normativas capacitistas e padronizadoras”. A partir disso, podemos analisar as significâncias das experiências dos diferentes corpos com relação a música.

David Le Breton, antropólogo francês, conhecido pelos estudos de corporeidade. Conforme Le Breton (2016, p. 186), “uma palavra, um som, uma música possuem culturalmente um poder de transformação do real, se usados seguindo as formas propícias do momento”. Na sua obra *A Antropologia dos Sentidos*, o autor fala sobre nossa condição corpórea no mundo e nos permite experienciá-lo com todos nossos sentidos. Fazendo ligação com Gama (2020, p. 192), nesta pesquisa serão utilizados diversos métodos qualitativos de pesquisa antropológica: como observação participante, entrevistas abertas, histórias de vida, pesquisa online, diário de campo, gravação dos relatos em áudio, transcrição de entrevistas, entre outros.

Capítulo 1: A Antropologia e o Corpo

1.1 Arcabouço antropológico

A partir da ideia de Anahí Mello e Adriano Nuernberg¹ (2012) que conceituam o:

fenômeno da deficiência como um processo que não se encerra no corpo, mas na produção social e cultural que define determinadas variações corporais como inferiores, incompletas ou passíveis de reparação/reabilitação quando situadas em relação à corponormatividade, isto é, aos padrões hegemônicos funcionais/corporais (Mello; Nuernberg, 2012, p. 636).

A ideia de Mello e Nuernberg (2012), onde deficiência passa as questões corporais e se relaciona com o social e o cultural, isso relacionado a música traz reflexões no sentido, em como acontecem as preparações de educação para as pessoas com deficiências, quais as possíveis adaptações de estudos e avaliações de ensino e aprendizagem nas instituições de ensino musical. Mello e Nuernberg (2012) falam que deficiência está para cultura, pois está presente na sociedade, conforme o avanço dos anos, em cada período, a sociedade vai tendo um tipo de entendimento sobre deficiência, hoje, se olharmos dessa forma, saímos do olhar de pena e vemos as diversas possibilidades do fazer musical de pessoas com deficiência, pois, com tantos avanços tecnológicos há muitas possibilidades do fazer musical.

Ainda conforme Mello e Nuernberg (2012), a deficiência existe a partir da interação de pessoas com e sem deficiência, de como esse espaço está posto e como as relações operam. Caso não existissem barreiras corporais e/ou mentais, seria possível a efetiva participação dos sujeitos na sociedade. Por que em nossa sociedade tudo que foge da regra da normatividade, do que é tido como padrão, é marginalizado e com isso muitas vezes é tirado o básico dos cidadãos e cidadãs, a sua dignidade.

¹ Adriano Henrique Nuernberg foi coorientador de Anahí Mello durante o mestrado em Antropologia Social. Ele é professor aposentado do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina, vinculado ao Núcleo de Estudos sobre Deficiência da Universidade Federal de Santa Catarina.

Conforme a Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (resolução 217 A III) em 10 de dezembro de 1948, concordante ao Artigo 1 “Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos”, portanto é um direito das pessoas com deficiência reivindicarem os seus lugares de espaço em qualquer meio, e nesse caso, a Música, pois, sendo uma área das Artes, que trabalha com corporeidade, muitas vezes pode ser que são deixados de lado, pois dão mais “trabalho” aos docentes ou qualquer pessoa que venha a trabalhar com essa pauta.

A pesquisadora, Dr^a Débora Diniz formada pela Universidade de Brasília, em seus trabalhos fala sobre a ética na vida. No seu livro intitulado “O que é Deficiência?”, a autora aborda o tema sob a visão do modelo social da deficiência, ela traz uma revisão do modelo médico acerca do entendimento sobre a deficiência, fala sobre a deficiência em si, sobre feminismo e tudo o que envolve sobre cuidados. Conforme Diniz (2007, p. 14) “não há como descrever um corpo com deficiência como anormal”. A autora ainda menciona que a “anormalidade é um julgamento estético e, portanto, um valor moral sobre os estilos de vida”.

A deficiência é um marcador social, e dependendo de como ela é utilizada, também passa a ser uma forma de opressão. Conforme, Diniz (2007, p. 9), “deficiência é um conceito complexo que reconhece o corpo com lesão, mas que também denuncia a estrutura social que oprime a pessoa deficiente”. Nesse percurso, ninguém supera uma deficiência, apenas se adapta a ela da melhor forma possível. E assim, como outras formas de opressão pelo corpo, se faz necessário o estudo acerca de deficiências, porque parece haver no senso comum a ideia de que corpos “perfeitos”, que não possuem nenhuma marca corporal são superiores aos corpos “imperfeitos”, que são assim pelo nascimento ou que ao longo da vida tiveram algum tipo de alteração.

Algumas questões são fatos, onde uma pessoa nasce sem poder ver ou ouvir, ou então perde uma parte do corpo. O que acontece é que determinados acontecimentos corporais e/ou mentais são tomados como referências para indicar que se alguém não tem uma visão em um dos olhos ou então não tem audição em um dos ouvidos, isso é tomado como base para ser um corpo dissidente. Aquele corpo que não está conforme a um corpo biologicamente e não deficiente. Isso nos leva à reflexão sobre a ideia de eficiência, de capacidade. Por trás do marcador da deficiência existe o capacitismo, que é o preconceito com a pessoa com deficiência.

O corpo normal é visto como perfeito, mas talvez seja a ideia de eficiente. O corpo perfeito talvez esteja mais relacionado ao padrão de beleza e hetero atratividade sexual. Conforme Federici (2019, p. 232), isso pode ter sido resultado de questões de gênero. Para que ocorresse a construção patriarcal, as mulheres serviram como base da força de trabalho masculina e isso contribuiu para o desenvolvimento do capitalismo.

Conforme retrata a história da Caça às Bruxas no livro de Silvia Federici, *O Calibã e a Bruxa* (2019, p. 290), a mulher era controlada, tudo o que ela fizesse e fosse julgado fora dos padrões eram vistos como algo problemático e foi o que resultou a Caça às Bruxas. Justamente porque quando as mulheres se juntaram e desafiaram a estrutura de poder da época (Federici, 2019, p. 292), é que eles foram contestados, pois, as mulheres se rebelaram contra esse sistema de opressão.

Neste trabalho, parto da perspectiva de corpo dissidente. Aqui no caso, é aquele corpo que não está conforme as normas dos padrões estabelecidos pelo pensamento hegemônico (Muniz, 2017, p. 11). O autor Gustavo de Melo Muniz relata em seu trabalho que a sociedade afeta as formas de visões do mundo e sobre si também. Todos os seres humanos têm raça, sexualidade, classe social, deficiência, idade, etc., e, como exemplo, conforme Federici (2019), temos em nossa sociedade o reflexo de um mundo patriarcal, portanto, um homem, branco, heterossexual, cisgênero, classe alta tem privilégios perante outros corpos.

Abordando as questões da diferença e seus sentidos, conforme Silva (2006, p.113-114) que conceitua, “as diferenças são definidas nos parâmetros da sociedade, visto que não existe diferença sem um grupo social já formado, que é o que lhe dá sentido. É o grupo que coletivamente conceitualiza uma diferença, que lhe dá importância e valor”. Logo, todo corpo que possui alguma diferença é passível de que algo tenha que ser adaptado para esse corpo, ou não necessariamente. A autora Luciene Maria da Silva (2006), retrata em seu artigo que, é a partir das diferenças que emergem a produção da existência. Nessa lógica, corpos com ou sem deficiência são dissidentes, porém corpos com deficiência são afetados pela ideia de padrão de eficiência biológica.

O corpo dissidente é definido pelo padrão de eficiência biológica que é explorado pela capacidade de trabalho. Que está ligado ao que Federici (2019, p. 305), pontua em seu livro *O Calibã e a Bruxa*, com relação às questões de gênero:

A caça às bruxas foi também instrumento de construção de uma nova ordem patriarcal em que os corpos das mulheres, seu trabalho e seus poderes sexuais e reprodutivos foram colocados sob o controle do Estado e transformados em recursos econômicos. O que quer dizer que os caçadores de bruxas estavam menos interessados no castigo de qualquer transgressão específica do que na eliminação de formas generalizadas de comportamento feminino - que já não toleravam e que tinham que se tornar abomináveis aos olhos da população (Federici, 2019, p. 305).

Dentro da dissidência, o corpo passa por adaptações. E no caso, a deficiência não é um impedimento de as tarefas serem executadas, até mesmo porque um corpo não deficiente também por vezes pode ser que precise de adaptações.

Trago um exemplo para ilustrar, uma pessoa sem deficiência auditiva (pessoa ouvinte) e o meu caso, uma pessoa surda unilateral (escuto somente do ouvido esquerdo). Digamos que para a realização de uma apresentação musical teremos que utilizar um retorno intra-auricular. O retorno intra-auricular é um dispositivo que vai dentro do ouvido do cantor ou instrumentista, esse retorno é que permite aos músicos ouvir a própria voz e os instrumentos de uma melhor forma, contém vedação total dos ruídos externos, porém existem prós e contras de se utilizar esse dispositivo. Primeiro, porque comparando a surdez unilateral com uma pessoa ouvinte, no meu caso, prefiro os retornos externos aqueles que ficam em caixas grandes no palco, virados para quem está performando, pois se eu utilizo esses fones internos, eu me sinto desligada do mundo, isso da minha experiência relacionada a partir da minha audição, porém, já ouvi de uma pessoa ouvinte, que possui os dois lados da audição, que não gosta de utilizar os fones, pelo mesmo motivo, só as questões que permeiam os gostos são diferentes. Então, pessoas com ou sem deficiência precisam de adaptações.

Dentro da dissidência eu posso ter adequações, pois não ouço de um lado e canto. Assim acontece com o interlocutor que não possui um dedo e toca violino, abordarei este assunto nos próximos capítulos. O corpo é dissidente porque não corresponde aquela ideia do padrão de eficiência biológica que é explorado pela capacidade de trabalho. Então, acabamos de ver que corpos com e sem deficiência podem ser que precisem ou não de acomodações dentro de suas particularidades.

Todos os seres humanos possuem marcadores sociais, a partir deles, infelizmente, o corpo que possui uma dissidência, sofre com as pressões estéticas marcadas pelo mundo heteronormativo, branco, euro centralizado. Raewyn Connel, uma socióloga australiana transsexual, conhecida em seus trabalhos nas áreas de

gênero, educação e história, sempre esteve ligada ao ativismo político, a autora Connel (2015, p.38), aponta informações sobre dados da heteronormatividade, onde ela menciona que “ideias sobre comportamentos adequados a cada gênero circulam constantemente [...] nas mãos de legisladores, atitudes de padres, pais, mães, professores”. Connel (2015), em seu artigo “A questão do gênero”, fala que as mulheres são utilizadas como elemento de consumo nas redes, porém, têm menos chances de serem produtoras de conteúdo, analisemos isso, se nas relações de gênero, as coisas já acontecem dessa forma, com uma mulher com deficiência, isso se torna uma outra questão que vai ser avaliada pelas outras pessoas. Todos temos marcadores sociais, mas como a sociedade lê isso, é o que chamamos de matriz de opressão, no caso do exemplo é o machismo e o capacitismo.

O que temos em nossa sociedade é algo estrutural, como aponta Silvio Almeida, escritor brasileiro, ativista antirracista, professor, advogado. Almeida (2019, p. 36), em seu livro *O que é racismo estrutural?* Ele retrata os tipos de racismo que estão estabelecidos em nossa sociedade, que são, racismo individual, institucional e estrutural.

O racismo individual é o mesmo que acontece de forma particular, como o próprio nome sugere; o racismo institucional fica evidente em ambientes corporativos, midiáticos, em instituições de ensino, etc. E o racismo estrutural, é onde podemos perceber a sociedade como um todo e como operam as estruturas de poder e segregação.

Assim como os tipos de racismo estão divididos desde maneiras subjetivas, em instituições e na estrutura como um todo, todos os tipos de preconceito passam por esses tipos de relação, desde uma forma de preconceito mais direta, de indivíduo a indivíduo, até a uma estrutura maior.

Nesse percurso, ninguém supera uma deficiência, apenas se adapta a ela da melhor forma possível. E assim, como outras formas de opressão pelo corpo, se faz necessário o estudo acerca de deficiências, porque parece haver no senso comum a ideia de que corpos “perfeitos”, que não possuem nenhuma marca corporal são superiores aos corpos “imperfeitos”, cujo são assim pelo nascimento ou que ao longo da vida tiveram algum tipo de alteração. Mais adiante veremos como isso pode estar ligado ao capitalismo.

Enfim, o que é deficiência? Conforme Diniz (2007, p.10), no princípio, deficiência era vista como uma característica individual na interação social e os

termos adotados eram “deficiente” e “pessoa com deficiência”. Desde 2006, o termo usado pela Organização das Nações Unidas (ONU), pelo estado, pelo Brasil e os movimentos sociais é, pessoas com deficiência (PcD 's), justamente por se tratar de estudos sobre cultura e identidade. Conforme Viviane Louro, neurocientista, educadora musical, pianista e pesquisadora da área de música e inclusão, (2015, p. 33) há uma proposta para a utilização de “pessoa com diversidade funcional”. A autora menciona em seu trabalho que atualmente há o paradigma do suporte e que em torno dele a ideia é de que as escolas e instituições estejam aptas para receber todo e qualquer tipo de corpo, seja com ou sem deficiência, repensando todo o sistema. Portanto o termo pessoa com diversidade funcional é interessante pois como o próprio nome sugere engloba toda uma diversidade em torno da pessoa com deficiência.

No Brasil a questão sobre a deficiência parece ainda estar atrelada à medicina, conforme Diniz (2007, p.11), relatou, está relacionada com tragédia individual e não como questão de justiça social. Sendo que as situações devem ser vistas apesar da deficiência, devemos observar que pessoas com dissidências podem ser vistas como uma maneira de vida legítima, um estilo de vida. Por isso devemos falar sobre o tema deficiência, pois quanto mais falarmos, estamos mais informados sobre o assunto. É o que iremos perceber com os relatos dos próximos capítulos, pois com a dissidência de cada um, há um estilo de vida a ser vivido e explorado.

Atualmente, os estudos sobre deficiência tem por caráter as políticas públicas. Nas instituições de ensino superior existem núcleos de inclusão, para assegurar os direitos das pessoas com deficiências. Na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) existem núcleos de ações afirmativas, responsáveis pela distribuição de cotas por cursos. Na UFPEL existe a Coordenação de Diversidade e Inclusão (CODin). Dentro dessa coordenação existem núcleos, como o Núcleo de Gênero e Diversidade (NUGEN), ligado aos campos de gênero e de diversidade sexual. O Núcleo de Ações Afirmativas e Diversidade (NUAAD) que envolve a inclusão de indígenas, quilombolas e negros. Já o núcleo responsável pela parte de acesso, inclusão e permanência, é o Núcleo de Acessibilidade e Inclusão (NAI)²,

² Para saber mais sobre o Núcleo de Acessibilidade e Inclusão (NAI), ver sítio: <https://wp.ufpel.edu.br/nai/#>. Acesso em: 10 set 2023.

nesse núcleo tratam de assuntos que envolvem o ingresso na instituição de alunos com deficiências.

Falar de corpo é falar dos sentidos que habitam em cada um dos seres, conforme, David Le Breton (2016, p. 11), “o corpo é profusão do sensível. Ele é incluído no movimento das coisas e se mistura a elas com todos os seus sentidos”. Então, cada experiência vivida por cada indivíduo é interpretada de uma maneira particular, pois falar de corpos é falar de individualidades e de múltiplas abordagens sensoriais que estão em atravessamento com e no corpo. E há uma certa subjetividade, pois a realidade do mundo é interpretada a partir e também conforme cada mundo. Somos seres plurais, cada qual com suas particularidades, seja com ou sem deficiência.

A partir dessa perspectiva de Le Breton (2016) quais são os sentidos em minha escrita, quais as sensações que o ambiente me causa e, o que reverbera no, com e através do meu corpo dissidente. Isso se articula com meus relatos, onde partilho minha experiência corporal sonora vivida durante o curso de Graduação em Canto, com as pesquisas realizadas para este trabalho e com os relatos de experiências de docentes e discentes dos cursos de Música que participaram desta pesquisa. Veremos nos próximos capítulos.

Le Breton (2016, p. 15) retrata que as percepções sensoriais são a projeção de significações no mundo, e o que a antropologia dos sentidos nos traz, é a ideia de que nos orientamos culturalmente, mas que temos uma margem para a sensibilidade individual. Logo, a partir da ideia dos corpos dissidentes, o que individualmente ocorre na percepção desses corpos em relação a Música.

Ao longo da pesquisa, tive o maior cuidado e zelo com a visão de cada um dos interlocutores, para exprimir as emoções, sentidos e interpretações de cada um dos participantes, articulando com Nascimento (2019, p. 460), onde a autora retrata que o corpo da gente está na fronteira entre-mundos, e escrever a partir dos corpos há uma possível evidência do meu próprio corpo. Corpo, este que se expressa em termos de gênero, sexualidade, geração, raça, religião, nacionalidade, deficiência, etc., corpo que provoca efeitos nos lugares e situações onde se realizam as interações sociais entre mim e o outro e, a partir dessas trocas, pude eu, me perceber também. Descobrir meu deslocamento com a Música, o espaço-tempo em que ocorreram as minhas percepções acerca do meu contato com o mundo musical através da audição unilateral.

E a partir disso, o que o próprio corpo faz, exprime em toda sua performance musical, relacionado ao seu saber corporificado, pois há uma inteligência do corpo em ir se moldando, se adaptando em meio a adversidade driblada. Com isso não é possível falar sobre deficiência sem falar de gênero, raça e sexualidade, que estão interligados por se tratarem de marcadores sociais, então eu, como mulher, branca, heterossexual, feminista, cantora, classe baixa, com deficiência auditiva e, a partir desses atravessamentos sociais, posso vir a contribuir para este debate.

Ao falarmos sobre dissidências, falamos sobre o corpo, o que nos leva à colonialidade, que é um sistema material de classificação social, por isso raça, gênero, generidade e desempenho biológico. Se tratando de questões sobre gênero, conforme Diniz (2007, p. 10), a autora menciona que estudos da deficiência foram atrelados a outros saberes consolidados, como os estudos culturais e feministas. O que acabou resultando em debates sobre “como descrever a deficiência em termos políticos, e não mais estritamente diagnósticos”.

O modelo social da deficiência, como aponta Mello (2014, p. 26), tem como base Michel Oliver (1983), que no princípio propôs esse modelo, ele retrata “duas principais formas de opressão contra as pessoas com deficiência: a primeira é a discriminação socioeconômica; a segunda, a medicalização da deficiência e da subjetividade”. Ao se tratar de questões de classe social, certamente, quanto maior o bem material, melhores são as condições de acesso. Porém, somente essas definições não contemplam as relações de gênero, por exemplo, como aponta Mello (2014, p. 26). Se tratando de gênero e deficiência, para as mulheres essa será uma questão de maior peso.

Realizei pesquisas em sites como o Portal de Periódicos da CAPES, Scielo, Google Acadêmico e percebi que a área da Música tem pouca discussão sobre este tema. O que vejo é o campo da Educação Musical falando sobre o Ensino da Música para pessoas com deficiência pela perspectiva de professores e professoras não deficientes. Conforme Louro (2015, p. 35), o desafio do século é “mudar a relação “professor que ensina” versus “aluno que aprende” para “pessoas que trocam, interagem, ensinam e aprendem ao mesmo tempo”. Portanto, pessoas que possuem corpos dissidentes desafiam essa lógica, pois o corpo, em evidência o tempo todo, traz a reflexão de como trabalhar o ensino e aqui especificamente o ensino musical.

Quero trazer aqui um trabalho sobre deficiência na música pela perspectiva de quem tem deficiência, quem faz Música, é formado/a na área etc. Para isso faço o meu relato de experiência e trago a vivência de discentes dos cursos de Música. E também, transporto a perspectiva dos docentes, e que um desses docentes têm deficiência.

Este trabalho irá investigar a atuação de pessoas com deficiência em Música encontradas nos corpos docentes e discentes nas Instituições de Ensino Superior em Música do Brasil, no período de junho de 2022 a março de 2024.

1. 2 A deficiência e seus desdobramentos

Conforme Marcelo Medeiros, Débora Diniz e Livia Barbosa que organizaram o livro chamado *Deficiência e Igualdade*. Um livro que discute sobre a proteção social de pessoas com deficiência e a emancipação das mesmas. O autor e as autoras, Medeiros, Diniz e Barbosa (2010, p. 11), mencionam como primeiro passo para as políticas de promoção da equidade, se reconhece que as pessoas são diferentes, isto é, identificar que não somos iguais. Um dos principais meios da justiça é, a partir disso, pensar nas políticas reparadoras para acesso à vida digna e inclusiva.

Para fins deste trabalho usarei a noção de dissidência corporal, para retratar a análise auto etnográfica do meu corpo. Entendo como dissidência todo aquele corpo que possui alguma diferença corporal e/ou mental. Ao longo deste trabalho, iremos encontrar impressões sobre os saberes corporificados do pensar, sentir e viver a música.

Paul Preciado (2014), filósofo, pensador do feminismo e escritor transgênero reflete sobre as novas políticas do corpo, gênero e sexualidade. Suas reflexões causaram grande impacto nas noções ocidentais em relação à identidade, gênero, feminismo e sexualidade. Sabemos que, de certa forma, os seres humanos são atravessados por vários marcadores sejam elas de gênero, raça, sexualidade, deficiência, etnia, raça, região, etc. Aqui me detenho sobre o corpo, falando sobre questões relacionadas à deficiência, para isso, Preciado (2014, p. 10), relata sobre as noções de diferença ou de margem do que é identidade, Preciado dialoga com autora Marie-Hélène Boucier (Boucier apud Preciado, 2014, p. 13) para a autora

Bourcier “o corpo é visto como espaço de construção biopolítica” como lugar de opressão, mas também como centro de resistência. Logo, todo aquele corpo que é posicionado pode ser uma arma política e de emancipação.

Ao longo deste trabalho, trago um breve resumo da história de cada teórico e teórica, pois, acredito que nosso corpo é uma ferramenta de poder, portanto, para toda teoria que aqui trago, tenho o cuidado e o zelo que seja para uma construção mais justa e igualitária sobre identidade, sobre corporeidade.

1. 3 Conceituação da deficiência auditiva

Ninguém é mais ou menos surdo, a surdez é diversa e plural. Portanto é necessário respeitar as particularidades de cada indivíduo. A perda auditiva é cheia de nuances, desde o grau leve até o severo. Conforme Paula Pfeifer (2015, p. 13) “Quem convive diretamente com a deficiência auditiva sabe como é dolorido e cansativo se tornar uma pessoa cada vez menos espontânea e cada vez mais cautelosa e hipervigilante”. Paula Pfeifer, Bacharela em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), é natural de Santa Maria, Rio Grande do Sul, uma surda oralizada. Pfeifer foi perdendo sua audição ao longo da vida até ter uma perda auditiva severa, foi quando realizou o implante coclear. Atualmente é líder da maior comunidade online de usuários de tecnologias auditivas da América Latina, em seus livros ela relata sobre surdez e suas particularidades.

Cabe aos próprios sujeitos se atribuírem as próprias identidades. Paula Pfeifer (2003, p. 29) relata que: “a normalidade é um conceito muito relativo, porque em cada sociedade ela é encarada de modo diferente”. E além disso, dentro desse espectro, o que seria a normalidade? Neste caso, possuir os dois lados da audição? Já que nascemos com os dois lados da audição e supostamente devemos todos ouvir dos dois lados.

A autora ainda menciona que:

A maioria dos surdos oralizados brasileiros não se considera componente de uma comunidade linguística minoritária, porque não usa a língua de sinais. Mesmo que esses sujeitos tenham sido educados através do modelo clínico-terapêutico, eles se inserem no modelo sócio-antropológico da surdez, por reconhecerem-na como diferença (Pfeifer, 2003, p. 36).

Assim é a minha circunstância que, devido à surdez unilateral, me reconheço como surda e como ouvinte, fazendo parte dos dois mundos. São categorias de oposição e estar nesse “entre-mundos” (Nascimento, 2019) é estar em um lugar, o meu lugar, que mostra outras possibilidades de ver, ouvir e sentir a música. Estar nesse entre-mundos, é estar em um mundo que é marcado por diferenças e que a partir dessas diferenças cada um vai construir a sua concepção de viver, se expressando. No meu caso, por já ter nascido com a deficiência auditiva unilateral, não sei o que é ter a audição e depois não ter mais. Pois o lado esquerdo sempre foi tranquilo com relação a escuta e o lado direito não tem nenhuma escuta, a não ser que eu faça implante coclear³, assunto o qual, não tratarei aqui.

O que percebo a partir da minha relação com o mundo é que toda bagunça ensina, toda inquietação revela algo a se pensar. Digo bagunça justamente porque esse entre-mundos por muito tempo me trouxe muitas indagações. Segundo Pfeifer (2003, p. 15), “a surdez engloba uma série de problemáticas que ultrapassam todo e qualquer simplismo pretendido pelos ouvintes”. Falar sobre pessoas com deficiência auditiva é falar sobre as várias formas de diferentes tipos de surdez, existem vários níveis, as especificidades dos tipos de surdez não irei retratar aqui, pois este não é o objetivo. A reflexão que deixo é a de repensarmos nossas maneiras de avaliação do outro, pois as experiências de vida são muito particulares e individuais para sairmos definindo cada ser humano. Sejam pessoas com ou sem deficiência e sejam quais forem os tipos de deficiências.

Em seu livro que fala sobre a construção de identidade pelo sujeito surdo, Bárbara Pinto (2007, p. 175), menciona que “apesar de os seres humanos possuírem desejos, medos e angústias muito semelhantes, sejam eles ouvintes ou surdos, cada um constrói sua própria identidade”. A construção de uma identidade acontece de diferentes formas nas diferentes fases da vida.

Com o tempo aprendi a acessar o meu eu interior, não vou esconder que foi um trauma me reconhecer com deficiência auditiva. Penso que o trauma guardado esconde uma potência. Antes eu via a possibilidade de uma cura, pois parecia que queria curar algo por não me sentir completa, ao longo de minha vida as experiências que foram sendo integradas em meu ser, fizeram com que eu consiga me ver inteira. Não entendia que eu não me separava da deficiência. Até porque,

³ Para saber mais sobre implante coclear, ver sítio: <https://implantecoclear.ufes.br/implante-coclear>. Acesso em 12 set 2023.

mesmo que, se em algum dia da minha vida eu venha fazer uma cirurgia auditiva para ouvir do lado direito, eu não vou deixar de ser pessoa com deficiência auditiva, pois isso é uma escolha identitária, mesmo que eu utilize aparelhos para ouvir. Sobre isso Di Marco (2020, p. 17) relata:

Quando não vemos a deficiência como parte da pessoa, caímos na busca de entender o que é aquilo. Se separa a pessoa da deficiência como se a deficiência fosse um outro corpo, algo que possuiu o sujeito, quando, não. A deficiência compõe o sujeito da mesma forma que o sujeito compõe a deficiência. (Di Marco, 2020, p. 17).

É bonito de se observar o porquê a gente entende o quão apaixonante pode ser nosso olhar, primeiro gentil e encantador conosco e depois com o outro. É observar a deficiência como sendo uma característica que compõem o ser humano. Falar sobre os tipos de surdez, é falar sobre as possíveis identidades dos indivíduos, no meu caso a surdez unilateral, é denominada assim por ouvir apenas um dos pavilhões auditivos. Pfeifer (2003, p. 20) dentro do imaginário social, ainda aponta que, “a surdez pressupõe que o indivíduo não será capaz de se comunicar, mas os sujeitos surdos se comunicam de várias formas”.

Conforme Marliese Moreira (2007, p. 142), “a diferença é uma realidade concreta, um processo humano e social, que os homens empregam em suas práticas cotidianas e estão inseridos no processo histórico”, e ainda diz que devemos priorizar a condição de ser humano e não dar ênfase ao “não ouvir”. Dentro dessa teia de surdez, há um espectro grandioso, onde, existem vários tipos de deficiências auditivas, desde a mais leve até a mais severa, e cabe aos sujeitos atribuir-se suas próprias identidades.

Não existe um jeito correto de ser pessoa com deficiência auditiva, bem como não existe um padrão de surdez. Portanto, ao me identificar como surda unilateral e/ou pessoa com deficiência auditiva unilateral, estou atribuindo uma identidade a mim, pois o fato de não ouvir do lado direito provoca uma série de subjetividades que já abordei e que ainda abordarei durante o percurso de minha vida.

Seja pela via das representações, seja pela via dos papéis internalizados, o que se conclui é que as relações interpessoais, o ser-no-mundo com-o-outro, longe de se dar de modo livre, espontâneo e criativo, frequentemente é marcado pelo preconceito, pelos estereótipos, pelo já dado (Haguiara-Cervellini, 2003, p. 52).

A partir dessa ideia de articular as minhas vivências em minha perspectiva musical com dissidência corporal, também decidi conversar com outras pessoas que

possuam diferentes tipos de dissidências corporais, para saber mais como funcionam os processos de aprendizado na e com a música na experiência de outras pessoas.

Tim Ingold (2013), coloca que todas as formas identificáveis da natureza possuem uma alma e agem intencionalmente, isso está aliado a ideia de Pereira (2017, p. 11), “assim como sabores e cheiros, nossas lembranças são guardadas em sonoridades do nosso cotidiano”. Junto a isso, “Os sons que compõem a vida humana veiculam as práticas sociais”, conforme Barroso, Rocha e Vedana (2008, p.1). Já Mello (2014), aborda que, “segundo a teoria antropológica, a Antropologia se faz e se dá através dos sentidos”. Dito isso, embora todas as pessoas compartilhem dos mesmos sentimentos, sensações, projetos, etc, cada ser humano é único, ou seja, os nomes dos sentimentos são os os mesmos, alegria, tristeza, etc. podemos até passar por situações iguais, porém a forma de senti-las é diferente, é individual, particular e a Antropologia vem para auxiliar no entendimento do ensino-aprendizagem de pessoas com deficiência na área da Música, pois para cada pessoa irá existir uma percepção. O que esses autores e autoras querem dizer é, que essas sensações são inerentes do ser humano, contudo as maneiras que elas se compõem na vida, irá nos afetar de maneiras diferentes, somos unidos por poder sentirmos, através da corporeidade, entretanto somos únicos por sentirmos em nosso corpo, de maneiras diferentes.

Conforme Ingold (2008), “A visão, nessa concepção, define a individualidade do eu em oposição aos outros; a audição define o eu socialmente em relação aos outros” (Ingold, 2008, p. 10).

O espaço da audição, então, não está colocado sobre você, o ouvinte, mas corre em sua direção e para dentro de você. Não é um espaço de lugares, mas sim de correntes, onde nada pode ser dividido ou mensurado. Sua experiência auditória é, essencialmente, participativa, de imersão em uma ‘totalidade indivisível e sem fronteiras’ (Zuckerlandl *apud*, Ingold, p.336). E, deste modo, a qualidade ‘lá fora’, que experienciamos na visão, é substituída pela qualidade ‘lá-de-fora-em-minha-direção-e-para-dentro-de-mim’. Ou, em outras palavras, o passo da percepção visual para a auditiva é ‘como a transição do meio estático para o fluido’ (Zuckerlandl *apud*, Ingold, p.277) (Ingold, 2008, p. 62).

Tim Ingold, traz em um dos capítulos de seu livro, chamado *Estar Vivo*, publicado em 2015, *Quatro Objeções ao Conceito de Paisagem Sonora*, na 1ª

objeção (Ingold, 2015, p. 207), onde paisagem é visível e só se torna visual através de uma técnica, seja pintura ou desenho e a paisagem é audível, mas só se torna auditiva no momento em que há registro de gravações para ser reproduzida em algum ambiente, seja uma sala.

Na 2ª objeção ele traz o conceito de que: “assim como usamos nossos olhos para ver e olhar, também usamos nossos ouvidos para ouvir conforme avançamos no mundo” (Ingold, 2015, p. 208). Pois nossos olhos e ouvidos são objetos de observação do mundo. Na 3ª objeção (Ingold, 2015, p. 209) “o som não é o que ouvimos, assim como luz não é o que vemos”. O som não é objeto e sim o meio de nossa percepção captar o que está ao nosso redor, bem como, aquilo que ouvimos, pois não vemos a luz e sim vemos na luz. E se entendermos isso nesses termos, podemos captar que ambos se complementam, são relacionados um com o outro, praticamente inseparáveis; e por fim a 4ª e última objeção de paisagem sonora (Ingold, 2015, p. 210), som e luz são infusões do meio no qual encontramos o nosso ser e pelo qual nos movemos. Sendo assim, nós não percebemos o tempo, nós nos percebemos nele, não tocamos o vento, tocamos nele e não vemos a luz do sol, nos vemos nela. Então tudo o que compõe nossa vida é necessário para a capacidade de ver, ouvir, sentir e tocar, nossos sentidos estão interligados. o que isso tem haver com o corpo? O corpo já é sonorizado, se pensarmos em Música, ela vai muito além de teoria e de leitura de partitura, antes de tudo existe um pulso para trabalhar o tempo, o ritmo musical, e isso está ligado ao pulsar do coração. Ao longo dos meus estudos de Música, desde a infância, passei por vários docentes e muitos deles mencionaram, sinta a música no corpo, antes de produzir, eu também falo isso para meus alunos/as, ou seja, nosso corpo também é Música, também é um instrumento, e assim como os instrumentos, mesmo o instrumento do mesmo naipe, por exemplo, o violino, vai ter suas diferenças, pois cada um foi feito com um tipo de madeira, foi utilizado um tipo de corda, assim também são os corpos que fazem música, o corpo ouve com outras partes, não só com o ouvido, a música é sensorial, cada um terá sua particularidade e novamente digo, com ou sem deficiência. Assim, além da minha prática auditiva com a música, busca-se aqui contemplar outros tipos de referências corporais e/ou mentais, de aprendizado musical.

Em seu artigo, Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano (2008 p. 3), Tim Ingold discute sobre “a ideia de que vemos antes coisas que luz, e de que ouvimos antes sons que coisas”. Ingold (2008, p. 5) retrata que “a audição

define o eu socialmente em relação aos outros”. A audição é social, (2008, p. 11), pois todos ouvimos a mesma coisa, porém a interpretação do que foi ouvido é individual. Por isso, ao aprendermos algo relacionado a Música, irão ter significados individuais e portanto a reprodução do mesmo.

Um dos temas estudados pela Antropologia é o corpo, conforme Nascimento (2019, p. 459), a autora menciona que o corpo é marcado pela biografia, pelos contextos históricos, por suas vivências e interações em campo, pelas escolhas teóricas e que ao mesmo tempo pode estar “produzindo deslocamentos, diferenciações, exclusões, justaposições dos sentidos corpóreos da antropóloga, constantemente localizados na fronteira, entre-mundos”. Então ao escrever a partir do meu corpo, tenho que lidar com meu próprio corpo que é colocado em visibilidade e ele aparece como questão. O corpo expressa marcas, atravessamentos sociais, e aqui o principal atravessamento é marcado pela deficiência. É o corpo que é o sujeito da cultura no mundo. Para Ingold (2015), a corporeidade evidencia que o sujeito - corpo - está necessariamente ligado ao ambiente.

Nascimento (2019, p. 465), em seu artigo compactua com a ideia de Patrícia Hill Collins⁴ (1986), onde a trajetória da pesquisadora deve ser vinculada à investigação científica, pois é a partir daí que as experiências de desigualdade podem ser compartilhadas em coletivos e onde poderá ser construído um pensamento em que há a possibilidade de denúncia e enfrentamento das situações perante injustiça. Tendo todo o cuidado da forma com que se escreve e como irá se propagar o conteúdo, pois a escrita é uma forma de poder. Na Antropologia pós-moderna há mudanças na escrita etnográfica para que saíamos das ideias do pensamento ocidental colonizador e que surjam novas formas de escritas que descentralizam os lugares do pensamento colonizador. A Antropologia vem neste trabalho como proposta de novas formas de produção de conhecimento a partir de experiências etnográficas. Nascimento (2019, p. 472), em seu trabalho dialoga com o autor Albuquerque, em que o corpo é a primeira mensagem transmitida, pois durante a interação, ele chega antes de outros elementos. Isso, por exemplo, está ligado com o fato de eu ter passabilidade, meu corpo é um corpo que passa perante

⁴ Referência do feminismo negro, a socióloga estadunidense Patrícia Hill Collins é autora de livros como *Pensamento feminista negro* e *Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social crítica*.

os olhos dos outros, porém, se eu comento e mostro minha deficiência, percebo logo de cara que o meu corpo já não é mais aquela ideia de um corpo dentro do que se tem como normalidade no mundo. É o que Ingold (2015, p. 147-148) nos traz em seu trabalho, onde o corpo, seja ele, qual for, está conectado ao mundo, e em movimento. O autor traz o conceito de teia, “trata-se de um feixe ou tecido de fios, firmemente reunidos aqui, mas que arrasta pontas soltas ali, que se emaranham com outros fios de outros feixes”. Isto quer dizer que para estudar Música e Deficiência, é necessário entendermos os marcadores/atravessamentos sociais, e para isso se faz necessário o estudo e entendimento do corpo, pois por ser movimento, o corpo está sempre em transformação, refletindo o seu tempo, na sociedade em que vive, no seu meio cultural, etc.

Bruno Latour (2012) em seu trabalho, gosta de estranhar o óbvio, na teoria do ator-rede, o autor menciona que o social se faz e se desfaz o tempo inteiro e que são os atores que fazem e desfazem. Atores seríamos nós, que onde quer que vamos estamos performando na sociedade. Por exemplo, pelo senso comum, as pessoas veem a deficiência como algo que torna as pessoas incapacitantes, só há grande possibilidade de controvérsia, é necessário observar o que dizem e o que fazem, nunca agimos sozinhos, para Latour (2012, p. 75) “o ator é aquilo que muitos outros levam a agir”. Devemos ter cuidado com as interpretações, pois, uma pessoa com deficiência, muitas vezes é colocada em um lugar que não lhe cabe, principalmente quando vemos essa pessoa fazendo o uso de próteses, que sem isso, a pessoa com deficiência não teria capacidade.

Marilyn Strathern, antropóloga britânica feminista, conhecida por seus trabalhos sobre as relações de gênero e questões sobre tecnologia e sociedade. Strathern (2014) menciona que a tecnologia existe em função da natureza. As intervenções tecnológicas auxiliam a natureza humana e uma está conectada a outra. Ela ainda menciona que:

A tecnologia é vista como construída e derivada dos mesmos materiais utilizados pela natureza (ela auxilia a biologia), mas com a colaboração adicional da engenhosidade humana e das intenções humanas em relação a ela, que estão engrenadas aos propósitos sociais - e, aqui, a lógica de sua fundamentação pertence à sociedade (Strathern, Marilyn, 2014, p. 482).

Segundo Donna Haraway (2009), todos nós somos ciborgues. A autora Haraway (2000, p. 45), comenta em seu trabalho sobre o mito do ciborgue, que para

ela significa “fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades”. Sendo assim, nós corpos ciborgues, nós, os corpos que subvertem a lógica do capitalismo, sejam corpos com ou sem deficiência, pois somos muito mais do que bens de produção ao capital. Nós somos corpos biopolíticos, corpos de resistência, corpos de emancipação, realidades corporais únicas e individuais com diversas maneiras de se interpretar, são perspectivas diferentes. A norte-americana tornou-se referência nos campos da Antropologia, da ficção científica, tecnociência, primatologia, biologia, filosofia, pensamento feminista. Dentre suas principais obras estão: O Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX e Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Haraway (2009), em seu ensaio comenta sobre a relação entre organismo e máquina.

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo (Haraway, 2009, p. 36).

Sendo assim, todos os seres humanos em algum momento são ciborgues, pois fazemos o uso de próteses, como por exemplo, a câmera de ré de um carro é uma prótese, pois o natural seria dar ré no carro olhando através dos retrovisores, pois foi assim que os carros foram construídos. Se formos pelo que é natural, deveríamos ainda andar a pé e não de carro, pois o carro é uma prótese de locomoção do ser humano. Haraway (2009, p. 39), ainda afirma que natureza e a cultura são reestruturadas com a ideia do ciborgue. “Uma não pode mais ser o objeto de apropriação ou de incorporação pela outra”.

Relacionando Música e Deficiência com a Antropologia do Ciborgue, dentro de nossas relações sociais, se todos somos ciborgues, entendemos que a pessoa com deficiência não é incapaz de realizar qualquer tarefa, ela pode ou não fazer o uso de uma prótese, como óculos, cadeira de roda, etc. Ao fazer o uso de próteses as pessoas têm acesso ao poder, o corpo e o instrumento estão conectados para o auxílio do novo. Portando o corpo é o meio de linguagem corporal que se expressa de diversas formas. Haraway (2009, p. 96-98) comenta que nós somos as fronteiras. Ela menciona que “nossos corpos são nossos eus; os corpos são mapas de poder e identidade”. Sendo assim, estamos em “construção e desconstrução”.

A autora Haraway (2009, p. 99) aponta que “a imagem do ciborgue pode sugerir uma forma de saída do labirinto dos dualismos por meio dos quais temos explicado nossos corpos e nossos instrumentos para nós mesmas”. Isto quer dizer que os seres humanos ao longo de sua vida fazem o uso de próteses, que podem ser, celular, relógio de pulso, computadores, fones de ouvidos, microfones, amplificadores de som, partituras, máquinas de braille, etc. Sendo assim, as próteses ganham um significado maior do que de um dispositivo implantado no corpo para suprir a falta de um órgão ausente ou então para restaurar uma função entendida como comprometida. Seres humanos e tecnologia andam lado a lado e como Haraway destacou, por sermos fronteiras, nós definimos os limites. Trago esta autora para refletirmos sobre os processos musicais e percebemos que existem diversas formas de produção e que a indústria tecnológica vem para somar com a construção de identidade de nossos corpos.

Conforme Haraway (2009, p. 16) “precisamos do poder das teorias críticas modernas sobre como significados e corpos são construídos, não para negar significados e corpos, mas para viver em significados e corpos que tenham a possibilidade de um futuro”. Então assim, embora os corpos possam passar pelas mesmas vivências, cada corpo irá construir suas narrativas em torno das experiências que lhes foram apresentadas, pois cada um possui um tipo de tecnologia para trabalhar, seja musicalmente e sejam corpos com ou sem deficiência. As tecnologias são “práticas habilidosas” de estar no mundo (Haraway, p. 28). Portanto trago neste trabalho uma visão escrita a partir de uma experiência de uma pessoa com deficiência na área da Música e também de outras pessoas com perspectivas semelhantes, para que tenhamos o corpo musical como centro desta pesquisa.

Faço um paralelo com Haraway (2009, p. 30) as reflexões aqui expostas são “a favor de políticas e epistemologias” posicionando novas formas de pensar e fazer Música, a partir dos corpos dissidentes. Conforme Haraway (2009, p. 30) “são propostas a respeito da vida das pessoas; a visão desde um corpo, sempre um corpo complexo, contraditório”. A visão de um corpo como agente do que realiza.

Capítulo 2: A Antropologia e a Autoetnografia

2.1 Relatos de minha formação: “pelo menos você tem o outro lado em perfeito estado!”

A partir do levantamento dos dados de alunos, alunas, professoras e professores das instituições de Ensino Superior em Música, este será um trabalho sobre deficiência na música sob a perspectiva de quem tem deficiência, quem faz Música, é formado/a na área etc. Sendo assim, mostrar os corpos que exprimem música, mesmo com suas deficiências. É um trabalho, que também traz a perspectiva dos docentes acerca desses estudantes em Música, como é a preparação para o ensino dos educandos com deficiências. Analisando qual é o lugar dado à música no plano curricular na educação de pessoas com deficiência.

Após pesquisas em Anais de Congressos da área da Música, Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, Portal de Periódicos da CAPES, SciELO, Google Acadêmico, averigui que existem diversos trabalhos importantes sobre deficiência, esses trabalhos se dão na Educação Musical. Meu trabalho visa contribuir com o oposto, na experiência de discentes, pensando na minha própria experiência também, mostrando a perspectiva discente das próprias pessoas com deficiência e como essas pessoas articulam suas experiências com a música.

Assim, como Gama (2020, p. 189) “o que apresento aqui é fruto da minha experiência, mas do que dela também é partilhada com outras pessoas”. Nesse momento relato o que me atravessa, me afeta, me bate, me fere. A partir de minhas experiências irei analisar pontos da colonialidade à qual pertenço, no caso deste trabalho, situado com as relações do meio de ensino musical. Conforme Gama (2020, p. 191), “atentamos para conhecimentos apreendidos através do nosso próprio corpo, que se move e encontra diferentes ambientes, pessoas, objetos e experimenta diversas emoções”.

Antes de prosseguir, vamos para um breve histórico sobre minha vida. Yarana Ester de Campos Borges, nascida no dia 13 de setembro de 1996. O parto do meu nascimento foi realizado através de cesariana. Quando eu nasci, os médicos, meu pai e minha tia optaram por esconder a deficiência de minha mãe, que devido ao parto estava cansada.

Por sorte deles, ou quisera o destino, nasci com um volume considerável de cabelo, o que ajudou a esconder de minha mãe. Porém, no dia seguinte mostraram pra ela, a qual ficou preocupada, eles não sabiam quais seriam os próximos passos. Então surgiram inúmeras consultas com vários médicos.

Os médicos falaram que eu não iria falar, andar, ouvir e que o meu caso poderia afetar até minha visão. Aconteceu o contrário, com onze meses comecei a caminhar, com um ano e meio já estava me comunicando, e ouvia normalmente pelo ouvido esquerdo. Um dos médicos recomendou uma cirurgia às pressas aos meus pais, eis que eles não quiseram. Ainda bem, pois encontraram um médico que disse a eles que o meu caso era tranquilo.

O médico recomendou o Hospital de Reabilitação de Anomalias Craniofaciais da Universidade de São Paulo, mais conhecido como Centrinho, localizado em Bauru/São Paulo⁵. Lá em Bauru, passei por uma série de exames em que meu pai sempre esteve me segurando, por ser bebê recém nascido, e então fui diagnosticada com microtia unilateral de grau III⁶.

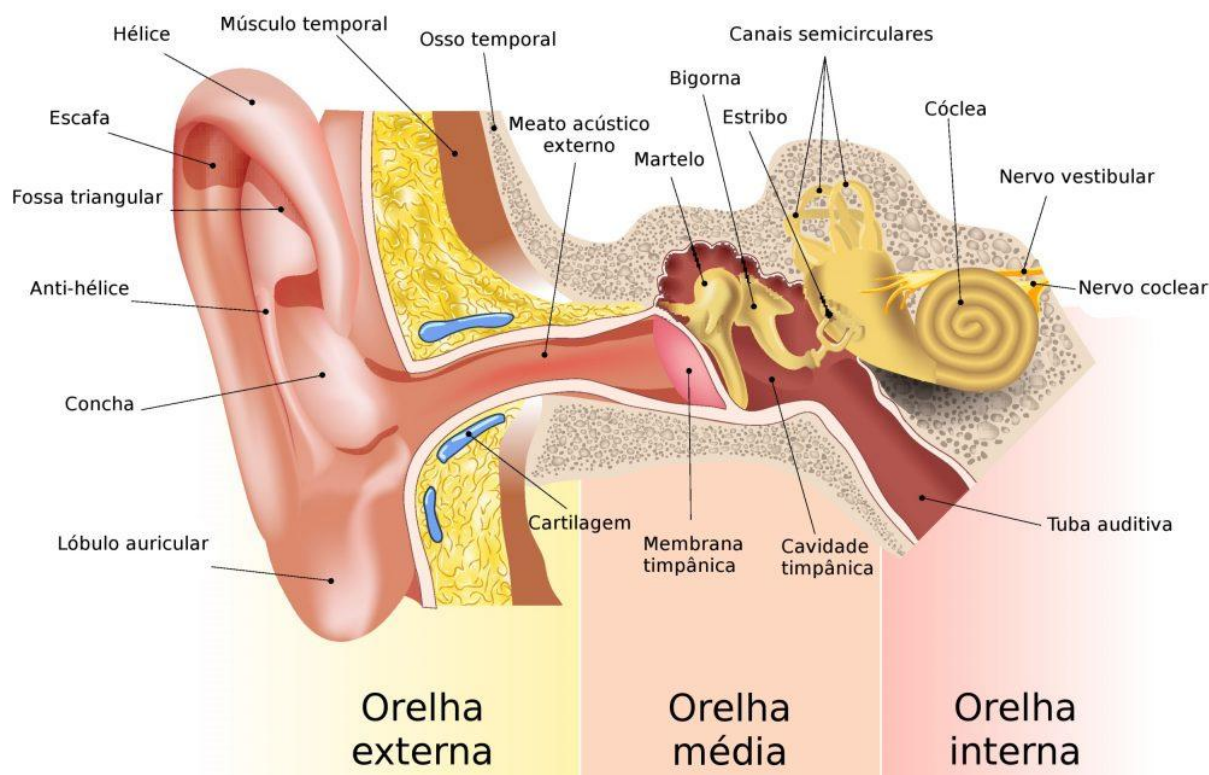
Eu possuo uma limitação auditiva no pavilhão direito auditivo, não tenho toda a parte do ouvido médio que são martelo, bigorna e estribo, essas partes da composição anatômica da orelha, têm a função de converter mecanicamente as vibrações do tímpano e conduzir a orelha interna, tenho alterações estéticas na orelha externa direita e também o fechamento do conduto auditivo parte da anatomia da orelha que estabelece a comunicação dos sons exteriores e o ouvido médio. Ver figura a seguir.

Figura 1 - Anatomia da orelha (anteriormente chamado de ouvido).

⁵ Hospital de Reabilitação de Anomalias Craniofaciais da Universidade de São Paulo. Disponível em: https://www.bauru.usp.br/?page_id=36. Acesso em 02 de jan de 2023.

⁶ Para saber mais sobre microtia ver em “Blog Escuta Agora e Sempre”. Disponível em: <https://escutaragoraesempre.com/blog2/o-que-e-a-microtia-e-a-atresia-e-suas-solucoes/>. Acesso em 04 de jan de 2023.

Anatomia da Orelha



Fonte: Ilustração: SVETLANA VERBINSKAYA / Shutterstock.com⁷

A seguir, uma breve explicação da figura acima, conforme Scheila Lima, Cecília França e Stela Lemos (2010, p. 58):

O Sistema Nervoso Auditivo é composto por duas partes: Sistema Nervoso Auditivo Periférico (SAP) e Sistema Nervoso Auditivo Central (SAC). O SAP, é responsável pela condução e transformação do som, modificando o estímulo auditivo de mecânico para elétrico e possui como principais componentes: Orelha externa (que compreende o pavilhão, o canal auditivo e a membrana timpânica), Orelha média (que compreende os ossículos: martelo, bigorna e estribo) e Orelha interna (cóclea, sáculo, utrículo e canais semicirculares) (Lima, França e Lemos 2010, p. 58).

Minha mãe e meu pai saíram do Centrinho tranquilos, pois eu poderia fazer a cirurgia a partir dos sete anos de idade. Essas oportunidades cirúrgicas surgiram, com sete, doze e depois dos dezoito anos. Embora seja um procedimento cirúrgico

⁷ A imagem foi retirada do site InfoEscola. Ver sítio: <https://www.infoescola.com/anatomia-humana/audicao/>. Acesso em: 27 de jun de 2023.

como qualquer outro, existem riscos, um deles é a paralisia facial do lado direito, pois, seriam no mínimo três cirurgias, então optei por não realizá-las.

Meus pais sempre tiveram uma expertise em lidar com minha deficiência, isso porque a assistente social do Centrinho de Bauru conversou com eles, orientando sobre os prós e contras de colocar o aparelho auditivo. No meu caso, seria uma tiara que eu teria que usar todos os dias e tirar somente para dormir. Ainda bem que não colocaram, pois certamente na escola eu iria sofrer bullying.

Erving Goffman (1995), um dos antropólogos norte americanos mais influentes do século XX, relata sobre as interações sociais, para o autor nós acabamos assumindo determinados papéis, e acabamos filtrando como nos apresentamos para as pessoas, no que revelamos ou não para os indivíduos. Assim, eu nas minhas interações sociais, procuro filtrar para quais as pessoas que conto sobre minha deficiência auditiva, para evitar os preconceitos, pois pra mim foi e ainda de certa forma é doído falar sobre minha deficiência, não são a maioria, mas ainda enfrento olhares que me discriminam e eu me sinto mal por isso, porque parece que me veem como um ser faltante ou com olhar de pena.

Na minha carreira artística sempre optei por não falar sobre minha deficiência auditiva imediatamente, pois eu sabia que se as pessoas soubessem iriam me julgar, antes mesmo de me ver cantando. Então, esse silêncio para analisar e esperar o momento certo de falar, era uma opressão social que eu sofria.

Ainda, conforme Diniz (2007, p. 14) “o corpo com deficiência somente se delineia quando contrastado com uma representação de o que seria o corpo sem deficiência”. Ouço há anos comentários do tipo: - “pelo menos você tem o outro lado em perfeito estado!” - . O que esses comentários geram emocionalmente em pessoas que possuem deficiência é complexo. Pois, parece que o corpo será sempre comparado com a representação normal de um corpo. Até mesmo o seu próprio corpo. Que de um lado é normal e do outro é anormal, isto amparado por Diniz (2007, p. 36), que descreve que “o modelo social definiu normalidade como um valor calcado em ideais ao sujeito produtivo para o capitalismo”. Para o capitalismo, como bens de produção, as pessoas não podem ter deficiências em seus corpos, pois se possuem uma diferença corporal, de alguma maneira podem atrasar os trabalhos, e assim, portanto dando prejuízos. Vitor Di Marco (2020, p. 16), ator e cineasta, é um jovem que durante a pandemia nas redes sociais viralizou com vídeos sobre a temática, o capacitismo e os desafios da pessoa com deficiência. Em

seu livro “Capacitismo: o mito da capacidade”, ele relata sobre deficiências, o conceito do capitalismo e o que reflete a sociedade sobre esse tema.

A palavra especial carrega diversos conceitos, mas em todos eles a ideia de que é algo que provém de uma característica única e presente. Ser especial, então, é um selo que marca uma diferença. O capitalismo atribuiu isso para diversos outros valores, inclusive podendo ser visto como algo bom. Porém, a deficiência transita nestes lugares de admiração e negação. Se por um lado nos veem enquanto especiais, por outro não querem carregar a característica que nos fazem especiais, em outras palavras: ninguém quer ter uma deficiência. Isso é a prova de que o caráter especial que envolve a pessoa com deficiência é de origem negativa. Essa delimitação de ter uma deficiência se dá a partir do olhar do outro, nos percebemos enquanto diferentes quando não nos reconhecemos em alguém. Esse não reconhecimento poderia ser válido se não houvesse uma valoração da diferença, ou seja, se a pessoa que não tem uma deficiência fosse a regra do que é ser normal. A partir desse mecanismo em que uma pessoa sem deficiência dita a normalidade, cria-se a ilusão de que uma pessoa com deficiência precisa de aprovação do ser que a olha. (Di Marco, 2020, p. 16).

Desde a infância, o apoio dos meus familiares, amigas e amigos foram fundamentais para o desenvolvimento e escolha da minha vida acadêmica. Em minhas séries iniciais sempre fui bem assistida, tenho boas lembranças de minhas professoras que fizeram trabalho de inclusão, do sentido de pertencimento à comunidade, e que souberam lidar com minha deficiência auditiva e com outros tipos de deficiências também, lembro de ter colegas com outros tipos de deficiência, como Síndrome de Down e Paraplégicos. Durante minha adolescência, na igreja que frequento, eu participei de grupos de estudos com os jovens com os seguintes temas abordados: “Direitos Humanos: gênero, raça, sexualidade”. Foi então, o período onde começaram meus questionamentos acerca desses temas. Senti que faltava um tema para ser abordado, mas ainda não estava madura para entender algumas dúvidas.

Sempre fui bem amparada pelos meus pais, realizei qualquer atividade normalmente como as outras crianças, dança, natação, música, idiomas. Aos quatorze anos de idade já estava decidida de que queria cursar música. E então, aos dezessete anos de idade, ao concluir o ensino médio, no ano de 2014, ingressei no curso superior em Música - Bacharelado em Violão na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), localizada no estado do Rio Grande do Sul. Então, no ano de 2017, durante o segundo semestre resolvi fazer a reopção de curso, pois ainda não

era bem o que eu imaginava estudar, troquei de curso, passei a cursar Bacharelado em Canto.

As questões com relação a minha deficiência sempre foram muito leves. Meus pais sempre me deixaram à vontade para que eu falasse e buscasse informações sobre o assunto, quando eu me sentisse confortável. Tanto que foi na universidade que meu interesse pela minha deficiência despertou. Por estar na transição da maioridade e tomando conta das minhas ações, notei que precisava explicar o que eu tinha aos professores e professoras de música. Então, naturalmente fui me apropriando de minha história, naquele período de transição da adolescência para a vida adulta.

Durante minha graduação, participei de disciplinas como “Música, gênero, raça e sexualidade”, ministrada pelo Prof. Dr. Rafael da Silva Noleto, a partir dela pude perceber uma série de perspectivas em torno desses estudos.

Me interessei sobre o tema, e resolvi pesquisar sobre o assunto. No segundo semestre de 2019, iniciei o processo de escrita do meu Trabalho de Conclusão de Curso, que acabou ficando para o ano seguinte, pois os estudos foram de um profundo atravessamento que me marcaram muito. Então em 2020, já com as ideias mais amadurecidas, eu terminei de escrever meu Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado: *“Trajetórias musicais: um estudo sobre gênero, raça, sexualidade e capacitismo nos cursos de música da UFPEL”*, orientado pelo Prof. Dr. Rafael da Silva Noleto.

Este trabalho foi um processo de percepção sobre mim também, o que eu, mulher, branca, heterossexual, feminista, cantora, classe baixa, pessoa com deficiência auditiva poderia fazer para contribuir com esse campo de pesquisa e, a partir desses atravessamentos/marcadores sociais, posso vir assim, contribuir para o debate, através de um olhar para os cursos de Música da universidade onde estudo. A ideia de falar sobre deficiência em música, se deu mais ao final do processo dessa pesquisa. Percebi que não poderia deixar de falar deste atravessamento social que carrego em mim todos os dias. Dessa maneira também poderia vir a contribuir para o debate.

Durante a graduação em Canto na UFPEL, foram vários os processos de aprendizados referentes a minha deficiência. A percepção corporal que cantores/as devem ter é fundamental para a produção sonora vocal. Começamos pela

consciência corporal, desde os pés que tocam o chão, até o topo da cabeça e a respiração. A audição é um dos principais meios de aprendizado.

A partir do segundo semestre de 2017, com a troca de curso, do Bacharelado em Violão para o Bacharelado em Canto, começaram os processos de propriocepção corporal, pois o instrumento de cantores e cantoras é o próprio corpo.

Articulando com Nascimento (2019, p. 460), durante as minhas saídas de campo, que aconteceram com os discentes em Música na Universidade Federal de Pelotas, onde nos encontrávamos em sala de aula, em eventos da faculdade, por diversas vezes me deparei com as evidências do meu próprio corpo, pois ao estar em campo, o corpo é colocado em questão, onde existe uma determinada classificação do meu corpo, que expressa marcas de gênero, sexualidade, raça, etnia, região, deficiência, entre outros e que a partir disso, eu mesma analisava o meu corpo e me sentia analisada pelos interlocutores que acabavam questionando como ocorriam os meus processos de aprendizado musical, acerca da audição. O estar com o outro provoca uma série de reflexões, onde há uma busca pela compreensão das relações, de experiências em gestualidades, hábitos, modos de se expressar, etc.

Tudo isso articulado com a música, nos traz uma outra série de possibilidades, onde podemos analisar as novas formas de construção de imagem de si mesmos em relação à sociedade em que vivemos, no contexto social. A minha musicalização se deu através da dança, com 4 anos de idade. Comecei com a dança moderna e desde então transitei por diversos estilos, dança contemporânea, jazz, ballet, dança do ventre, danças gaúchas, dança de salão. Até hoje, sigo dançando, pois para mim a música está fortemente atrelada ao meu corpo.

Mostrando um panorama artístico da minha vida. Dos 5 anos até os 12 anos de idade, fiz parte de montagens teatrais, eram meus anos iniciais na escola. Com 6 anos de idade, comecei a cantar em coral e com 8 anos de idade comecei a tocar violão. Pelo fato de que meu primeiro contato com a música foi através da dança, percebo em mim, hoje, que tenho uma percepção musical corporal, antes de ouvir a música, eu sinto a mesma, sinto nos meus pés, até o topo da cabeça. Dos 14 anos até os 17 anos de idade, fiz aulas de canto e violão. E, por fim, com 17 anos de idade ingressei no curso superior em Música. De um modo, ou de outro a música sempre esteve presente em minha vida.

Podemos observar a importância de falarmos sobre música e inclusão, ainda temos muito a avançar. Durante todo o meu período de vida e de estudos musicais, nunca havia sofrido capacitismo de forma escancarada. De forma velada, óbvio que aconteceram situações. Porém, no ano de 2023, justamente, quando estou pesquisando sobre o tema, em uma roda de profissionais da área da música, aconteceu uma situação desagradável. Justamente o lugar onde eu não imaginava que isso aconteceria, foi onde ocorreu. O que sucedeu, foi que duvidaram da minha deficiência auditiva, acusaram-me de que eu sou seletiva na escuta, escuto quando quero e quando convém.

Com isso, vemos a importância de se falar cada vez mais sobre essa temática, e aqui trago de um modo amplo as questões relacionadas à música e inclusão, justamente pelo respeito às múltiplas formas de ser, sejam elas quais forem. Quem trabalha com educação especial, sempre tange a aspectos clínicos, mesmo que básicos para exemplificar e explicar mais sobre a deficiência. Então quais são as possíveis diferentes expressões que a deficiência possibilita de práticas musicais. A seguir, falarei um pouco sobre os tipos de deficiência auditiva para entendermos como é complexo comentários capacitistas acerca do tema.

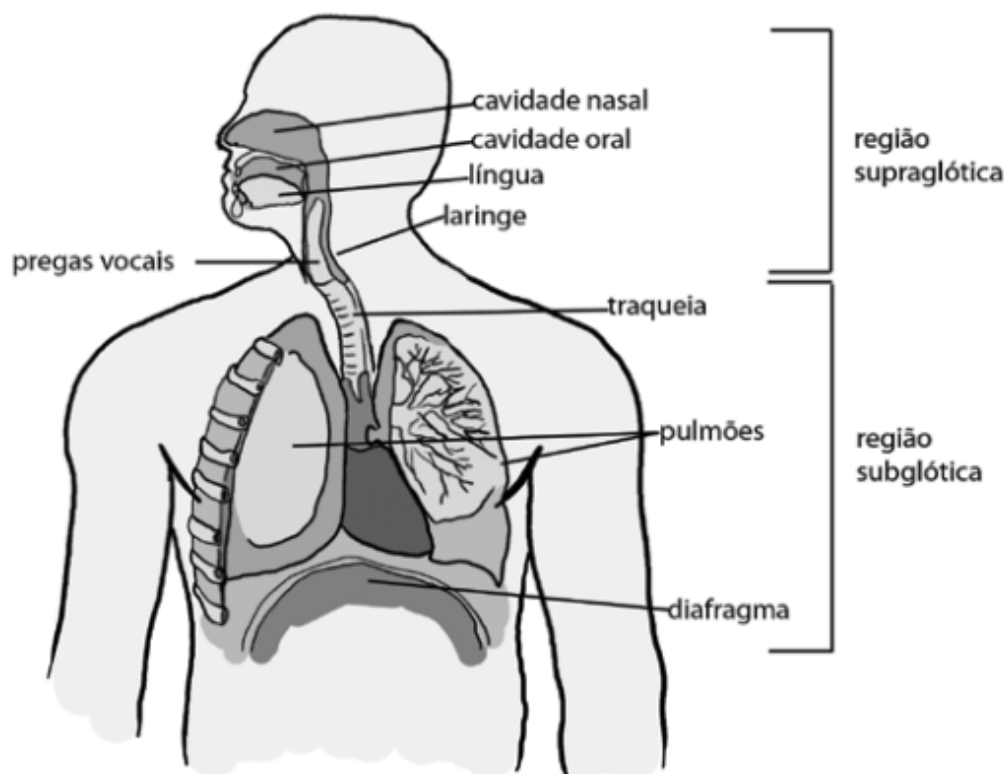
2. 2 Performance corporal sonora: uma análise autoetnográfica de uma surda unilateral

Devido à minha deficiência auditiva, sempre estive atenta para os marcadores sociais da diferença nos ambientes que frequento. Essa questão me fez olhar por essa perspectiva, e tive que lidar com isso no curso de Canto. Porque na verdade, eu lido com isso na minha vida cotidiana, e talvez eu teria que lidar com isso em outras profissões, porém, na área da música, isso ganha uma especificidade, justamente, por música trabalhar basicamente com a audição.

Conforme, Campos et. al. (2008, p. 885), “indivíduos com deficiência auditiva apresentam prejuízo na sensação sonora que permite a discriminação entre sons graves/agudos, fortes/fracos e longos/curtos”. Os músicos têm que ter algumas noções, e no canto é fundamental ter uma noção de afinação. Há também uma série de outras coisas que interferem no canto, como a ressonância, o aparelho fonador é

responsável em como as partes se relacionam entre si e projetam o som no espaço, abaixo uma figura que ilustra o aparelho fonador.

Figura 2 - Aparelho Fonador.



Fonte: Aparelho fonador humano (PARKER, 2007, p.137).

No canto também temos a percepção musical, é a parte responsável pela percepção e identificação das frequências sonoras, assimilando os sons como parte de uma linguagem musical. A extensão, são as notas mais graves até as mais agudas que uma pessoa pode ter; a tessitura vocal, são as notas que dentro dessa extensão vocal, ficam confortáveis para cantar e o apoio vocal que consiste na utilização consciente da respiração para aprisionar o ar e fazer com que o mesmo seja utilizado de forma controlada para o cantar, entre outras noções musicais. Então, isso faz com que eu lide o tempo inteiro, da minha experiência, com essa deficiência e que em outras áreas também se faz necessário lidar com isso também, até porque lido com isso na minha vida, no geral, mas na música isso ganha uma especificidade, porque a música trabalha basicamente com a audição. Mesmo

sendo uma limitação, não me impede de fazer nada, mas no campo da música, embora não me impeça, a deficiência auditiva me coloca alguns desafios e me faz pensar a respeito desse aspecto. Então como a minha percepção sonora auditiva está relacionada não somente ao meu processamento auditivo e sim sinestésico, físico, corporal.

Consequentemente, devido a essa sensibilidade, por assim dizer sonora, o som se faz tão presente e necessário em minha vida, e não só na minha vida. Mas na vida de todos os seres humanos ouvintes. Os barulhos sonorizam o ambiente e, dependendo do meu grau de audição ou não, eu terei uma percepção com e no ambiente. Pela minha deficiência, estou nesse entre-mundo, mesclando fronteiras, pois de um lado escuto e de outro tenho deficiência auditiva.

Segundo, Kraemer (2012, p. 147):

A identidade ouvinte necessita padronizar a surdez como uma deficiência para que ela seja identificada como a norma. Nessa perspectiva, a identidade ouvinte, na sua constituição, necessita da identidade surda para estabelecer a sua própria referência como norma. Na referência da identidade ouvinte como norma, a identidade surda passa a ser aquela que desvia, aquela que se localiza no espaço da diferença, da alteridade e que, entretanto, estabelece as condições para que a norma ouvinte se efetive (Kraemer, 2012, p. 147).

Então essa questão auditiva me fez olhar para esse aspecto, e tive que lidar com isso em minha carreira como cantora. Segundo, Diniz (2007, p. 23) “para o modelo médico, lesão levava a deficiência; para o modelo social, sistemas sociais opressivos levavam pessoas com lesões a experimentarem a deficiência”. Conforme Di Marco (2020, p. 26) menciona que, “não precisamos negar a medicina, até porque precisamos dela como ciência, mas devemos repensá-la na sua estrutura”.

Além disso, podemos trazer as questões de gênero, pois estamos falando de corpos e ao falarmos sobre tal, estamos articulando sobre descolonialidades. hooks⁸ (2008), reforça que nenhuma opressão acontece sozinha, para isso, vemos aqui sobre corporeidades, sobre tudo o que está atravessado em nós em diversas camadas, sejam elas de raça, sexualidade, gênero, etc. Devido a essa escrita podemos perceber a importância da dimensão corporal que está presente nela e para todos os lugares em que a mesma percorre.

⁸ bell hooks foi uma famosa escritora e feminista estado-unidense. A autora faleceu em 2021, foi uma das principais ativistas estado-unidenses no campo dos estudos étnicos e de gênero. Suas obras são marcadas por uma visão feminista, antirracista e anti-imperialista. O nome escolhido, grafado em letras minúsculas, é um posicionamento político da recusa egóica intelectual. hooks queria que prestássemos atenção em suas obras, em suas palavras e não em sua pessoa.

Retomando Diniz (2007):

Deficiência é um conceito complexo que reconhece o corpo com lesão, mas que também denuncia a estrutura social que oprime a pessoa deficiente. Assim, como outras formas de opressão pelo corpo, como o sexismo ou o racismo, os estudos sobre deficiência descortinaram uma das ideologias mais opressoras de nossa vida social: a que humilha e segrega o corpo deficiente (Diniz, 2007, p. 9-10).

Nos cursos superiores de música, podemos observar uma ausência presente de pessoas com deficiências. Conforme Goffman (1988), os indivíduos, com seus corpos, são marcados por sinais que antecipam os papéis a serem desenvolvidos por cada pessoa. Então, quais são os novos caminhos a serem tomados para integração de pessoas com deficiência? Para que assim, elas venham cursar música não no sentido de que a música irá ajudá-las em sua deficiência, mas, no sentido de que elas podem exercer a música como uma profissão.

Uma dessas soluções seria a revisão da grade curricular nos cursos de Música, para averiguar os métodos de ensino, de avaliações, de integração dos discentes e docentes com e sem deficiência, pois tudo isso se reflete nas práticas musicais de todos. E outra alternativa, seriam cursos que visem a formação continuada dos docentes acerca do tema deficiência na Música e também de um modo geral. Conforme Mello (2019, p. 49) “a incorporação da transversalidade implica a capacidade metodológica de operar relações que sejam de fato interseccionais e não como uma “soma de opressões sociais”. É de grande valia reavaliar os processos metodológicos utilizados em aula, e organizar novos métodos acessíveis e inclusivos.

O relato de Mello (2019), acerca da sua deficiência auditiva, me fazem refletir sobre a minha deficiência auditiva, suas experiências, a levam a pensar no lugar que a sua deficiência ocupa em “relação a padrões de referência corporal”. E isso faz com que eu pense sobre a minha surdez unilateral. Pois, na música, nas vezes em que me identifiquei como surda, as pessoas não acreditaram. Porque não aceitam que uma pessoa surda possa escolher Música como profissão e como pode essa pessoa surda ouvir. Então com isso, podemos observar que existem padrões de referência corporal e os corpos que fogem do que é entendido como norma são diferentes.

Até o ano de 2019, eu não mostrava tão abertamente minha identidade surda, óbvio que em conversas com pessoas eu me mostrava e explicava minha

situação. Mas, se no caso, eu fosse cantar, eu não vinculava a deficiência auditiva, justamente por ter medo desse lugar em que eu poderia ser colocada.

Nas vezes em que me identifiquei como surda, eu percebia olhares estranhos. O ser humano que possui uma dissidência é colocado em um local, onde o corpo dele é diferente. E para o corpo que possui deficiência auditiva, parece que se está num limbo, em que a multiplicidade do ser pessoa com deficiência auditiva não existe. Ou a pessoa deve ser surda total, ou não surda. E, que nesse meio do caminho não pode existir outros tipos e/ou níveis de surdez. Então, devido a isso, minha relação com o mundo é diferente, já que me encontro nesse entre-mundo, mesclando fronteiras.

Este trabalho surge também para experienciar e investigar as pessoas, como pensam, vivem e atuam na música, questionando as normatividades e visões capacitistas no mundo. São várias as questões que permeiam o acesso à inclusão, na Música é algo cultural, como a acessibilidade física, audiodescrição, libras, entre outros. Devemos pensar a música para todes, saindo do discurso de Friedrich Nietzsche de que “sem a música a vida seria um erro”. Friedrich Nietzsche - filósofo alemão, o dito padrão branco, europeu e hegemônico, assim o discurso dele está atrelado a isso também. Pois, ao pensarmos que “sem a música a vida seria um erro”, será que estamos pensando em todos os tipos de pessoas e de corpos que possam usufruir da Música, em condições plenas.

Para a música ser de fato inclusiva, devemos reparar a história, trazendo novas perspectivas. Devemos pensar na formação dos professores, em cursos livres, aulas de música na igreja, conservatório, instituições de ensino básico e superior, entre outros. No processo de aprendizado e de ensino, devemos analisar a pauta capacitismo que é o preconceito e a dificuldade de lidar com as pessoas que têm deficiência. Porém, se faz necessário falar sobre as deficiências para que diminuam essas diferenças.

Segundo Mello (2014, p. 52), “a corponormatividade de nossa estrutura social é pouco sensível à diversidade corporal”. Ainda conforme a autora Mello (2014, p. 156), “há diversos fatores pessoais em jogo, mostrando diferenças entre as pessoas com deficiência que vão além da deficiência”, logo, o acúmulo de preocupações do dia a dia, onde tenho que sempre estar trabalhando meu psicológico, acabam por influenciar nas minhas preferências, necessidades e escolhas diárias.

Em minha dissertação de mestrado lidarei com as seguintes questões: O que é deficiência? O que eu entendo por conceito de deficiência? E quais são as perspectivas dos docentes e discentes sobre ensino-aprendizado para pessoas com deficiência.

Parto em minha pesquisa do princípio de que estou na lateralidade com essas pessoas, eu não falarei sobre essas pessoas, eu vou estar com elas. Então, partindo para o processo reflexivo de minha formação musical no curso de canto da UFPEL, trago conforme Gama (2020), minha experiência compartilhada de como ocorreram os processos de aprendizado, adaptação, organização dos estudos, durante minha formação musical na instituição.

Muitas dessas reflexões são frutos que ocorreram durante o meu Trabalho de Conclusão de Curso durante a Graduação em Música, no curso Bacharelado em Canto e o durante o mestrado. Conforme fui me aprofundando nas leituras e conhecimentos sobre música e inclusão, foram surgindo compreensões sobre o meu aprendizado musical, acerca da deficiência auditiva.

Em meu cotidiano me adapto normalmente em relação a audição, pedindo para repetirem, caso não ouvi suficientemente, observo tudo ao meu redor. Ingold (2008) faz um diálogo com Merleau-Ponty sobre ouvir com os olhos e ouvir com os ouvidos, isso está relacionado ao fato de eu fazer leitura labial, no descompasso da minha audição eu ouço com meus olhos. Porém, na música, a audição se faz necessária para perceber minúcias sobre a voz e outros instrumentos. Minha escolha de formação musical, foi o Canto, portanto as questões encontradas no canto, dentre elas, são o timbre: é a qualidade do som emitido, é o que caracteriza de maneira particular, seja a voz ou instrumento; dicção: maneira de mexer a boca, articulando e pronunciando as palavras; articulação: processo pelo qual os órgãos da fala moldam o som vocal em sons reconhecíveis da fala; interpretação: processo pelo qual se carrega o significado da música através do modo como se executa; impostação vocal: é uma maneira de aproveitar melhor a ressonância corporal para projetar os sons. Consiste em apoiar a base da caixa torácica, respirando de maneira que, descendo pela traquéia, o ar saia com liberdade e produza sons com amplitude e qualidade.

No curso de canto, minha professora sempre teve sensibilidade e tato com os meus processos musicais. Uma das questões que ela também cuidava e me orientava, era o fato de que o canto popular e o canto lírico possuem diferença na

impostação vocal, portanto eu teria que ter cuidado com relação a essas diferenças, para que minha voz não se mesclasse e eu não viesse a confundir os diferentes tipos de técnicas.

Antes de prosseguir com essas reflexões, retomo a informação da minha formação. Em 2014, ingressei no curso de Bacharelado em Violão. E no segundo semestre de 2016 realizei a reopção de curso, aí sim, fui para o curso de Bacharelado em Canto. Porém, durante o curso de violão, algumas questões relacionadas a gênero me causavam um certo incômodo, pois, havia somente três mulheres no curso de violão e nenhuma docente mulher, fico pensando se minha troca de curso, além da identificação com o cantar, talvez um dos motivos, tenha sido por questões de gênero.

Passando para o curso de canto, minha professora de canto sempre teve sensibilidade e tato com os meus processos musicais. Uma das questões que ela também cuidava e me orientava, era o fato de que o canto popular e o canto lírico possuem diferença na impostação vocal, portanto eu teria que ter cuidado com relação a essas diferenças, para que minha voz não se mesclasse e eu não viesse a confundir os diferentes tipos de técnicas.

Durante minha graduação em Canto na UFPEL eu tinha um caderno de estudos, onde eu anotava os meus processos de estudos e evolução vocal/corporal. Para refletir sobre esses estudos acerca do canto, recorro aqui aos meus diários de estudos, por costume, sempre que pertinente eu anotava em um caderno o meu processo de estudo. Eu anotava todos os processos de evolução vocal, justamente para pensar sobre o canto de maneira mais reflexiva e metódica, pois o canto é um instrumento invisível por assim dizer, não enxergamos todas as nuances corporais que ocorrem conosco, justamente pelo fato de que o diafragma, as pregas vocais, o apoio, a respiração estão todos atrelados e acontecendo de maneira síncrona, internamente em nosso corpo. Segundo Mônica Marsola e Tutti Baê (1999, p. 20) “O cantor busca uma atividade respiratória, porém essa inspiração deve ser normal, sem exageros e deformações no tórax e abdômen por excesso de ar”. Em seu livro, Mônica Marsola, violonista e cantora, e Tutti Baê, professora de canto e cantora, juntaram suas experiências e elaboraram esta obra que aborda questões básicas sobre técnica vocal.

Conhecer o corpo e os processos que ele atua, são interessantes. Conforme Wânia Storolli (2010, p. 383-384) que relata que a manifestação musical pode ser

gerada pelo corpo através de sons e movimentos como parte integrante das primeiras performances e rituais humanos. A autora ainda menciona que:

Poder gerar um processo criativo a partir de sua ação e transformar a si próprio em sons no decorrer deste processo, parece ser uma possibilidade do corpo, indicando que ele, além de ser o agente responsável pela realização musical, pode ser também o local do processo de criação. Esta forma de atuação, entre inúmeras possibilidades do corpo, revela não somente sua importância para a prática musical, mas também sua potencialidade de se desenvolver de uma forma criativa (Storolli, 2010, p. 383-384).

Durante os semestres de 2016 até 2019, o meu processo de estudos ainda estava se organizando, não eram muitas as anotações que eu fazia. Com o passar do tempo, percebi que a organização do estudo de forma escrita me auxiliava na melhor fixação e teorização do que eu teria de fazer com minha técnica vocal.

No primeiro semestre de 2019, tivemos uma disciplina onde trabalhávamos as questões de performance vocal. Essa disciplina deu origem ao Projeto de Pesquisa Performance Vocal coordenado pela Prof^a Dr^a Cristine Bello Guse. A partir da disciplina, foram selecionados alguns alunos e algumas alunas para participarem da formação em conjunto, comento a seguir deste grupo.

Durante a disciplina de performance vocal, em, que realizei a performance da ária de ópera “Quando m'en vo' soletta, de Giacomo Puccini⁹, cada aluno tinha que realizar uma performance, a minha justamente fugia do convencional. Minha ação teatral não era realizada no palco, como normalmente são realizadas as outras performances. Na interpretação da minha canção eu deveria surgir do meio da plateia, no fundo do salão e ir em direção ao palco.

Porém, nesse meio tempo até chegar ao palco, por momentos eu não escutava o piano por completo, justamente pela impostação vocal, onde o chiaroscuro da voz se sobressaia ao volume do piano. O que chamamos no canto lírico de chiaroscuro, é o momento em que o/a cantor/a lírico/a deve manter o equilíbrio sonoro entre a voz mais brilhante (clara) e a voz mais sombria (escura), resultando no bom equilíbrio sonoro vocal do canto lírico.

De início não havia percebido que a dificuldade poderia estar relacionada a audição, então minha professora de canto me perguntou quais as possíveis dificuldades que eu poderia estar tendo, então percebi que o que ocorria é, que eu

⁹ Para exemplificar a canção, trago aqui uma performance de ensaio, realizada em sala de aula, Quando m'en vo' soletta, de Giacomo Puccini: https://www.youtube.com/watch?v=IBH_MeH8KO0.

Dados dos diários da autora.

Para solução dessa adversidade, foi então levantada a tampa do piano até a abertura máxima e o pianista foi orientado pela professora para tocar de maneira mais forte a linha melódica da mão esquerda, acentuando bem os baixos, para que lá do fundo do salão eu pudesse escutar. Essa foi a solução que optei, justamente por querer me desafiar a algo novo, a outra solução seria eu voltar ao palco, porém achei que iria perder o impacto da performance da ária.

Meu primeiro aprendizado musical, durante a infância, se iniciou com a dança, portanto a minha prática musical está relacionada ao corpo. Isso, pelo fato de que minha musicalização se deu de início através da dança, por isso que ao executar uma canção, o meu corpo necessita de uma maior expressão corporal e, também pelo fato de eu ser pessoa com deficiência auditiva unilateral.

Ao longo de minha trajetória acadêmica eu sempre segui as orientações dadas em aula, pois o instrumento da/o cantora e ou cantor é o seu próprio corpo e para isso é necessária uma consciência corporal constante e vigilante, mas realmente, no meu caso, a situação ganha uma especificidade, pois, me baseio em sensações corporais, uma vez que a minha audição é somente do lado esquerdo.

Aqui quero trazer uma reflexão, Ingold (2008, p. 47) menciona que “Olhar, ouvir e tocar, portanto, não são atividades separadas; elas são apenas facetas diferentes da mesma atividade: a do organismo todo em seu ambiente”. Trago esta citação para analisarmos a normatividade de que audição é somente ouvir, ouvir é muito mais do que apenas os dois orifícios nas cavidades da cabeça. Ingold (2008, p. 102) faz uma crítica a Antropologia dos Sentidos, ele diz que não devemos naturalizar as “propriedades do ver, do ouvir e de outras modalidades sensoriais, levando a uma crença errônea”, pois para cada cultura há um entendimento nos modos como as pessoas percebem o mundo, não podemos igualar os sentidos de todas as pessoas, nem dizer qual sentido vai se sobressair sobre o outro.

Sarah Barker, uma pesquisadora sobre a Técnica de Alexander, realizou uma investigação sobre a mesma e escreveu o livro chamado “*A Técnica de Alexander: aprendendo a usar seu corpo para obter energia total*”, o livro é um local onde podemos encontrar referências básicas de como guiar o corpo nessa técnica. A técnica conhecida mundialmente, leva o nome de seu criador, um ator australiano chamado Frederick Matthias Alexander, basicamente é uma técnica que serve para

guiar o corpo em um conjunto de regras e análises corporais para a correção da postura. Alexander foi desenvolvendo a técnica pois estava perdendo a voz e isso estava afetando sua carreira. Menciono neste trabalho essa técnica, justamente para mostrar que o cantar vai muito além da voz, o cantar começa no corpo. Barker (1991, p. 30), nos traz como exemplo que ao nos curvamos, mesmo por pouco tempo a capacidade pulmonar se reduz. Portanto, sempre estou atenta a qualquer movimento que eu realizo em minhas performances. A partir de minha percepção sensorial eu percebo o som que projeto. Sempre cuido dos meus movimentos corporais em torno do tronco, porque a partir de um alinhamento corporal, todo o resto ocorre de maneira tranquila, uma vez que a base do canto é a respiração.

Durante meus estudos no Curso de Música - Bacharelado em Canto na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), fui apresentada a esta técnica. No ano de 2021, realizei oficinas ministradas por Gabriela Geluda, soprano, atriz e formada na Técnica de Alexander. Ela desenvolve um trabalho de integração corpo/voz aplicado às performances artísticas. Mais uma vez eu conhecendo uma atividade que mostra o quão importante são os caminhos percorridos pelo corpo.

A autora brasileira e pesquisadora na área da voz e performance, Wânia Storolli, em seu artigo "*A Experiência Incorporada: Corpo e Cognição Musical*" relata que a percepção e o conhecimento musical também se dão através do corpo e entender esses processos corporais é interessante, onde envolve movimento, respiração e canto. Conforme Storolli (2010, p. 385), "as Ciências Cognitivas, a Neurociência, a Filosofia, a Teoria da Arte e a Semiótica, são exemplos de disciplinas, que passam a se ocupar do estudo do corpo". Onde as manifestações corporais são o elemento fundamental, onde as práticas performáticas podem ser analisadas através do viés de acordo com as noções sobre corpo.

Em seu outro artigo "*O corpo em ação: a experiência incorporada na prática musical*", relata sobre os processos que o corpo desenvolve nas práticas musicais. Ela menciona que isso também pode resultar em mudanças nas práticas metodológicas. Como herança do pensamento ocidental tradicional, onde isso seria o que diferenciaria os seres humanos dos animais. A razão humana funcionaria a parte do corpo, isto é, funcionaria independente das capacidades corporais, Storolli (2011, p. 133) "tais como a percepção, o movimento do corpo, os sentimentos e as emoções".

Portanto, falar de corpo também implica em várias áreas do conhecimento, a interseccionalidade é a chave para articular todas essas temáticas, que de uma maneira ou outra se entrecruzam. O livro *“A mente incorporada: ciências cognitivas e experiência humana”*, dos autores Francisco Varela, Evan Thompson e Eleanor Rosch, traz o entendimento entre mente e ciência para uma compreensão da cognição, é um livro de referência para diversas áreas, Filosofia, Ciências da Cognição, Antropologia. Um livro que tem como foco apresentar que cientistas e pesquisadores em seus estudos, além de relatar os fatores biológicos ou médicos, possam estar abertos às investigações e incorporar seja em qual ambiente estiverem a constante relação entre sujeito, corpo e mundo. Então, o corpo produz um saber musical, conforme Varela et. al. (2003, p. 177), do que a partir das “capacidades sensório-motoras” irão refletir na cognição, esta por sua vez relacionada à música, trazendo assim uma experiência particular e individual para cada pessoa que faz música.

Conforme Storolli (2010, p. 389):

A ação do corpo no mundo é, portanto, fundamental, pois é a forma como o transforma e como é por ele transformado. Pode-se dizer portanto, que é através de sua ação que o corpo realiza processos de aprendizagem e desta forma incorpora o conhecimento, ou seja, este passa a fazer parte do corpo. Considerando esta questão no âmbito do processo de cognição musical, entende-se que o ambiente para que este processo ocorra deve ser instaurado pela própria ação do corpo. E a ação do corpo no mundo ocorre primordialmente através do movimento (Storolli, 2010, p. 389).

Ingold (2008, p. 3, p. 92) menciona que o corpo se molda conforme o ambiente em que está sintonizado e se separado do movimento corporal a percepção musical fica “abstrata e incorpórea”, quase que como perdesse o sentido, por isso a produção musical está intimamente ligada ao corpo e seus movimentos. Um dos maiores desafios relacionados à minha audição na prática musical em sala de aula é de que tradicionalmente o piano sempre fica ao lado direito da/o cantora/or. Justo o lado que não tenho a referência sonora, então dependendo da intensidade e da dinâmica que era tocada a peça, o instrumento teria que ser tocado em um volume maior.

A partir do ano de 2019, ao integrar o Projeto de Pesquisa Performance Vocal, que tinha como preparação obras do repertório vocal, tomei consciência de que realmente era necessário uma organização e sistematização do estudo,

justamente porque o foco do grupo era experienciar de maneira prática e reflexiva, os estudos acerca das diversas preparações da performance. Desde a leitura das peças até a performance final.

Uma vez que o sistema sensório motor é responsável pelos processos cognitivos, como Storolli (2010, p. 390), afirma que os sons que são produzidos pelo corpo, incluindo a voz, também são movimentos. E articulando com o meu processo de percepção corporal realizada com os fones de ouvido, investigando os meus movimentos eu também estava explorando as diversas possibilidades da voz. Logo, os processos de experimentação, criação e improvisação, ocorrem a partir da atuação do corpo. Assim sendo, explorar as possíveis potencialidades da voz e do movimento são estratégias que permitem o conhecimento do corpo, por isso, foi fundamental eu estar sempre na busca do entrosamento de corpo e voz, já que o corpo é o próprio instrumento do/a cantor/a.

Conforme Guse et. al. (2021, p. 6), o intuito do grupo era:

Promover a reflexão sobre a prática da preparação da performance do repertório vocal em suas especificidades técnicas, interpretativas e expressivas, a fim de melhorá-las; problematizar as dificuldades e encontrar estratégias que se adequem às necessidades de cada repertório; e, incentivar a aproximação entre teoria e prática, no sentido de registrar a reflexão sobre a prática e de pesquisar na teoria conhecimentos que aperfeiçoem a prática (Guse et. al. 2021, p. 6).

No projeto foi adotado o modelo de pesquisa-ação, uma metodologia que visa mudanças em uma realidade local, para tanto, foram usados como referenciais Lázara Silva e Maria Miranda (2012) e Hugues Dionne (2007). Maria Miranda (2012), explicita a pesquisa-ação como uma modalidade que tem por finalidade transformar a realidade a partir da resolução de problemas. Assim, todas as ações relacionadas à preparação do repertório vocal foram o foco de reflexão e pesquisa por parte dos integrantes do grupo. E foi assim que começaram as reflexões sobre os meus processos de estudo.

Relacionado a isso, um estudo mais reflexivo sobre os meus processos de aprendizado musical acerca da minha audição. No ano de 2019, entre agosto e dezembro de 2019, integrei o grupo tendo uma personagem “Fiordiligi”. Para aprofundarmos os estudos do grupo, foi escolhida os conjuntos vocais do Ato I da ópera *Così fan tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart. A coordenadora do projeto Cristine Guse percebeu que no curso de Bacharelado em Canto da UFPEL seria

possível reunir cantores que fossem aptos aos desafios do repertório proposto e as devidas classificações vocais.

A primeira questão que tivemos que abordar foi o fato de que eu tinha que me posicionar mais próximo do piano e à direita dos integrantes, justamente para escutar melhor o piano e não semitonar. A partir de minha posição os demais integrantes ajustavam suas posições. Ver Figuras 4 e 5.

Figura 4 - Foto da performance ocorrida no dia 28 de novembro de 2019, no salão Milton Lemos do Conservatório de Música da UFPEL.



Da esquerda para a direita: virador de página (ao fundo) e pianista, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso, Despina. Foto de Paty Perote.

Figura 5 - Foto da performance ocorrida dia 15 de dezembro de 2019 no palco do Museu Itinerante do Piano em frente ao Mercado público de Pelotas.



Da esquerda para a direita: Narradora, Despina, Fiordiligi, Pianista (ao fundo), Ferrando, Guglielmo, Dorabella e Don Alfonso. Foto de Daniela Moreira.

Durante esse projeto, nos encontrávamos duas vezes por semana, em encontros com duração de duas horas cada. A ideia era que já chegássemos no

ensaio com as partes lidas e então tínhamos que juntar as partes musicais nos encontros. De certa maneira as dinâmicas dos ensaios fluíam.

Nós tínhamos que realizar a escrita de um diário, onde nos dividíamos em sessão de estudo em conjunto e sessão de estudos individuais. Nesse diário anotei desde as questões básicas de estudo, relacionada a leitura teórica musical, rítmica, melódica, a junção do texto que era no idioma em italiano, a tradução do que estávamos cantando, para entender o contexto da peça, até as questões que eu percebia que eram atreladas a minha audição.

Por se tratarem de trechos em conjunto, a maioria deles, uma das questões em que eu tinha que estar atenta era o fato das minhas entradas, eu realmente tinha que contar os tempos pela partitura e estar atenta aos compassos em que estavam ocorrendo, memorizar as sessões, pois não podia depender somente da minha escuta auditiva no momento em que cantávamos as peças, pois se não, eu poderia perder as entradas.

O piano sempre estava afinado, o que acontecia é que algum/a cantor/a poderia semitonar, então, eu não poderia me basear por eles. Nos trechos das páginas 142 e 147 criei um mecanismo. No trecho da página 142, há quatro sistemas, no final do segundo compasso, o pianista toca na mão direita a nota Lá e em sequência outras notas, na região mais aguda do piano, que está na clave de sol¹⁰. Quando ele toca a nota Lá é quando eu memorizo bem a nota, pois eu começo a cantar na nota Lá. Ver a marcação das setas azuis na Figura 6.

¹⁰ A clave de sol aponta a posição da nota Sol na pauta. Pauta, por sua vez, é uma junção de linhas e espaços onde se posicionam as notas.

Figura 6 - trecho musical da página 142.

42

there Ah! no! why has fate my life en- no- / there Ah! no! why has fate my life en- /

shroud-ed In a mys-ter-y of sor-row? Why are / shroud-ed In a mys-ter-y of sor-row? /

hap-py days o'er cloud-ed, why are hap-py days o'er- / cloud-ed By a gloom-y haze of care, by a gloom-y haze of / cloud-ed By a gloom-y haze of care, by a gloom-y haze of /

Portuguese lyrics: *men-to ai can-gio la sor-ta mi-a, ah che un / men-to ai can-gio la sor-ta mi-a, / mar-pien di tor-men-to, ah che un mar-pien di tor- / men-to e la vi-ta o-mai per me, e la vi-ta o-mai per- / men-to e la vi-ta o-mai per me, e la vi-ta o-mai per-*

Handwritten notes: *melodia*

Handwritten blue arrows pointing to specific notes in the vocal lines.

Dados dos diários da autora.

No trecho da página 147, há três sistemas, no final do segundo compasso, o piano está tocando a linha do baixo na mão esquerda, a linha mais grave do piano, que está na clave de Fá¹¹. Eu prestei atenção na harmonia que estava sendo tocada, era a nota Ré, então a partir da melodia em Ré, eu desci uma sensível, de Ré para Dó# (sustenido).

Na música, sensível significa um semitom de distância da tônica, é o grau que traz a sensibilidade para resolver na tônica. Então o meu pensamento durante a peça era realizado o contrário, a partir da tônica Ré, eu pensava na sensível Dó sustenido, para assim conseguir realizar a execução da melodia.

Nas figuras 5 e 6 podemos observar marcações feitas com lápis e marcador de texto amarelo, optei por digitalizar minhas partituras, para exemplificar através das imagens como ficavam marcadas minhas partituras ao estudar, pois o estudo em Música é bom ocorrer de diversas formas e com a escrita eu sempre pude visualizar de uma melhor maneira. Ver a marcação das setas azuis na Figura 7.

¹¹ A clave de Fá é utilizada para representar as notas mais graves. A clave de Fá segue a mesma lógica da clave de Sol, só que a localização das notas é em relação à nota Fá.

Figura 7 - trecho musical da página 147.

147

S. dread - ful sight of ut - ter woe, I
Al. dread - ful sight of ut - ter woe, I
T. dread - ful sight of ut - ter woe, I
B. dread - ful sight of ut - ter woe, I
P. *cresc.* *p*

S. trem - ble with dis - may!
Al. trem - ble with dis - may!
T. trem - ble with dis - may!
B. trem - ble with dis - may!
P. *moderato*

S. O that the night would cover me
Al. Ah che del so - le il raggio
T. O that the night would cover me
Al. Ah che del so - le il raggio
B. O that the night would cover me
Al. Ah che del so - le il raggio
P. *moderato*

S. Hor - rors of daylight veiling!
Al. fo - sco per me di - ven - ta.
T. Hor - rors of daylight veiling!
Al. fo - sco per me di - ven - ta.
B. Hor - rors of daylight veiling!
Al. fo - sco per me di - ven - ta.
P. *moderato*

Dados dos diários da autora.

Dessa ação do projeto, resultaram em duas apresentações, que foram mostradas anteriormente, através de fotos. Na primeira foto, figura 4, foi orientado aos integrantes de que as movimentações seriam mais pontuais, uma vez que todos ainda precisavam do apoio de leitura da partitura. Já na segunda foto, figura 5 os participantes conversaram em reunião e decidiram se desafiar a memorizar os trechos, uma vez que a apresentação seria no evento musical organizado pelo Museu Itinerante do Piano¹², onde foi uma apresentação que fugiu do convencional. A apresentação foi realizada com microfones e no ar livre. Como o espaço era pequeno, o piano teve que ficar posicionado bem atrás dos integrantes do grupo.

Em dezembro entramos de férias e retornamos em março, já com a proposta de dar sequência com o segundo ato da ópera, porém o mundo foi assolado pela pandemia do coronavírus (COVID-19)¹³. Todas as atividades presenciais foram suspensas na UFPEL, primeiramente de forma temporária, mas com o avanço da pandemia todo o calendário acadêmico presencial foi suspenso e reformulado até o ano de 2021.

No primeiro momento o grupo tentou realizar alguns duetos do segundo ato em gravações a distância. Nessa tentativa, muitas dificuldades foram encontradas, porém, foi possível finalizar a gravação do dueto *Prenderò quel brunettino de Fiordiligi e Dorabella* nessa experiência¹⁴.

Outro repertório foi escolhido para explorar melhor essa modalidade de gravações a distância em uma nova ação do projeto¹⁵. Em dezembro de 2020, o grupo Performance Vocal abriu seu canal no sítio do Youtube para divulgar sua produção artística¹⁶.

A pandemia interrompeu um fluxo de atividades performáticas presenciais que vinham acontecendo e que estavam sendo de grande aprendizado. Óbvio que

¹² Ver divulgação realizada no sítio:

<https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2019/12/09/museu-itinerante-do-piano-e-atracao-em-pelotas/>. Acesso em 13 de jun. 2023.

¹³ Ver mais sobre a pandemia no sítio:

<https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>. Acesso em 14 de jun de 2023.

¹⁴ Ver sítio: <https://www.youtube.com/watch?v=KfcRzIMfCzg>. Acesso em 14 de jun de 2023.

¹⁵ O novo repertório que foi trabalhado foram canções de Alberto Nepomuceno, no ano de 2020. Ver sítio:

https://www.youtube.com/watch?v=Q-k0thMQUMU&list=PLiL8FgiuXMf0AhNpEoh_Oicg1VSEptcQc&index=15 e no ano de 2021, foram as Canções de Compositoras Brasileiras. Ver sítio: https://www.youtube.com/watch?v=RqJzMzrXbjQ&list=PLiL8FgiuXMf3jJH88rMbGwRq_8dfV6JO6&index=1. Acesso em 14 de jun de 2023.

¹⁶ Ver sítio:

<https://www.youtube.com/watch?v=HOBPMaleLiY&list=PLiL8FgiuXMf1h0kRXTG4P94DtSlvLTMa2>. Acesso em 14 de jun de 2023.

foi um evento traumático para toda humanidade, porém também tiveram momentos de aprendizado. relatei minha experiência durante o curso presencial, agora relato a minha finalização do curso durante a pandemia.

Minha atenção voltada à expressão corporal vem da minha experiência com a dança e com o teatro, em que fiz aulas na minha infância, dos 5 anos até os 17 anos de idade e dos 5 até os 9 anos respectivamente, e isso acabou contribuindo em como percebo a música.

Com as práticas musicais presenciais, quando cantora e pianista estão juntos, existe uma dinâmica, várias sensações que vão sendo percebidas internamente e intuitivamente. Por exemplo, em uma performance presencial, pela visão periférica podemos nos observar um ao outro. Pelas observações em como o corpo se comporta, pelas inspirações e expirações de cada performer, a música vai fluindo naturalmente. Isso não foi possível ocorrer na performance à distância. E além disso, a utilização dos fones de ouvido para gravação da minha voz, para que meu áudio não captasse o piano. Tínhamos que fazer as gravações dessa forma justamente para que na gravação em vídeo saísse somente a minha voz, porém com o fone de ouvido, eu estava ouvindo a base do piano.

Com a utilização do fone de ouvido, eu perdi quase que totalmente a referência da minha voz. Devido a deficiência auditiva do pavilhão auditivo direito, e por conta disso, não tenho a possibilidade de utilizar o fone somente em uma orelha e deixar a outra sem fones para não perder a referência vocal. Portanto, ao utilizar o fone de ouvido no ouvido esquerdo que tem 100% da audição, perdia a audição externa da minha voz, restando-me apenas a audição interna, pois o outro lado da audição não podia captar a referência externa. Trago aqui um trecho do meu diário de estudos:

Logo, as maneiras de driblar esses desafios foram as seguintes. Ao receber o vídeo do acompanhamento de piano tive que estudar bem como o pianista tocava, onde estavam as dinâmicas, onde ele acelerava ou rallentava, onde estavam as respirações, onde as pausas ou as fermatas eram mais dilatadas, uma vez que a observação visual do campo periférico não poderia acontecer. Então, além de ouvir e anotar na partitura da canção as respirações e agógicas, eu observei a expressão corporal do pianista em seu vídeo para ter mais clareza da sua interpretação musical.

O terceiro passo dos meus estudos foi estudar prestando atenção na minha qualidade vocal, observando quais eram as sensações corporais que eu sentia ao cantar, aonde eu sentia minha voz, se era nas maçãs do rosto, por exemplo, se utilizava determinadas aberturas de boca relativas às articulações necessárias à pronúncia do texto em cada trecho da canção,

etc. Depois, o quarto e último passo, foi estudar com o fone de ouvido, buscando a mesma sensação corporal da voz para que meu canto ficasse com a emissão lírica equilibrada. Isto é, manter o que chamamos no canto lírico de *chiaroscuro*, em que o/a cantor/a lírico/a deve manter o equilíbrio sonoro entre a voz mais brilhante (clara) e a voz mais sombria (escura), resultando no bom equilíbrio sonoro vocal do canto lírico. Então, para encontrar esse equilíbrio sonoro, estudei várias vezes com o fone de ouvido. Gravava-me, ouvia e repetia o processo até encontrar uma performance satisfatória. Para chegar à boa resolução vocal sempre contei com o apoio da coordenadora do projeto, que ouvia criteriosamente nossas gravações e passava alguma recomendação quando pertinente (Trecho do diário de estudos particular de Yarana Borges, ano 2020/2021).

Para Ingold (2008, p. 21), “olhar, ouvir e tocar, não são atividades separadas; elas são apenas facetas diferentes da mesma atividade: a do organismo todo em seu ambiente”. Então, para Ingold, ouvimos, vemos e sentimos com o corpo todo, os sentidos se misturam. A partir disso, podemos analisar as significâncias das experiências dos diferentes corpos com relação a música, seja com ou sem deficiência, pois meu corpo também interagiu com outros corpos. Sendo assim, essas experiências se misturam, ou seja, a percepção musical não fica apenas a cargo da audição, ela se dá através do todo, do sentir, respirar, pulsar música, o que vai contra o que o sistema capitalista prega, com relação ao controle dos corpos.

Esses processos de estudos foram surgindo conforme eu ia me percebendo e vendo as possíveis possibilidades de poder executar a minha voz em cada gravação de uma maneira mais satisfatória. Por se tratar de uma modalidade nova a qual eu não tinha operado antes, se compararmos a primeira gravação da ária “Prenderò quel brunettino” da ópera “Così Fan Tutte” de W. A. Mozart¹⁷, realizada em junho de 2020, com a última gravação “É vontade de te ver” de Babi de Oliveira¹⁸, realizada em agosto de 2021. Um ano depois, podemos perceber um avanço vocal e um amadurecimento do que estava acontecendo tecnicamente, justamente pelo relato de estudos feito por mim anteriormente, conforme o meu diário.

Trago aqui, um outro exemplo, onde o canto lírico opera com dois instrumentos diferentes. No primeiro vídeo estou cantando presencialmente com o piano¹⁹ e no segundo vídeo estou cantando presencialmente com o violão²⁰. Naturalmente, todo/a cantor/a que for executar uma peça com o piano ou com o violão, existe uma diferença, a qual, com o violão se exige um controle maior da

¹⁷ Ver sítio: <https://www.youtube.com/watch?v=KfcRzIMfCzg>. Acesso em 14 de jun de 2023.

¹⁸ Ver sítio: <https://www.youtube.com/watch?v=Pt31EhE1Fjw>. Acesso em 14 de jun de 2023.

¹⁹ Ver sítio: <https://www.youtube.com/watch?v=2SktNlemSyY>. Acesso em 14 de jun de 2023.

²⁰ Ver sítio: <https://www.youtube.com/watch?v=r74Aj7b6lXs>. Acesso em 14 de jun de 2023.

voz, especialmente do volume, intensidade e dinâmicas, pois o violão erudito não tem toda a reverberação sonora que um piano tem. Porém, se tratando do meu caso, a situação fica óbvia quanto ao cuidado com o controle de saída do ar, para auxiliar no controle do volume.

Eu necessito ter o maior controle, para poder escutar o violão com clareza, pois o som do violão é mais baixo, diferentemente do piano, onde posso ficar mais tranquila com a projeção vocal, pois o instrumento ganha um volume maior, elevando a cauda do piano, seja o piano de parede, conforme o vídeo, ou o piano de cauda, conforme os vídeos mostrados anteriormente.

Nos encaminhando para o terceiro capítulo, conforme o artigo “Quando começa ou termina uma pesquisa? Em defesa de um antimanual de etnografia” do autor Alexandre Barbosa Pereira (2022), trago pontos importantes para esta pesquisa, a pandemia trouxe efeitos de novas perspectivas de fazer pesquisa, por exemplo, as idas a campo não são somente presenciais, temos a possibilidade de entrevistas online, participação de aulas online, então no mundo pós pandêmico temos novos horizontes com relação a pesquisa, podemos construir novas mediações para um novo tipo de pesquisa digital e entender o novo campo assumindo a ideia de levantamento de dados online e isso é muito importante, pois, por exemplo, nesta pesquisa o questionário online auxilia a termos um panorama geral de como está o debate sobre Música e Deficiência no país, bem como, as entrevistas online, onde pude estar em contato com diferentes pessoas do Brasil.

Capítulo 3: Saberes Docentes e Discentes

A autora Lucy Green, em seu livro *Music on deaf ears: musical meaning, ideology and education*, aborda a temática da Sociologia da Educação Musical, analisando questões como significado musical, ideologia e educação. O livro fala da realidade musical inglesa da década de 1980, ainda assim, analisando os dados da pesquisa da presente dissertação e utilizando o livro como referência há muitos fatores atuais.

A autora Lucy Green traz a seguinte reflexão em seu prefácio, ela afirma que seu trabalho auxilia na interpretação de como a educação musical contribui para a produção e reprodução de posições ideológicas. Um trabalho que auxilia no entendimento de diferentes sistemas educacionais em relação às escolas de Música e também a outros sistemas de ensino e aprendizagem musical.

Portanto, a dissertação traz a reflexão sobre a questão. Quais as estratégias pedagógicas que professores de discentes com deficiência adotam para o ensino de Música? E, se isso já não ocorre, meu trabalho pretende contribuir com o campo, de maneira reflexiva sobre Música e Inclusão. Este capítulo está dividido em três partes, as vivências de campo, a análise do questionário e as análises das entrevistas, porém, ao longo dele vou retomando vários pontos e vou conectando todas as partes, pois todo o campo, mesmo que dividido em etapas se torna um só, devido a temática, os diálogos por vezes se complementam.

Meu trabalho, assim como o de Green, traz observações na perspectiva de alguém que está dentro da profissão. Eu pessoa com deficiência auditiva, formada na área musical e hoje com o auxílio da Antropologia, trago reflexões para que através da música possamos encontrar maneiras de fazer música, há questões em nossa sociedade em que os sistemas sociais estão além do nosso controle, porém, existem meios onde podemos refletir e reavaliar os métodos de ensino e aprendizagem, por exemplo, o ensino de violão deve ser adaptado para alguém que tem a mão de uma forma diferente. Para isso trago o exemplo de um músico gaúcho, João Chagas Leite²¹, natural de Uruguaiana/RS, um dos renomados intérpretes da música nativista. Em entrevista realizada no Estúdio Cast, o músico conversa com Beto Pires e relata como foi seu aprendizado musical.

²¹ Trecho da entrevista no Podcast Estúdio Cast: Beto Pires entrevista João Chagas Leite, veja sítio em: <https://www.youtube.com/watch?v=2gdYMH2ok>.

A forma que João Chagas Leite toca violão é diferente daquela forma que temos como referência e é justamente aí que o ensino e aprendizagem em Música entram em cena²². Analisando o caso de João, quais são as novas possibilidades de tocar o instrumento? Primeiro, ele teve que tocar de forma canhota, pois ele nasceu com uma questão na mão esquerda. Em várias de suas entrevistas, concedidas para jornais, rádios e televisão, o músico referiu-se à sua mão como condição.

A forma tradicional de tocar o violão é de cima para baixo, ao tocar as cordas, João inverteu, toca de baixo para cima, e devido a isso ele toca de maneira invertida, ele também faz o uso da dedeira, por ter sua mão e dedos bem pequenos, ele encontrou uma forma que pudesse tocar violão. Portanto para realização musical existem meios, relatei o caso de João de maneira breve, mas para ele aprender a tocar o instrumento, levou tempo, pois tudo foi sendo descoberto e aprendido com outros músicos. João observava outros instrumentistas, conversava e experimentava até que encontrou seu modo de tocar violão. Entender como se faz música é também entender as pessoas que a fazem, suas ideias e a sociedade em geral. E ainda conforme entrevista online realizada pelo Jornal Manchete Tupanciretã Digital²³, o músico, compositor e intérprete João Chagas Leite, deu detalhes sobre sua história de vida, ele afirma: “Tive que inventar um processo para tocar violão por causa da condição da minha mão esquerda. É um estilo que criei. Sou autodidata e sempre tive o ouvido apurado”.

Trago outro exemplo, o músico e professor Renato Brandão²⁴. Brandão aprendeu a tocar violão de ouvido. Após tirar a carteira de músico profissional, aos 19 anos, ele buscou formas de estudar música adaptadas a sua síndrome de baixa visão, que o impede de ler. Unindo a experiência musical e o ensino, Renato desenvolveu um trabalho pedagógico para pessoas com deficiência visual reconhecido em Manaus. Em entrevista no Portal de Notícias da Universidade Federal do Amazonas (UFAM)²⁵ Brandão comenta sobre sua realidade, ainda na

²² Para conhecer mais sobre o trabalho de João Chagas Leite, veja o sítio: <https://www.youtube.com/watch?v=OepKLJpR-W8>.

²³ Entrevista online realizada pelo Jornal Manchete Tupanciretã Digital, veja o sítio em: <https://www.facebook.com/manchetetupan/videos/em-entrevista-exclusiva-jo%C3%A3o-chagas-leite-r-lembra-bastidores-in%C3%ADcio-da-carreira/565392792321663/>. Acesso em 23 de jun de 2024.

²⁴ Para conhecer o professor Renato Brandão, veja o sítio em: <https://youtu.be/gkrX9McszQ?si=1R4bLvlDoZcYq9GC>. Acesso em 24 de jun de 2024.

²⁵ Entrevista de Renato Brandão no Portal de Notícias da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), veja o sítio em: <https://www.ufam.edu.br/ultimas-noticias/320-professor-renato-brandao-da-faartes-defende-tese-auto-biografica-sobre-cegueira-e-superacao.html>. Acesso em 20 de jul de 2024.

infância ele foi acometido pela Síndrome de Stargardt. Ele comentou que anos depois a pessoa irá entender a concepção de mundo a partir da síndrome. É um sintoma que aparece entre os 7 e 20 anos e após os 50 anos pode se agravar. Conforme ele afirma no portal de notícias, o que acontece é uma “degeneração macular juvenil de perda progressiva das células fotorreceptoras da mácula, gerando redução da visão central, mas preservando a visão periférica” porém isso traz dificuldades para a leitura, a qual, Brandão, por ser pesquisador faz uso, então em sua tese de doutorado, ele aborda sua autobiografia enquanto pessoa com deficiência e relata sobre as dificuldades que pessoas com baixa visão tem, pois, são poucos os materiais, livros, artigos, disponíveis em audiolivro, então a partir de suas narrativas sobre sua percepção de mundo e ensino musical ele aborda na sua tese a complexidade da música e a cegueira. Brandão (2019) comenta a partir da deficiência visual questões onde o ser humano seja capaz de se reorganizar em suas potencialidades. Brandão afirma também que a chegada de pessoas com deficiências em lugares de poder é uma forte ferramenta que contribui de maneira efetiva com o campo de inclusão. Através de seu estudo autodidata, Brandão sentia a música, ele relata que para aprender os acordes no violão ele sentia na ponta dos dedos o acorde e associava o que deveria tocar e não através da leitura, onde ele pudesse ver o nome do acorde e a forma do acorde. Aqui faço referência a Ingold (2008), pois conforme o relato de Brandão, os seus sentidos se misturam ao fazer música, e ele vê através do tato, sendo assim, seu corpo todo está vendo.

Brandão (2019) dá exemplo de um programa editor no computador, que amplia qualquer trecho musical e emite os sons de cada nota, chamado Sibelius, onde ele faz a leitura e escrita de partituras. E comenta que em 23 anos muita coisa mudou academicamente e cotidianamente, antigamente ele tinha de fazer o uso de lupa para poder enxergar melhor.

Hoje, temos softwares e muitas ferramentas online que auxiliam e facilitam a democratização do acesso. Brandão (2019, p. 35), menciona que:

O uso de recursos tecnológicos se inicia na composição deste projeto, são Reconhecedores de Caracteres Óticos(OCR), editores de partitura com ampliadores das pautas, conversores da escrita convencional da música em musicografia Braille, leitores de tela, editores de áudio por comandos alternativos, verificação de currículos de formação de professores de música que privilegiem horas de educação inclusiva, entre outros (2019, p. 35).

Hoje em dia ocorrem novos processos de repensar a música, ser um docente é promover a inclusão, isso tem sido pensado diferente do que 30 anos atrás, conforme pontua Brandão (2019, p. 56). Por ter desenvolvido “processos criativos de aquisição dos modelos convencionais do ensino musical por meios próprios” (Brandão, 2019, p. 71), através da sua própria experiência, percebe-se que música e inclusão, além das pesquisas, resultam também de ações. Uma ideia deve ser colocada em prática e só saberemos se ela será acertada quando da prática resultar um funcionamento para execução musical.

Green (2022, p. 3) conceitua a música como algo que possa “contribuir com conceitos novos, úteis e especificamente musicais para diversos campos”. Bem como, esta dissertação que vem para contribuir com o campo da Música e Inclusão. O objetivo da dissertação é fazer uma análise sobre o significado da música com relação ao ensino-aprendizagem do campo musical relacionado a deficiência.

Cada um de nós percebe e experimenta o mundo de uma maneira, portanto quais são as diversas maneiras que pessoas com deficiência praticam/fazem Música? Podemos expandir os horizontes e perceber novas formas em que a Música molda nossa consciência e experiências musicais. Cada sujeito se expressa de maneira única e ter a possibilidade de vivenciar em campo, seja nas entrevistas, no questionário e poder registrar esses momentos, sei que de alguma forma estarei contribuindo com o campo de Música e Inclusão.

O capítulo 5 do livro de Green (2022, p. 77) refere-se ao ensino e aprendizagem em Música e como funciona o sistema educacional em música. Green (2022, p. 78), nos diz que o sistema educacional “é o resultado da interação mútua dos indivíduos em conflito e harmonia”. Green ainda afirma que:

Professores e alunos criam estruturas entre eles: eles se relacionam, não apenas como indivíduos com crenças e experiências pessoais derivadas de suas vidas sociais independentes, mas como indivíduos cuja interação mútua recria e deriva do relacionamento em sala de aula. Essa relação, embora criada mutuamente, não é simétrica. Os professores têm uma autoridade estrutural sobre os alunos, uma autoridade com a qual são investidos pelas funções e estruturas sociais do sistema educacional, recriado mutuamente por professores e alunos na sala de aula. Essa autoridade estabelece o perfil de seu relacionamento, moldando controle, disciplina, punição, orientação, incentivo ou recompensa dos alunos pelos professores, em estruturas a partir das quais eles se relacionam. Portanto, os professores têm autoridade sobre as ações dos alunos (Green, 2022, p. 78).

Logo, a relação entre professores e alunos é de que os professores possuem o conhecimento e são autoridades em sala de aula, eles que detêm o saber dos conteúdos. Pessoas dissidentes desafiam essa lógica, pois estão constantemente fazendo o convite para que os docentes revejam suas formas de ensino. Isso na verdade não deveria acontecer só com pessoas dissidentes e sim com todas as pessoas, pois cada indivíduo é único em sua forma de aprender. Aqui faço uma crítica ao sistema educacional, é algo estrutural, o primeiro passo é reconhecer que determinados sistemas de ensino não contemplam as diversidades e o segundo passo é começar a implementar mudanças, porém, isso implica em mexer na estrutura, outro tema complexo do qual não tratarei aqui, mas trarei ideias e sugestões que poderão ser implementadas.

Uma das ideias de ensino e aprendizagem, isso se tratando do ensino musical, em parte já acontece, cada indivíduo tem uma forma de se relacionar com a Música, mas isso deve ser levado em consideração e muita atenção, pois pessoas dissidentes tem suas particularidades. Conforme Green:

A educação musical é relevante para a sociologia da música, não apenas pelo papel que a educação desempenha na reprodução do modo de produção musical na instrução escolar, mas também pelos efeitos que ela tem na produção e nas crenças musicais, como existem no exterior, e mesmo quando se voltam contra as escolas e outros estabelecimentos de ensino (Green, 2022, p. 80).

Analizando o campo que foi realizado para essa pesquisa, me faço a seguinte questão: Será que os docentes se conectam apenas com o conteúdo que querem passar em aula? Será que esquecem que para passar esse conteúdo musical adiante é necessária a pedagogia, e para isso é necessário tratar cada ser humano na sua individualidade.

3. 1 Vivências de campo

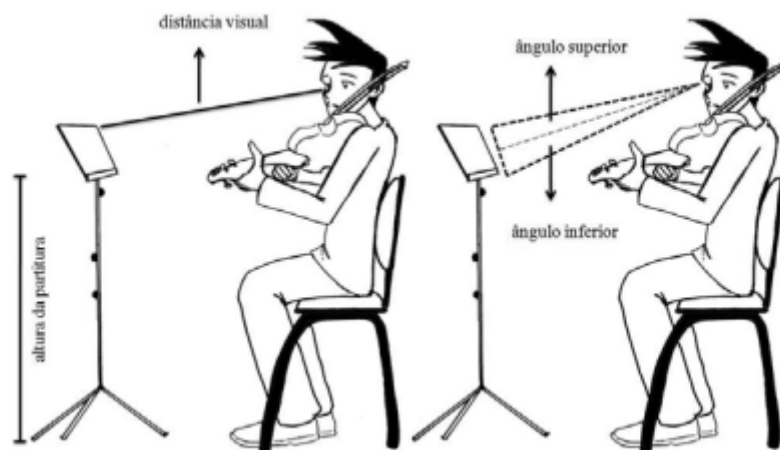
Nos nove cursos superiores em Música da Universidade Federal de Pelotas, segundo o Núcleo de Acessibilidade e Inclusão (NAI), constam três discentes que são assistidos pelo NAI. Como mencionado anteriormente, o NAI é responsável pelo acesso e permanência de pessoas com deficiência.

Segundo o informativo da UFPEL, tendo como ano base, o ano de 2015, são em torno de 18,4 mil discentes em toda a instituição. Conforme a lista de acompanhamento dos discentes que são acompanhados pelo NAI nos anos de 2022 e 2023, contam com o total de 241 alunos/as, sendo que no ano de 2021, apenas 19 ingressaram através das cotas específicas para pessoas com deficiência, o que representa um número baixo e dificulta o trabalho das pessoas do Núcleo de Acessibilidade e Inclusão. Os ingressantes entram pela ampla concorrência, porém, quando se encontram em seus cursos precisam de amparo e são encaminhados ao NAI. Como panorama geral, não são muitas pessoas com deficiência que se encontram no Ensino Superior, talvez seja mais complicado o ingresso das mesmas, porém das pessoas com deficiência em relação aos cursos de Música, é uma parcela muito pequena, pois, conforme vimos nos capítulos anteriores, pelo sentido histórico, quando se trata de Música, que é o que estamos tratando aqui, há o controle dos corpos e dos direcionamentos em que se vão colocando os corpos, os corpos com deficiência.

E lembrando que nem todo caso com deficiência é registrado oficialmente, como pessoas com deficiência e que essa pessoa tenha um CID que é o Cadastro Internacional de Doenças, a Organização Mundial da Saúde (OMS) desenvolveu um sistema onde cadastro de doenças e deficiências estão juntos, portanto organizou em códigos para uma melhor organização e classificação dos casos de doenças e deficiências. Eu possuo um CID, porém um dos participantes não possui, ele é aluno do curso de Bacharelado em Violino da Universidade Federal de Pelotas, que não possui o dedo anelar da mão esquerda, seu nome fictício é Grégor.

Tradicionalmente o violino é tocado da seguinte forma: mão esquerda digitando as notas nas cordas que estão posicionadas paralelamente ao braço do instrumento. Já a mão direita, segurando o arco e atuando de forma conjunta com o mecanismo do braço humano. Conforme podemos observar na figura abaixo:

Figura 8 - Imagem exemplifica o posicionamento das mãos para tocar o instrumento violino.



Fonte: Avaliação da postura corporal de violinistas e violistas. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-75992012000200014>.

Por não possuir o dedo anelar da mão esquerda, Grégor poderia optar por inverter a posição do instrumento, onde a mão direita com os quatro dedos, realizaria a função da mão esquerda, já que para a digitação das notas no braço do instrumento, é necessário a utilização dos quatro dedos da mão.

Caso optasse por tocar dessa forma, não teria nenhuma adversidade a ser driblada, pois não haveria nenhum problema mecânico para influenciar o desenvolvimento técnico musical. Mas, ele optou por seguir seus estudos de maneira destra, como tradicionalmente é tocado o instrumento.

Pelo fato de não possuir o dedo anelar da mão esquerda, se faz necessário adaptar o dedilhado utilizado para tocar o instrumento, de maneira que não prejudique o resultado musical. O discente por ter nascido dentro dos padrões tidos como normalidade e ter perdido seu dedo posteriormente em um acidente, acaba por não se perceber como alguém que possui uma deficiência.

De certa maneira as pessoas sabem servir-se de seus corpos, mas a sociedade talvez não esteja preparada para a inclusão, pelo menos em algumas atividades daquelas pessoas em que o corpo foge do padrão estabelecido, tido como “normal”. Os próprios corpos que possuem algo de diferente também tem a inteligência de adaptar-se diante as situações, onde vão se adaptando, aprendendo e modificando as regras de se tocar um instrumento, aqui, no caso o violino.

Através da pedagogia criativa (Gerling apud Ribas, 2022, p. 1), onde um “conjunto de conceitos de ensino podem ajudar professores no desenvolvimento de abordagens pessoais, voltadas para cada aluno em particular”, muito mais do que apenas uma repetição de padrões de técnicas de aprendizado por meio da

repetição, pode-se encontrar um desdobramento adaptável para cada ser humano em suas diferentes faculdades. A educação implica no entender as individualidades dos corpos. Segundo Mauss²⁶ (1974), o corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do ser humano, é um objeto técnico, antes mesmo de praticar a técnica com os instrumentos, há uma inteligência natural da própria técnica corporal. O discente não se acha menos capaz e de fato não o é, e como ele mencionou diversas vezes durante nossas conversas, ao tocar ele pode servir de exemplo para ajudar outras pessoas que possuem algum tipo de deficiência e que queiram praticar determinada atividade musical. Sendo assim, ele utiliza a sua prática musical como ferramenta de inclusão e promoção da autoestima, mostrando que seu corpo é capaz de se ajustar por meio de técnicas corporais e instrumentais. Conforme fomos nos aproximando ele revelou que perdeu o dedo em um acidente de moto. O discente não se vê como pessoa com deficiência, embora saiba que passou por processos em que se faz necessário adaptar-se. Podemos observar que se enquadrar como pessoa com deficiência é uma escolha identitária.

Há um horizonte de amplas possibilidades, alternativas e até mesmo de limitações que um indivíduo enfrenta, que são apresentados pela cultura em que vive. Um exemplo disso é a história de vida desse discente, que nasceu com o corpo tido como “padrão”, normalizado pelas culturas e instituições, no percurso de sua vida, ocorreu um acidente em que viu-se tendo de adaptar toda uma prática manual, aqui se referindo ao instrumento musical violino, então todas as formas que ele tinha aprendido e entendia por ser o jeito de tocar o instrumento, tiveram de ser revistas e repensadas a partir de sua realidade. Então discente e docente tiveram que encontrar possíveis maneiras para que peças tocadas com quatro dedos, sejam tocadas com três dedos, sem prejudicar o funcionamento da música.

Então o que é próprio do comportamento do indivíduo? Cada ser humano tem suas concepções, e não cabe aqui julgar se o indivíduo se identifica ou não como

²⁶ Marcel Mauss foi um teórico do início da Antropologia, conhecido como pai da etnologia francesa, ele pensava o corpo a partir de uma perspectiva humanista. Utilizo esse autor devido ao meu campo, pois, os próprios relatos de Grégor apontavam os caminhos para utilizar Mauss. E faço uma observação, a perspectiva do pensamento para o fazer musical é humanista, pois quem faz música, pensa a partir do seu corpo. Donna Haraway é uma perspectiva pós-humanista, que vai além dos não humanos na perspectiva do corpo. Pode parecer contraditório eu fazer o uso dos dois autores, porém, faço o uso de Mauss para explicar o pensamento que muitos músicos e musicistas possam ter e trago Haraway para quebrarmos a lógica humanista e irmos para além das práticas musicais convencionais. Qualquer pessoa pode fazer Música, a questão são as formas de se fazer, por isso o uso de próteses em alguns casos.

pessoa com deficiência. O que fica aqui, é a reflexão tanto do que entende-se por deficiência no comportamento individual de cada pessoa e o que culturalmente é pré-estabelecido. Grégor pode não se visualizar como pessoa com deficiência, simplesmente por uma questão individual de não se reconhecer e não se identificar com essa pauta.

O modo que Grégor foi ensinado a pensar, não o conduz a visualizar a perda do dedo como uma deficiência e sim, apenas, como uma questão a ser driblada e respeitada, pois como o mesmo esclareceu, não é porque o seu corpo não é “igual” aos outros que ele não poderá executar tal tarefa e não será menos ou mais que ninguém.

É necessário ressaltar que dentro dessa situação e dentro de nossa tradição que é a cultura nacional brasileira e suas pluralidades, é necessário haver sim, uma sensibilidade musical, para que não se haja nenhum impedimento de expressão artística dos mais diversos corpos, sejam eles com qualquer tipo de marcadores/atravessamentos sociais da diferença. Existe uma relação do que o corpo do discente faz intuitivamente ao tocar o instrumento, junto com o que é apreendido tecnicamente através de referências teóricas. Isto posto, a aparência esconde o que é guardado abaixo de si, o que ele tem por intuito ao tocar e as referências teóricas o auxiliam tecnicamente para o desenvolvimento musical.

A perspectiva corporal do discente juntamente com o auxílio técnico e supervisionado de um docente, que já foi aluno um dia, produzem novos meios de ensino-aprendizagem musical e que inclusive como professor e aluno relataram a mim, podem ser que os materiais utilizados e as ideias que surgirem nesse tempo sejam aproveitadas para outros tipos de aprendizagem, seja no instrumento violino ou em outros instrumentos. Conforme o discente relatou: “O que é produzido aqui de material pode servir de inspiração ou até de adaptação para outros instrumentos. Porque a partir daqui podem surgir novas ideias ou algo que seja semelhante para que outras pessoas possam utilizar” (Diários de campo de Yarana Borges, março de 2023). Juntos aluno e professor estão produzindo novas linguagens para a realização de tocar esse instrumento, o violino. Conversando com docente e discente pude perceber algo que já venho pensando há algum tempo. O ensino musical pode ser muito mais abrangente do que aquele ensino musical de conservatório, por vezes com métodos rígidos a serem seguidos. Descolonizando o

ensino europeu, são os corpos que estão produzindo a Música, portanto os corpos irão fazer a Música.

Todo o conjunto de aprendizados externos auxiliam para que o aluno investigado tenha uma inteligibilidade intuitiva natural, pois o corpo trabalha com adaptações de maneira a ajustar aquilo que ele está aprendendo ou estudando. Apresentei aqui uma problemática com relação ao que o discente investigado entende por deficiência. O que está implicado com a concepção de deficiência? O que ele percebe? Que mudanças percebe? O que ele poderia fazer para essa adversidade virar uma potência? Será que de maneira implícita, ele já faz isso, ou não? Não é a instituição em si que estabelece os critérios, que muitas vezes podem silenciar a voz de algum ser humano e o impedi-lo de expressar-se em toda sua plenitude, é tudo aquilo que é percebido culturalmente, é esse acesso às pessoas que muitas vezes é negligenciado, que talvez, como uma defesa, o discente não se identifique como pessoa com deficiência, justamente pelos preconceitos que ele sofreu por não possuir o dedo anelar da mão esquerda.

A outra discente participante é autista, seu nome fictício será Lua, a partir de agora ao falar dela, utilizarei seu nome fictício. Quando conversei com Lua, em maio de 2023, ela estava passando pelo diagnóstico, realizando exames particulares com especialistas da área, sendo um deles o Neurologista, e então seu diagnóstico foi confirmado. Lua me explicou que o Transtorno do Espectro Autista (TEA) é caracterizado pela presença de déficits persistentes na comunicação e interação social, além de padrões restritos e repetitivos de comportamento (movimentos contínuos de mãos, pés ou corpo, interesses fixos ou atividades repetitivas, ou até mesmo hipersensibilidade a estímulos sensoriais. Os níveis de autismo são classificados com base no nível de suporte necessário. Sendo, nível 1 (autismo leve), nível 2 (autismo moderado) e nível 3 (autismo severo). Lua me explicou que não existe um exame em si, que os processos de diagnóstico são realizados através da avaliação clínica, que engloba vários profissionais, como Psicólogos, Fonoaudiólogos, Terapeutas Ocupacionais e Neurologistas. Lua relatou que o autismo em si, não interfere no aprendizado, o que acontece é que existem processos neurais em que deve-se buscar adaptações e o entendimento e o tempo que o corpo leva para absorver um conteúdo pode não ser aquele que é o esperado pelos padrões estabelecidos pela sociedade. No mês de junho de 2023, participei de quatro encontros de um grupo de estudos com ênfase na extensão que se reunia

para tratar sobre música neuro diversa, a qual Lua coordenava, eram passadas atividades de Música, principalmente relacionada com instrumentos percussivos. Os instrumentos de percussão são usados principalmente para dar o ritmo, são tocados por meio de golpes, chacoalhadas, percutidos (batidos, seja com as mãos ou com os pés) ou por fricção. Costuma-se dividir os instrumentos de percussão em dois grupos principais: os de altura indefinida, como o chocalho e o tamborim, cajón, caixa e os de altura definida, que geram uma nota musical específica, como o tímpano, a kalimba, a marimba e o xilofone²⁷.

Este grupo consistia de ser um projeto de musicalização através e com percussão com pessoas neuro diversas. Para que alcançassem, de forma progressiva, o desenvolvimento musical, melódico, rítmico, abrangendo o cotidiano musical/social, com desdobramento em percepção auditiva, além de formas de expressão e comunicação musical. Eram momentos onde os alunos podiam desenvolver a pulsação com uso do corpo e de outros recursos musicais; além de exercitar o uso da voz como mecanismo de aprendizagem musical. As pessoas que frequentavam o grupo, além da Lua, tem grau de autismo leve, ou seja, suas interações sociais são tranquilas, mas ao longo dos quatro encontros, que tinham duração de 1 hora, pude perceber que também contavam com o apoio de discentes do curso de Psicologia da UFPEL. Os discentes em psicologia estavam presentes caso fosse necessário algum auxílio sobre a neurodiversidade e caso fosse necessária alguma mediação acerca do ensino musical, analisando assim, se durante o período de estudo musical teve algo que desencadeou alguma sensibilidade. Num dos encontros presenciei a hipersensibilidade de um participante aos sons emitidos do instrumento musical agogô, um instrumento percussivo agudo, então Lua, coordenando a música, fez adaptações com os outros instrumentos e naquele dia o agogô não foi utilizado. Então o que ocorre nesse modo de ensino é algo em que docente e discente vão construindo e adaptando o ensino em torno dos planos de aula estabelecidos, moldando conforme as necessidades específicas daquele dia.

Os participantes do grupo relataram que através da imitação por meio de treinamento repetitivo é o que facilita a aprendizagem. Então esse era o mecanismo utilizado com bastante frequência para o ensino-aprendizagem musical.

²⁷ Para ver mais exemplos de instrumentos de percussão, veja o sítio em: <https://www.youtube.com/watch?v=97BDt5xDKC4>. Acesso 02 ago 2024.

Basicamente a repetição, contudo, uma repetição pensada e que por vezes era necessário a fragmentação das células rítmicas²⁸. Um dos gêneros musicais trabalhados foi o Baião. E então além de ouvir e ter de imitar o som que acabavam de ouvir, caso não fosse entendido, eram feitas anotações no quadro, para melhor entendimento dos ritmos. Como o exemplo na figura abaixo.

Figura 09 - Célula rítmica do gênero musical Baião.



Fonte: Fotos Google²⁹.

A outra participante é discente do curso de Piano e tem Síndrome de Down, seu nome fictício é Elis. Acompanhei Elis por um semestre, de março a junho de 2023, conversei com outros docentes e até mesmo seus familiares e isso me fez pensar sobre sua relação com a Música. Elis escolheu cursar Música, pois quando chegou a época do processo seletivo, escolheu o curso de Piano, porém ela gostaria de cursar Dança. Isso me fez refletir acerca da grade curricular acadêmica e da acessibilidade do que se trata um curso superior em Música. Pois para Elis e seus familiares que a auxiliaram na decisão, a ideia do curso seria de trabalhar o Canto coral, que é inclusive uma das disciplinas ofertadas pelos cursos de Música da UFPEL.

Elis contava com apoio pedagógico de uma aluna do curso de Pedagogia. Conversei com a aluna e ela me pontuou que em disciplinas onde se exigia uma interpretação de texto, como por exemplo, História da Música, Música e Sociedade e Biografias Musicais, eram disciplinas mais fáceis de prestar assessoria para a Elis, porém quando eram disciplinas relacionadas às teorias musicais, como Treinamento Auditivo, Teoria e Percepção Musical, Harmonia e até mesmo a disciplina de Piano (disciplina a qual os discentes se dedicam ao estudo do instrumento), era complexo

²⁸ Célula rítmica é o menor elemento que constitui uma ideia musical. Compõe-se de uma sucessão de dois ou mais valores musicais.

²⁹ Figura 09 - Célula rítmica do gênero musical Baião. Veja o sítio em: <https://images.app.goo.gl/XEmzAFUBKCGBDu5D8>. Acesso em 20 jul 2024.

de auxiliar Elis, pois, ela é do curso de Pedagogia e não sabia sobre as habilidades específicas dos cursos de Música. Neste caso, podemos observar que talvez não houvesse uma maneira ideal de Elis estar cursando Piano, pois, os docentes em sala de aula já tem outras demandas, portanto não podem ficar mais tempo em sala com ela e para Elis seria necessário mais aulas para que assim o aprendizado se concretizasse, pois ela necessita de um tempo a mais de estudo e seria necessário o acompanhamento de monitores da Música. Por vezes eu desempenhei essa papel, para auxiliar a Elis e a monitora dela que era do curso de Pedagogia, ter alguém da área da Música é fundamental, pois essa pessoa irá poder auxiliar explicando termos que só quem é da área irá saber.

Devemos estar atentos para quais devem ser as abordagens de ensino musical instrumental com alunos com déficits cognitivos. Portanto, conhecer mais sobre as deficiências é um passo para que os docentes se relacionem com as práticas de ensino inclusiva. Conforme Cunha (2015), o processo cognitivo seja a escrita e leitura de quem tem Síndrome de Down é mais lento, além do tempo de atenção, portanto, o tempo todo a discente deve ser estimulada. As aulas convencionais (vou chamar de aula convencional, o modo em que as classes são dispostas, uma atrás das outras, e aulas expositivas, onde os docentes expõem o conteúdo) acabam não sendo tão atrativas, para quem tem Down, seria interessante o tempo todo o estímulo musical e ou de fala. Por isso, conforme relatos de Elis, ela gostava mais das aulas de Canto Coral, pois, o tempo todo ela estava sendo estimulada, seja com vocalizes³⁰, aquecimento corporal ou cantando uma canção. Então conforme participei de algumas aulas de Elis, pude perceber que nas disciplinas onde tivessem leitura e escrita ela fixava melhor o aprendizado nas aulas de apoio com a discente de Pedagogia, e nas disciplinas onde ela tivesse o ensino musical, como o Canto Coral, eram as aulas mais estimulantes, pois além de cantarem as músicas, ela utilizava palmas para acentuar os ritmos e os dedilhados da mão esquerda e direita ao Piano eram adaptados as notas musicais para números o que pode ser mais facilmente associado, além de despertar a curiosidade acerca da percepção da dinâmica dos sons, por exemplo, um som mais forte ou um som mais fraco. E através da imitação e repetição ia se fixando no conhecimento musical. Interessante que não existe um tipo de receita, cada docente

30

vai aplicando aquilo que melhor lhe dá um retorno satisfatório. Frente a esse desafio de lecionar para alunos com Síndrome de Down, ou outras deficiências, os docentes relataram que falta de materiais adequados e especializados. Para isso é necessário também empenho, disponibilidade e predisposição para a aprendizagem. A qualificação necessária e constante é um dos desafios a serem superados pelos docentes.

3. 2 Análise do questionário

Interessante que quando comecei essa pesquisa a ideia era de falar acerca de capacitismo, pautando em buscar os porquês da ausência de corpos dissidentes nos cursos de Música. Porém a pesquisa foi tomando nova direção, pois para a Antropologia o estudo do corpo é muito importante, então a pesquisa ganha nova forma, onde o que entra em pauta é a perspectiva de ensino-aprendizagem de corpos sejam dissidentes ou não, de ensinarem e aprenderem Música, pois como afirma Donna Haraway (1985), conhecida por falar sobre os estudos da ciência e tecnologia, ela questiona o discurso naturalista e suas relações com o capitalismo; e através dessa figura híbrida desfazer a oposição binária entre natural/vida e tecnológico/morte, pois ela afirma que todos ou quase todos os seres humanos em algum momento da vida precisam de próteses. Por exemplo, para ouvir uma música sem perturbar os outros, é necessário a utilização do fone de ouvido. Portanto os fones são uma prótese. As tecnologias de hoje, como celular, de certa forma são uma prótese, pois é necessário esse aparelho, o uso dessa tecnologia para se comunicar, não necessariamente você é o aparelho celular, porém ele faz parte da vida cotidiana. A autora também menciona sobre humano a ideia de ciborgue, em como o ser humano vai se misturando com as próteses que temos, pois, para a autora, todo organismo de fora do corpo sendo colocado dentro do corpo, dá o sentido de ciborgue, como por exemplo, a vacina, medicamentos, aparelho auditivo, plásticas faciais e corporais, restauração do dente, etc. Sendo assim, nosso organismo é composto de vários organismos ao mesmo tempo, tudo de fora que é inserido no corpo é considerado prótese, o sentido de prótese é mais amplo.

Parto para análise do roteiro de entrevistas e questionário. Este capítulo traz reflexões de docentes, acerca sobre o processo de ensino-aprendizagem de

peessoas dissidentes. Onde está dividido em duas partes. A primeira parte trago a análise do questionário e a segunda parte das entrevistas. Ambos processos, questionário e entrevistas são anônimas, para uma participação mais segura dos mesmos.

O questionário foi elaborado após leituras e reflexões sobre o tema. Primeiramente trataria de relações capacitistas, porém após estudos achou-se necessário falar sobre o processo de ensino-aprendizagem, pois esse sim é o viés importante de ser explorado no contexto social musical. Após levantamento bibliográfico acerca do tema, Música e Deficiência percebi que minha pesquisa deveria ganhar um direcionamento, pois ao falarmos sobre este tema, analisando antropologicamente, é interessante abordar a questão de ensino-aprendizagem.

O questionário tem como título *Questionário para docentes: Música e capacitismo: uma abordagem antropológica com os discentes e docentes em Música nas Instituições de Ensino Básico e Superior em Música*, e manteve esse título mesmo depois dessa troca de perspectiva, pois ele já havia sido aplicado, e foi assim para dar andamento a pesquisa. Foi divulgado através dos e-mails dos cursos de Música no país. Após a primeira divulgação em março de 2023, em setembro, antes de fechar o questionário, foi reforçado o convite para participação, e em fevereiro de 2024, o mesmo foi fechado. Possui 26 questões, dentre elas questões dissertativas, múltipla escolha, de assinalar e alternativa. São questões que vão desde perguntas básicas sobre informações onde atua, em qual área da música atua, até perguntas mais reflexivas, sobre a importância de discutir capacitismo em música. Para mais informações, veja o questionário em anexo. O questionário ficou aberto de março de 2023 até fevereiro de 2024, contou com 24 participantes. A ideia era de que contasse com uma boa representação do corpo docente da Universidade Federal de Pelotas, porém, contou apenas com dois participantes. Penso que ao se realizar uma pesquisa como essas, os docentes do curso poderiam prestigiar uma aluna egressa dos cursos de Música e um tema de pesquisa que deveria interessar a todos.

Os demais, foram três participantes da Universidade Federal da Bahia/BA e de dois participantes da Faculdade de Música do Espírito Santo/ES, sendo as outras instituições Universidade Federal de Juiz de Fora/MG, Universidade Estadual do Ceará/CE, Universidade Federal do Sul da Bahia/BA, Universidade de São Paulo/SP, Universidade Estadual Paulista/SP, Universidade Federal do Rio Grande

do Sul/RS, Universidade Federal de Roraima/RR, Universidade Federal do Amazonas/AM, Universidade Federal do Rio de Janeiro/RJ, Universidade Federal do Espírito Santo/ES, Universidade do Estado de Santa Catarina/SC, Universidade Federal de Uberlândia/MG e Universidade Estadual de Campinas/SP.

Os locais de origem dos que participaram, aqui estão a título de registro das participações, pois é uma importante informação, para sabermos em quais lugares esse debate está chegando e como os respectivos lugares pensam acerca desse tema.

A ideia de aplicar o questionário online foi para que tivesse mais alcance em território brasileiro, foi direcionado para as instituições de ensino superior em Música participarem, sendo elas estaduais ou federais. Dentre esses participantes em sua maioria são docentes efetivos, sendo apenas um substituto.

A maioria dos participantes são docentes efetivos das instituições de ensino superior, o que corresponde a 95,8% e apenas um docente é substituto, sendo 4,2%.

A maioria possui Doutorado 62,5%, seguidos de 20,8% com Pós-Doutorado e 16,7% com Mestrado. A maioria dos participantes disse ter doutorado, o que faz sentido, pois, para ser docente em uma instituição de Ensino Superior, a titulação mínima é mestrado. A ideia com essa questão foi para ter uma sondagem de quanto tempo a pessoa está ministrando aulas e com o panorama geral de quanto tempo leciona, pois, pode ser que com maior tempo de docência, a pessoa não tenha se envolvido com o assunto, já que os estudos sobre Música e Deficiência são mais recentes.

Música Bacharelado e Música Licenciatura tem algumas matérias que podem ser parecidas, como por exemplo, a Teoria Musical (estuda os signos e significados em Música, como leitura de partitura, nome das notas, altura das notas) e a História da Música (que estuda os períodos de história da humanidade voltados para cada contexto e qual era o significado da Música para determinado período). Para o campo de atuação de um profissional da área da Música em Ensino Superior, pode ser exigido a licenciatura e/ou bacharelado, portanto a maioria dos participantes disseram atuar em ambos os cursos, sendo 54,2%. Os docentes por vezes podem atuar nas duas áreas de formação, pois disciplinas como Teoria Musical e História da Música, são vistas nas duas formações.

Já a atuação dos docentes somente na Licenciatura em Música aparece em sequência com 29,2% e a atuação somente no Bacharelado em Música a seguir, com 16,7%. Essa pergunta foi realizada, pois, a diferença entre os cursos é de que a licenciatura tem seu currículo voltado para o ensino, tendo cadeiras pedagógicas, enquanto que os cursos de bacharelado em Música não possuem essas disciplinas. Portanto, pode ser que os/as docentes que atuam na Licenciatura ou em ambos tenham mais interesse ao tema Música e Deficiência, pois, as Licenciaturas no geral tem o caráter pedagógico, enquanto que os bacharelados tem foco na performance, e não tem disciplinas pedagógicas na grade curricular.

O tempo de docência dos participantes é bem diverso, sendo o mínimo de 3 anos, seguidos de 9 anos, 10 anos, 14, 15, 18, 19, 20 anos ministrando aulas. E o tempo máximo de docência é de 42 anos, seguidos de 30 anos e 26 anos. A maioria dos participantes possui um tempo considerável em sala de aula, o que contribui para experiências acerca do assunto.

Para entendimento das respostas, foram necessárias várias perguntas básicas e uma delas é em que área de atuação musical os participantes estão trabalhando. Essa pergunta é importante, pois, também mostra como os docentes se relacionam com o tema. E para minha surpresa a maioria dos participantes, sendo 70,8%, trabalham com disciplinas de Educação Musical. Isso me fez pensar que as pessoas que participaram do questionário, assim o fizeram, talvez por pensar que eram para participar pessoas que estão relacionadas com a área de ensino musical, e ainda fiquei pensando que pode ser que mais pessoas não participaram por achar que não iriam contribuir com o tema. Isso são reflexões gerais que me ocorreram, acerca dos participantes do questionário. Voltando para a sequência das áreas de atuação, seguimos com 45,8% dos docentes que atuam na parte instrumental, dando aulas de violão, violino, piano, etc. Depois seguem as áreas de Musicologia com 37,5%, Etnomusicologia e Teoria Musical (parte que compreende notação musical, harmonia, percepção musical, treinamento auditivo, solfejo, etc) com 20,8%, Composição e Arranjo com 12,5%, Canto com 8,3%, e, por fim, as áreas de Regência de Banda, Regência de Orquestra, Música e Tecnologia, Iniciação à pesquisa e Canto para Musicoterapia, todos com 4,2%. Podemos perceber que as participações por área de atuação musical foram bem diversas.

Em contrapartida a essa questão que se refere às áreas de atuação, trouxe outra questão para análise, que está relacionada às disciplinas que lecionam com

mais frequência. Analisando essas respostas a minha ideia de que talvez das pessoas que participaram do questionário a maioria delas circula pela área de Educação Musical, pode ser que a ideia esteja confirmada. Mas foi interessante perceber que os dados levantados foram de diversas sub-áreas, como Percepção Musical, Etnomusicologia, Instrumentos, Prática de Conjunto, Estágios, Música de Câmara, Seminários de Pesquisa TCC, Musicalização, Música e Tecnologia, História da Música, Musicologia, História da MPB, Produção Sonora, Metodologia Científica, Estágio Supervisionado, Abordagens Musicológicas, Música e Mídia, Música e Sociedade.

Outra questão que foi feita é a idade, embora eu acredito que idade não tenha relação, porém, de certo modo, pode trazer experiência, 12,5% possui 54 anos de idade, seguidos de 8,3% com 51 anos e os demais com 4,2%, sendo a idade mínima de 29 anos e a máxima de 63 anos de idade. Além da idade outra questão interessante e que se articula com esse fato, são as questões de gênero e de raça, onde normalmente mulheres estão mais articuladas com temas que estão relacionados aos cuidados, portanto foi perguntado a identidade de gênero, a maioria são mulheres cisgênero branca com 45,8%, seguidos de 29,2% das participações de homem cisgênero branco, e 20,8% de participantes de homem cisgênero pardo, e apenas uma resposta de mulher cisgênero parda, sendo 4,2%. Dentro da classificação dos trabalhos que as pessoas irão exercer, o capitalismo vai direcionando para que tipos de trabalho os corpos irão atuar. Isto, conforme Diniz (2007, p. 36), que descreve que: “o modelo social definiu normalidade como um valor calcado em ideais ao sujeito produtivo para o capitalismo”. Para o capitalismo, como bens de produção, as pessoas não podem ter deficiências em seus corpos, pois se possuírem uma diferença corporal, de alguma maneira podem atrasar os trabalhos, e assim, portanto dando prejuízos.

Dos 26 estados brasileiros e o Distrito Federal, o questionário contou com a participação de 11 estados. Sendo a maior parte de São Paulo, foram cinco participantes, seguido do Rio Grande do Sul e do Rio de Janeiro com três participantes cada, Minas Gerais, Amazonas e Espírito Santo com dois participantes cada, seguidos dos demais estados, Bahia, Ceará, Pernambuco, Paraná e Santa Catarina, todos com uma participação cada. Detalhe para duas participações, uma participante nasceu na Itália e o outro participante nasceu nos Estados Unidos da América. Ao querer saber em qual estado do país os participantes nasceram, essa

pergunta também é fundamental para entender de que realidade e de que contexto cultural as respostas vieram. De qual realidade estão surgindo os debates sobre Música e Inclusão.

Sobre os níveis de formação em que os/as docentes atuam foi perguntado para também saber onde estão encaixando o possível tema de ensino-aprendizagem em Música, para assim saber até que níveis de ensino superior as pessoas com deficiência estão chegando e entender mais sobre como está sendo tratado este debate no país.

Na graduação é onde mais contam com docentes, sendo com 45,8%, na graduação e pós-graduação (mestrado e doutorado) são 25% dos docentes, enquanto que 12,5%, se situam na graduação e pós (somente mestrado. Já na graduação e pós (especialização) são 8,3%. Tem docentes com atuação na área de Extensão Musical e na área Educação Infantil pelo projeto de Musicalização com 4,2% cada. E das instituições que participaram sendo elas da Pós-Graduação, a Universidade Federal da Bahia/BA, Universidade Federal de Juiz de Fora/MG, Universidade Federal da Bahia/BA, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/RJ, Universidade de Brasília/DF, Universidade de São Paulo/SP, Universidade Estadual Paulista/SP, Universidade Federal do Rio de Janeiro/RJ, Universidade Federal do Amazonas na área da Música e também na área de Mestrado em História, e por curiosidade um mestrado em Jornalismo Científico e Cultural.

Para uma visualização melhor dos estados que participaram da pesquisa, abaixo segue uma figura, o mapa do Brasil com os estados em destaque. Os estados que participaram estão em destaque com uma estrela amarela.

Figura 10 - Mapa do Brasil com os estados que participaram da pesquisa em destaque.



Dados da autora.

Por fim, uma das análises das respostas que se referem sobre a importância de discutir sobre Deficiência e Capacitismo na área da Música me surpreendeu, pois, uma pessoa respondeu que esse tipo de discussão não influencia em nada no seu ensino como músico/musicista. Analisando mais a fundo, esse participante atua nos cursos de bacharelado em instrumento, é uma pessoa que tem mais tempo de docência e que talvez não tenha estudado as discussões sobre deficiência em Música. Pode ser que seja uma pessoa que venha de um ensino em que questões sociais não eram o foco e que só se viam aspectos musicais independente de outras discussões, onde a Música é vista de uma maneira isolada e desconectada da sociedade. Pode ser também que este docente se veja mais como músico, uma vez que ele mencionou isso no questionário, e que por ele ensinar instrumento no ensino superior, ele pensa que essas discussões não irão fazer diferença em sua docência.

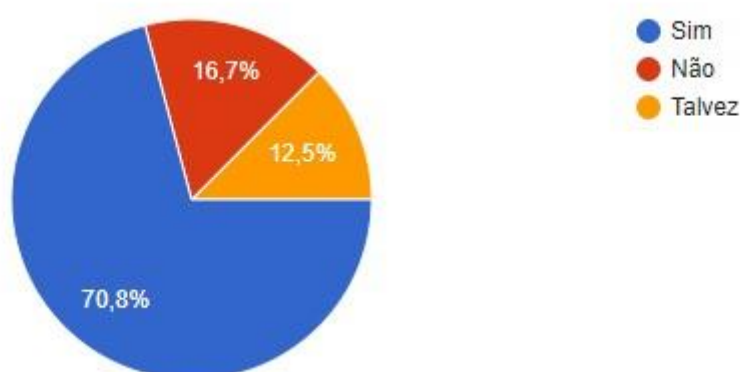
Enquanto esse participante não acha que seja importante discutir sobre Deficiência e Inclusão na Música, os demais interlocutores todos acham que é importante e aí surgiram diversos argumentos. Para essa questão eu optei por colocar alguns argumentos, para que facilitasse o processo de participação das pessoas no questionário. As que mais tiveram adesão foram as que se referiram de que a música não é uma linguagem neutra, pois ela é feita por pessoas que possuem valores morais, culturais e políticos. Enquanto outras pessoas afirmam que no meio musical existem muitos preconceitos relacionados aos PcD 's (pessoas com deficiência). Na sequência vieram as respostas de que é importante discutir sobre deficiência e capacitismo porque atitudes preconceituosas refletem nos espaços ocupados e atividades realizadas por PcD 's no campo da Música. E, por fim, outros optaram por dizer que é bom para repensar as metodologias de ensino adaptadas para alunos/as PcD 's. De certo modo as respostas se complementam.

Deixei também um espaço reservado como opção, escrito outros, para que as pessoas pudessem se expressar se assim tivessem vontade e teve uma pessoa que disse que precisamos entender que inclusão não é somente inserir as pessoas, nem somente integrar, é algo difícil porque socialmente, a participante ainda comenta que: "culturalmente PcD 's não são aceitas, acolhidas, nós temos dificuldades e preconceitos". Detalhe para a inclusão de si na linguagem que essa pessoa traz, porque nós fazemos parte dessa sociedade, estamos dentro deste contexto. E outra pessoa trouxe um importante argumento de que ela quer contribuir

para o avanço de políticas públicas e inclusão de pessoas PcD 's, todos nós podemos contribuir com as políticas públicas, por exemplo, observarmos quem são os candidatos que iremos eleger para governar município, estado, país e instituições, às quais estamos todos inseridos.

Conforme a figura abaixo, 70,8% dos participantes tem discentes com deficiência, 16,7% não possui deficiência, e 12,5% talvez, isso reflete no como devemos estar atentos às políticas públicas de inclusão de pessoas com deficiência, pois são as cotas que servem como forma de reparação histórica, é um meio de acessibilidade e de assegurar os direitos e deveres de discentes ingressantes nos cursos superiores de Música.

Figura 11 - Relação dos docentes que lecionam para discentes com deficiência. Dados coletados do questionário.



Dados da autora.

Dentre os tipos de deficiências encontradas nos cursos de Música dos dados coletados a maioria é de Deficiência Visual, Deficiência Auditiva, Deficiência Auditiva Unilateral, Deficiência Física e Deficiência Motora, as demais são Síndrome de Down, Transtorno do Espectro Autista e Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade. Faço uma ressalva aqui que, o presente trabalho não irá discutir sobre os tipos de deficiência em si e nem se são considerados por lei ou não deficiência. Fiz o levantamento dessa questão para entender melhor como são realizados os trabalhos de ensino-aprendizagem. E as respostas de como os docentes organizaram o ensino musical para essas situações foram diversas, cada docente encontrou uma maneira.

Para aqueles com deficiência visual os trabalhos escritos foram substituídos por trabalhos em formato de áudio, recursos de acessibilidade para leitura de textos no computador. Teve uma experiência curiosa de um docente que levou os alunos para observar aulas de capoeira (no semestre em que o conteúdo tratado era música em outros contextos de aprendizagem), o docente pontuou que na capoeira muitas coisas acontecem sem verbalizar, então ela entrou em contato com o mestre de capoeira para achar uma estratégia, então eles resolveram que o mestre usaria chocalhos e guizos para que o aluno pudesse seguir o som dos movimentos, teve os dias de adaptação e depois então o discente inclusive treinou capoeira junto. Interessante saber dessa estratégia, pois seria provável que esse aluno talvez nem chegasse a experienciar a capoeira. Outros casos foram adaptações metodológicas, libras tátil, regulação de som e luz em sala, ampliação de tempo para devolutivas, multiplicidade de estímulos, adaptação das formas de locomoção, complementação dos recursos visuais com recursos auditivos, diálogo através dos círculos de cultura do método Paulo Freire, aulas extras, adequação no volume da fala, falar mais pausado para permitir leitura labial, dentre outros.

Alguns docentes também buscaram orientação de profissionais, estudaram sobre as deficiências específicas, fizeram cursos de atualização pedagógica e mantiveram diálogo constante com as PcD 's e buscaram acompanhamento do Núcleo de Acessibilidade e Inclusão da instituição que lecionam. Esse é um comportamento que talvez nem todos os docentes tenham a iniciativa de ter. Um dado curioso chamou a atenção de uma docente de que as próprias pessoas que necessitam de uma abordagem adequada sabem de antemão que serão elas quem irão ensinar à professora a respeito das estratégias inclusivas de ensino. E isso fez a docente refletir se as pessoas conseguiriam absorver os conteúdos se tivessem personalidades mais reservadas. Isso pode não ter haver com os tipos de personalidades, mas sim de a pessoa sempre ter de lidar com sua deficiência e explicar para as pessoas, por exemplo, no meu caso, sempre explico o que tenho, solicito que falem do lado esquerdo, que os instrumentos musicais devem ser tocados com mais força, sempre acentuando o primeiro tempo de cada compasso e o primeiro tempo da música, entre outras observações que tenho que fazer.

É interessante observar que se faz necessária a compreensão da dinâmica de atuação de cada estudante, sempre respeitando os limites de cada sujeito. Trabalhar com discentes em qualquer área tem suas particularidades e na área da

Música não seria diferente, há desafios a serem superados. Talvez o desafio em geral está na falta de profissionais preparados para abordar os ensinamentos musicais com qualquer deficiência e na falta de espaço realmente estruturado para acessibilidade não só da estrutura, mas como dos conteúdos, e além disso, fazer com que os conteúdos, como por exemplo, partituras para pessoas com deficiência visual, circulem entre as instituições de ensino musical, esse foi um dos depoimentos deixados no questionário, como sugestão dos docentes em relação aos desafios de um professor de música. Outro depoimento foi com relação a todo ato pedagógico ser um desafio. Enquanto isso, um participante trouxe uma crítica a ideia do senso comum, conforme o depoimento do docente: “a pessoa surda é tida como não apta ao fazer musical, mas grande parte das condições, trazem a necessidade de questões bem afastadas do fazer musical tradicional, o que exige de nós metodologias adaptadas e mais humanizadas”. A ideia de repensar novas maneiras de se fazer música a qual o docente se refere está relacionada a Ingold (2008) onde ele diz que ouvimos, vemos e sentimos com o corpo todo, pois nossos sentidos se misturam. Outros docentes ainda comentaram sobre saúde mental que é importante estarmos atentos em relação às pessoas que precisam de ajustes de medicamentos, pois, as pessoas em tratamento psiquiátrico costumam solicitar um prazo maior para a entrega de trabalhos, porque passam alguns dias sem conseguir manter o foco.

Analisando os dados da pesquisa, ainda surgiram com relação de que cada caso produz condições e características próprias e muito específicas, depende do contexto e do que se ensina, por exemplo, uma deficiência motora pode ser particularmente desafiador para o professor de instrumento, enquanto pode ser contornável para um professor de matérias teóricas (matérias como História da Música, Música e Sociedade, etc), cada caso é um caso, o participante ainda afirma que cada aluno é sempre um desafio, independente de possuir deficiência, porque a comunicação e a vivência musical são diferentes para cada discente, a deficiência é outra diferença que vai exigir outra maneira de abordagem, que irá demandar um aprendizado específico. Cada caso produz condições e características próprias e muito específicas. Por isso, observei nos dados coletados que a opinião em geral é sobre o sistema educacional, de um modo que há a necessidade de um preparo específico para se trabalhar com pessoas com deficiência.

Isso só me faz pensar também em como ainda falar sobre deficiência pode ser considerado um tabu, pois, analisando o pensamento da sociedade em geral, parece que se não falarmos sobre deficiência vai ser algo bom e que nesse sentido que não existirão preconceitos, quando na verdade é o contrário. Quanto mais falarmos sobre deficiências, aí que o sistema educacional, bem com o sistema social no geral será mais justo e equilibrado, pois, assim estaremos dando abertura para as pluralidades dos mais diversos corpos. O que me levou a refletir sobre isso foi em relação a pergunta se há no corpo docente alguém com deficiência, 50% responderam que não, 20,8% talvez e 29,2% afirmaram que sim. O fato de ter uma porcentagem significativa de talvez, pode ser que seja um assunto que não seja debatido entre os docentes. Essa análise se confirma com a questão 22, onde pergunto se há algum tipo de debate sobre deficiência e música no curso em que os professores atuam, e, 41,7% dos participantes afirmaram que não tem e 58,3% afirmaram que sim. Embora haja mais percentual de que existe esse debate, o número de pessoas que participaram e que falaram que não existe esse diálogo ainda é alto.

Bom que a maioria das instituições, os docentes afirmaram ter núcleo de apoio e acessibilidade são 91,7% das instituições com núcleo de apoio e acessibilidade, isso é uma das causas alcançadas graças às políticas públicas. Porém tem uma parcela que não sabe informar se tem o núcleo, 8,3% e isso talvez possa ser o reflexo de que o tema inclusão não é abordado entre docentes. Conforme mencionado no parágrafo anterior, na questão 22, mesmo sendo maioria, os lugares em que existe o diálogo sobre música e inclusão, ainda devemos permanecer atentos em relação a esse tema, pois isso está refletido no projeto pedagógico sendo que 54,2% dos docentes afirmam que se tem componente curricular voltado para o debate sobre deficiência e música, enquanto que 45,8% afirmam não ter o debate.

Minha análise ainda se confirma com a questão 24, onde perguntei aos docentes, se eles consideram que a área da Música tem realizado um debate amplo sobre o campo da deficiência, 12,5% dos participantes responderam que consideram que o debate sobre deficiência já está contemplado na Educação Musical, em oposição a isso, 20,8% das pessoas, dizem haver discussões, porém essas opiniões se contrapõem com a ideia de que o debate sobre a deficiência na

área da Música deva ficar restrito em subáreas, que é o que alguns afirmaram, de que deva ficar somente na subárea da Educação Musical.

Ainda com relação ao debate sobre o campo da deficiência em Música, 4,2% dos participantes afirmam que a área da Música como um todo ainda não possui fórum de debates e publicações consolidadas nesse tema, e 62,5% afirmaram de diferentes formas que o debate ainda não é realizado de forma suficiente.

Uma outra questão que não damos a devida atenção é de que nem sempre se nasce com deficiência, a pessoa pode inclusive se tornar uma pessoa com deficiência, uma das perguntas feitas no questionário foi de que se foi adquirida alguma lesão na prática musical, 8 dos candidatos responderam que sim, o que representa 33,3% dos participantes, enquanto que 66,7%, os outros 16 participantes não tiveram lesões.

Uma das questões que perguntei para os docentes foi se teve algum momento que marcou a docência e que tenha relação com algum/a estudante com deficiência, foi nessa questão que descobri que um dos participantes é um docente com deficiência. Ele respondeu: “Na verdade, eu sou a pessoa com deficiência, no caso, visual de baixa visão, e minha rotina é conviver com ações voltadas a este contexto”. Refleti em torno de sua resposta e imagino que enquanto docente com deficiência visual deve haver uma série de adaptações do seu próprio ensino para com os alunos. Interessante analisarmos que o ensino-aprendizagem vai ocorrer não só de uma pessoa sem deficiência para uma pessoa com deficiência, mas também de uma pessoa com deficiência para uma sem deficiência, de uma com deficiência para uma com deficiência, são as várias formas de ensino e que devemos cada vez mais estarmos atentos tanto às coisas boas que irão se refletir no ensino, quanto as coisas ruins, pois houve outros depoimentos em que alunos desistiram da faculdade, dificuldade de acesso ao campus. Achei curioso outro depoimento em que um professor de instrumento adquiriu distonia focal e não se apresenta mais em concertos como instrumentista, mas mantém as aulas de instrumento, fiquei pensando o que o impede de se apresentar? Não sei o quanto é sua limitação e nem qual seu instrumento, talvez, pela norma dos corpos se espere uma determinada postura ao tocar o instrumento, e isso, claramente segrega quem serão os tipos de corpos que são tidos como ideais para desempenhar aquela profissão.

Segundo os participantes, tiveram momentos bons também, os momentos de explícita felicidade dos alunos de Síndrome de Down, mostrando de maneira implícita e em detalhes quanto as aulas de percussão fazem bem para o bem estar dos mesmos. Outro momento foi ajudar uma aluna cadeirante a entender que possui todas as condições para participar de um espetáculo musical e dançar. A jornada musical para pessoas com deficiência é marcante, poder se aproximar de outras formas de perceber os temas que são trabalhados em sala de aula, outras formas de compreender e experienciar a música é interessante, pois isso nos mostra o quanto o ser humano por vezes pode ser dual, ou isto ou aquilo, enquanto que na verdade, somos seres diversos e plurais, seja com ou sem deficiência. Ainda segundo os depoimentos dos docentes, são muitos aprendizados, passamos a perceber como somos preconceituosos, capacitistas e como podemos nos surpreender com os avanços, com pequenas ações que podem ajudar e muito a sermos mais inclusivos.

Uma das respostas me fez refletir, pois me identifiquei, um depoimento foi o seguinte: “Ver a aluna surda de um ouvido concluir o doutorado e ser aprovada em concurso público fora da reserva de cotas”. Acho isso fantástico, entendo o sentimento, eu por ser pessoa com deficiência auditiva unilateral, me identifiquei com o depoimento. Eu ingressei na faculdade por meio de cotas, no curso de Bacharelado em Canto e na pós-graduação no mestrado em Antropologia, pra mim é doído falar disso, pois infelizmente o capacitismo é o preconceito para com pessoas com deficiência e infelizmente parece que se fizermos o uso de cotas é porque somos incapazes de estarmos naquele espaço, ocupando aquele lugar. Então o fato da aluna ser aprovada no concurso público fora da reserva de cotas é uma prova para sociedade de que ela é capaz, para ela pode não significar isso, mas para mim, significa. Isso só mostra o quanto a sociedade ainda é muito capacitista, porque primeiro de tudo, parece estar tirando o direito do uso de cotas que foi feito como política de reparação histórica, por tudo o que pessoas com deficiência passaram e de certo modo ainda passam.

Uma questão que não poderia ficar de fora é se os docentes alguma vez entraram em contato com alguma iniciativa interessante no ensino superior em Música que tivesse como foco a questão da deficiência.

Então, surgiram os relatos sobre os congressos da ANPPOM, onde há publicações sobre música e deficiência. O trabalho de duas compositoras, que

abordam de formas distintas pela inclusão de pessoas surdas nas práticas musicais, através de estratégias, softwares e dispositivos assistivos: Pascale Crítón (França) compositora, no campo da pesquisa musical, desde 1980, Crítón explora micro intervalos³¹ e sua organização e Pauline Oliveros (EUA, falecida em 2016) foi uma acordeonista e compositora, figura central no desenvolvimento da música eletrônica do pós-guerra.

Investiguei sobre o trabalho das autoras e compartilho aqui sobre suas percepções. Crítón (2012), em seu trabalho aborda sobre a percepção ampliada e outros modos de escutar, sobre a “ubiquidade” do ouvido, de uma forma de ouvir de diversos pontos. Conforme a autora:

Cada sinal sonoro é um evento específico, produto de circunstâncias e de determinações que se desdobram em um espaço e um tempo particulares. Os sinais sonoros são indissociáveis das condições que os provocam: forças, tensões, energias, materiais, estruturas, bem como o meio físico em que estes sons são emitidos e se propagam: exterior, interior, segundo superfícies mais ou menos densas, lisas ou porosas, nas quais eles são refletidos ou absorvidos. O conjunto de tais fatores constitui uma cadeia de determinações espaciais e temporais que concorrem para a especificidade de uma informação sonora. O som é uma realidade essencialmente heterogênea, uma multiplicidade feita de contingências e determinações, de grandezas, de dimensões que crescem e decrescem de acordo com o evento que está sendo produzido. A multiplicidade acústica, tal como eu gostaria de propor aqui, integra o conjunto dos fatores que modelam o som, na mais aberta acepção de tudo o que é audível – antes mesmo da música (Crítón, 2012, p. 24).

E a autora fala dos modos em que a música conecta tudo ao seu redor, afirma que:

A escuta deste tempo, fugaz, múltiplo, este da observação das coisas enquanto se dão, é talvez aquilo que assombre a música. A natureza do som leva-nos para dentro de uma territorialidade sensorial passageira, que implica outros modos de relação com o espaço e o tempo, e oculta outras maneiras de sermos afetados. O som é propagação, transmissão. Energia não delimitada em um espaço que se espalha e se instala de modo efêmero nas coisas, nos objetos, nas formas que o envolvem, o acolhem e o absorvem. O som passa e se ralenta nas densidades mais ou menos propícias da materialidade do mundo. Acelerado na água, correndo ao longo da corda tensionada, reverberado pelas superfícies lisas e densas, ressonante nas madeiras e nos metais, captado nas caixas fechadas, revoluto nos poços e tubos, retido nas fibras. O som é uma energia interdependente, uma pura composição móvel com a qual entramos em modalidades temporais de simultaneidade, acopladas e recíprocas. Pois o som está sempre ligado a uma pluralidade encaixada de emissores–captadores–receptores–filtros. Será que o som existe em si

³¹ Em linhas gerais intervalos são a distância que separa duas notas e estabelece uma relação entre elas. Essa diferença é a distância que irá separar as duas notas e que faz com que o nosso ouvido perceba que elas são diferentes. Em música, chamamos isso de intervalo musical e de micro intervalo. A diferença do micro intervalo para o intervalo, é a de que um micro intervalo será menor que um intervalo, tendo portanto, uma menor distância entre as notas.

mesmo? Ele não passa de condição de produção e processo de subjetivação, acontecimento apreendido segundo um ponto de escuta forçosamente parcial, local, por um dispositivo que é ele mesmo necessariamente um filtro, o aparelho auditivo, o aparelho de transmissão, o aparelho de difusão (Críton, 2012, p. 25).

Em seu outro trabalho, Críton (2016, p. 19, tradução minha). A autora aborda aspectos da ecologia do som, onde há interações variáveis que constituem a essência da música e do som e do eu, ela comenta que a música pode ser manifestada em três aspectos: concepção, realização e partilha.

A autora ainda comenta que (2016, p. 21) cada sinal sonoro é um evento específico, um produto de circunstâncias e determinações que se concretizam em um espaço e em um tempo específico. Os sinais sonoros são indissociáveis às condições que provocam: forças, tensões, energias, matérias, estruturas. O conjunto desses fatores constitui-se em uma cadeia de determinações espaciais e temporais que coincidem com a especificidade de uma informação sonora, na recepção ouvinte de tudo o que é audível (antes mesmo da música). E parte daí a concepção de multiplicidade acústica.

A autora desenvolveu técnicas de captação e difusão do som e empregou essa propagação em materiais, em colaboração com laboratórios de pesquisa em acústica criou: “dispositivos que permitem escutar pelo toque, pelas transmissões ósseas. Diferentemente do alto-falante, que põe o ar em movimento, tais dispositivos transmitem a informação sonora via o próprio material” Críton (2012, p. 29), então produziram mesas sonoras e estações de escuta onde os estados vibratórios se propagam por meio sólido, sendo assim ser possível ouvir o som com o corpo, através da condução óssea, tendo o contato da testa ou do queixo.

A autora Oliveiros (2005, p. 12, tradução minha), em seu trabalho aborda sobre a escuta profunda, que significa um espaço acústico, onde tempo e espaço se fundem, pois são articulados pelo som. A autora menciona que escutar não é o mesmo que ouvir e ouvir não é o mesmo que escutar, ela explica que o ouvir se dá através do ouvido e que a escuta se dá através do córtex auditivo. Um fator interessante mencionado por Oliveiros é que os padrões de pressão sonora auxiliam a audição, mas a história cultural e a experiência influenciam a audição. Oliveiros (2005) comenta sobre diferentes formas de escuta, palmas das mãos, solas dos pés, corpo inteiro, etc. Em seu livro “Software para pessoas escritas coletadas 1963-80”, é um trabalho que contém seus artigos, que abordam questões analíticas,

filosóficas e místicas. Oliveiros (1984, tradução minha), em linhas gerais em seus trabalhos, aborda que o interpretar o que o ouvido envia para o cérebro, é complexo, pois é necessário compreender os trajetos e sequências das formações sonoras, musicais ou não-musicais, os seus detalhes e contexto. Sendo assim, conectando-se ao ambiente que a pessoa está e além. Ela menciona que essa escuta profunda é uma forma de meditação.

Críton (2012) e Oliveiros (2005) em seus trabalhos estão de certo modo conectadas com Ingold (2008), para ambos há essa ligação de ouvir com os dedos, com os olhos, tatear com as articulações, e tudo isso está relacionado à percepção sensorial de nós mesmos e nas nossas relações com e no ambiente.

Voltando ao questionário, em uma das respostas o docente falou sobre o viés assistencialista e não no educacional. Fiquei pensando que a assistência é necessária, ambos caminham juntos. Pois é necessária a assistência para o ingresso, inclusão e permanência de discentes com deficiência nos cursos de Música e é claro, uma reestruturação no plano pedagógico dos cursos. Outros docentes ainda afirmaram que fizeram uma semana acadêmica sobre o tema e de forma pontual fazem oficinas. Outro docente ainda disse que no curso onde ele atua há uma disciplina voltada para o estudo de questões relacionadas à Educação Musical e à inclusão de pessoas com deficiência. A existência dessa disciplina no currículo é fruto do trabalho de uma das professoras do curso, que trabalha com pesquisas nessa área.

Outro participante comentou sobre o núcleo de Acessibilidade e Inclusão Permanente, voltado para tratamento destes casos. O núcleo é composto por professores de diversas formações, como antropólogos, psicólogos e músicos com pesquisa e experiência em LIBRAS. O docente afirma: “Acredito que a iniciativa é muito importante e tem ajudado a todos os professores a lidar com os PcD’s de uma maneira mais eficaz e acolhedora”.

Com o levantamento desse questionário podemos ter uma noção de como circulam as ideias acerca do tema de Música, Deficiência e Inclusão, temos um panorama geral de como os docentes pensam e como tem se desenvolvido em torno deste tema. Por fim, a última questão eu pedi indicações de pessoas para que eu pudesse fazer uma entrevista com esse tema, e dessas indicações saíram os entrevistados, é o que veremos a seguir com a análise das entrevistas.

3. 3 Análise das entrevistas

A ideia das entrevistas partiu depois do questionário, pois, através do questionário obtive contato com outras pessoas, na última questão do questionário pedi que deixassem contatos de pessoas que tenham relação com o tema. Portanto, nas entrevistas, participaram pessoas, que de alguma forma estão ligadas ao tema.

Nas entrevistas mantive algumas perguntas já feitas no questionário, porque elas apontam os dados importantes. Para José Carlos Sebe Bom Meihy (2005 - 2015), a oralidade é um recurso importante, o resultado de entrevistas atinge de certa forma uma comunidade, são fontes a serem analisadas. Na 2ª e 5ª edição de seus livros o autor menciona sobre a importância da oralidade, o autor foi pioneiro nos estudos de história oral no Brasil. Portanto as narrativas orais, quando estruturadas em formato de entrevistas demonstram dados interessantes, os quais veremos a seguir. Sendo a transcrição uma “ação transformada e/ou recriada” (Meihy, 2015, p. 133). A oralidade é importante e por vezes na oralização são ditas coisas que na escrita por vezes ficam contidas, a narração faz parte tanto do indivíduo e do coletivo que esse indivíduo pertence.

Para melhor organização foi elaborado um roteiro, com 17 questões, não foi uma ordem a qual foi seguida em sequência, até porque as conversas fluíram de maneira dinâmica, onde os próprios convidados iam trazendo as reflexões de algumas questões minhas. Ver em anexo o roteiro de entrevistas.

Para realização das entrevistas, foram convidadas 8 pessoas, sendo 4 docentes e 4 discentes, dentre elas, 4 pessoas participaram, sendo 2 discentes e 2 docentes. As entrevistas ocorreram no formato online no mês de junho de 2023, com duração de 1 hora mais ou menos. Assim como o questionário anônimo, as entrevistas também são no formato anônimo, portanto os nomes conforme tabela abaixo, são fictícios.

Tabela 1 - Dados dos entrevistados.

nº	Nome	Identidade de gênero	Possui deficiência ou outro	Instituição	Tempo de entrevista
1	Joana	Mulher branca cis	Não	Docente UFU ³²	1h e 5min
2	Bento	Homem branco cis	Sim	Discente UFPE ³³	1h e 34 min
3	Fran	Mulher branca cis	Não	Discente e Docente FAMES ³⁴	1h e 3 min
4	Manu	Mulher branca cis	Sim	Docente UFP ³⁵	51 min

Por uma lado, pode ser que Tim Ingold seja capacitista em seu artigo Pare, Olhe e Escute (2008, p. 31) pois ele afirma: “Pessoas cegas e surdas, como quaisquer outras, sentem o mundo com todo seu corpo e, como todas as outras também, elas têm que lidar com os recursos a elas disponíveis. Mas os seus

³² UFU - Universidade Federal de Uberlândia/MG.

³³ UFPE - Universidade Federal de Pernambuco/PE.

³⁴ FAMES - Faculdade de Música do Espírito Santo/ES.

³⁵ UFP - Universidade Federal de Pernambuco/PE.

recursos são mais limitados e para isso não há compensação alguma”. Essa visão de igualdade e equidade é para parar de focar nas questões de vermos o que falta para pessoas dissidentes. Porque parece que sempre analisamos pela perspectiva da falta. Por exemplo, eu que nasci sem um dos lados da audição, mesmo se eu utilizasse o aparelho auditivo, eu não deixaria de ser pessoa com deficiência auditiva e também o aparelho não seria uma forma de contribuir para a falta, é o que está dado, não tem como mudar, e aí faço um contraponto com Donna Haraway, que traz a Antropologia do Ciborgue, que pode ser uma medida de compensação.

Porém, por outro lado, o Tim Ingold pode não estar sendo capacitista, porque ele menciona em seu artigo que os sentidos não são uma via de acesso exclusiva ao que a gente quer, por exemplo, eu posso ouvir com o tato, pois eu estou num contexto onde eu sinto a vibração do meio. Então Tim Ingold está colocando outras formas de ouvir. Então nesse mesmo artigo ele traz dois pesos para analisarmos. Bem como da relação que Ingold faz de que a visão objetifica e o som personifica, pois uma pessoa com visão ao entrar numa sala vai ver as pessoas que estão ali presentes, enquanto que uma pessoa cega só vai ver se alguém tocar nela. Ele faz a desconstrução do capacitismo, pois ele está mostrando as diversas formas de ouvir.

Então o lado da compensação tem duas questões envolvidas, tem o lado capacitista de considerar o corpo não deficiente como padrão, porque se está fora desse padrão é porque está faltando alguma coisa. Mas tem o lado da promoção da equidade, por exemplo, as medidas de acessibilidade, o elevador é um exemplo, pois em algum momento alguém pode passar por uma situação que precise utilizar alguma medida de acessibilidade.

Vamos analisar o seguinte fato, se existissem possibilidades de fazer algo por alguém que precisa, será que as pessoas fariam ou não? Um bom exemplo é o óculos, eu tenho miopia e astigmatismo, se eu não fizesse o uso do óculos não teria como enxergar, pois o “normal” seria não usar óculos, portanto, como Haraway (2009), seja em qualquer instância da vida, em algum momento iremos fazer o uso das tecnologias, pois, somos ciborgues.

O processo de escrita por vezes é desafiador e o campo mais ainda. Contatei diversas pessoas, e quatro delas se sentiram confortáveis em falar sobre o tema e tiveram tempo de me atender. Uma das entrevistadas, Manu, relatou que na hora

que a deficiência interfere no aprendizado que ela pensa nas adaptações e depende de cada conteúdo para realizar adaptações. Material e avaliações são adaptados.

A docente relatou que inclusive teve que bancar do seu bolso para realizar transcrições e audiodescrição para que seus alunos tivessem acesso ao conteúdo, portanto podemos observar que talvez haja falta de atenção e administração de verba pública nas instituições de ensino superior, para melhor atender pessoas com deficiência. Ou então ter que disponibilizar um monitor, ou a própria docente ter que permanecer em sala de aula por mais tempo, para poder atender os alunos. Pois, conforme relata a docente, a instituição melhorou muito, porém ainda não está preparada para receber discentes com deficiência. Ela ainda afirma que são poucos técnicos que trabalham no Núcleo de Acessibilidade na Instituição, para o grande número de pessoas com deficiência, daí eles não dão conta de fazer tudo. Por exemplo, quando a docente realizou a transcrição dos vídeos para as alunas com deficiência visual, foi solicitado para o Núcleo, profissionais que realizassem o trabalho, porém a instituição não tinha como atender, pois havia muita demanda.

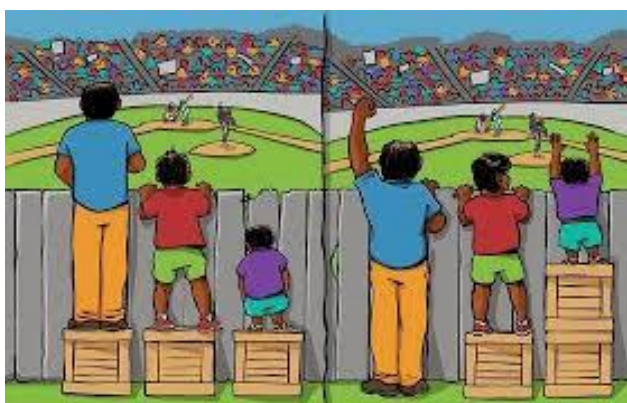
A docente entendeu que esse material ficaria com ela e seria bom para ela, por isso ela investiu. E afirmou que não há discussão sobre o assunto. O que acontece é quando se tem algum aluno o núcleo de acessibilidade entra em contato com os professores comunicando que o aluno precisa de adaptações, porém não há retorno, não há auxílio, é algo mais individual, não é algo do departamento. O que é entendido sobre o assunto dentro do corpo docente é que só irão falar sobre aquele tema se tiverem aluno com deficiência.

Aqui faço uma reflexão, por isso o ensino básico se faz tão necessário, para que desde a primeira infância diversos temas sejam trabalhados, e conforme o avanço o escolar o tema seja abordado de maneira mais profunda, pois, isso acaba sendo o reflexo nesses docentes, que acreditam que devam tratar do assunto só se tiverem aluno com deficiência, enquanto que na verdade isso é algo social, devemos estar atentos às especificidades de cada ser humano. Porque o capacitismo é maior que isso, é sobre a ética, sobre as práticas, sobre como se portar diante o mundo. Porque esse assunto acaba ficando em um nicho específico que é a educação. Ao ingressar no ensino superior em Música, não é o fato de que a pessoa com deficiência vai ter dificuldades no ensino superior e sim o quanto de acesso musical a pessoa teve antes de ingressar na instituição. Obviamente que há um sistema educacional que opera para isso. Pois desde o ensino infantil deve

haver o cuidado às especificidades de cada um. Pois já é um sistema desigual. Um dos pontos que trago com atenção neste trabalho reflete o sistema, trago aqui reflexões sobre igualdade e equidade. Igualdade todo mundo é igual perante a lei, porém sabemos que o sistema não funciona exatamente assim. Equidade é quando criamos mecanismos para reduzir a desigualdade. Por exemplo, cotas, pois não torna todo mundo igual, mas há uma promoção de realizar uma coisa em prol da redução das diferenças entre as pessoas.

Por um lado existem perspectivas de pessoas que acham que somente a igualdade já vale, enquanto que por outro lado, existem perspectivas de pessoas que acham que a promoção de equidade é importante. Isso se retrata na Figura 11, podemos observar que do lado esquerdo da foto existem três homens de estaturas diferentes, se distribuirmos de maneira igual um banco para uma pessoa alta, média e baixa e tiver um muro, a pessoa baixa não vai enxergar; agora se distribuirmos de maneira equilibrada, a pessoa baixa irá enxergar. Sendo do lado direito, os mesmos homens de estaturas diferentes, o homem alto não ficou com nenhum banco, o homem médio ficou com um banco e o homem baixo ficou com dois bancos. Pode parecer injusto, porém não o é, se faz necessário para o ajuste de cada pessoa, para que todas possam usufruir da vista do jogo de maneira igualitária.

Figura 12 - Representação do sistema de Igualdade e Equidade.



Fonte: Google fotos³⁶.

Vamos analisar o seguinte fato, se existissem possibilidades de fazer algo por alguém que precisa, será que as pessoas fariam ou não? Um bom exemplo é o

³⁶ Figura 11: Representação do sistema de Igualdade e Desigualdade. Veja sítio em: <https://images.app.goo.gl/6nhvQ3Z3vGm7LbxeA>. Acesso em 03 jul 2024.

óculos, eu tenho miopia e astigmatismo, se eu não fizesse o uso do óculos não teria como enxergar, pois o “normal” seria não usar óculos, mas fazendo esse paralelo a Antropologia do Ciborgue, todos nós fazemos uso de próteses em algum momento da vida, pois o celular pode ser considerado uma prótese. Para cada medida há uma espécie de compensação, pois, assim, por exemplo, é relacionado às avaliações/trabalhos que são realizadas de maneira que contemple as particularidades de cada um. Nesse sistema não há como fazer uma avaliação de uma pessoa com deficiência sem alguma adaptação e ou alteração, seria injusto. Assim, por exemplo, como uma avaliação que será feita a distância em casa, através de dispositivos elétricos, e a pessoa não tem nem um aparelho eletrônico, seja celular, tablet, computador. O docente que for realizar essa avaliação deve considerar o caso em que isso acontecer e buscar outras alternativas para fins do mesmo.

A docente entrevistada entende que há um padrão biológico do que é entendido por deficiência, ela disse, por exemplo, que o que faz parte da nossa espécie, falar, ouvir, andar, logo toda aquela pessoa que tenha algo de diferente dentro disso, é uma pessoa com deficiência. Como sendo uma característica da pessoa, não que socialmente isso vai impedir a pessoa de fazer algo. Ela ainda traz uma questão, que a pessoa pode inclusive ter uma deficiência grave e isso não impedi-la de realizar tarefas na sua vida. A entrevistada ainda aborda a questão que se compararmos a deficiência com o que é entendido como padrão, é algo polêmico, pois como ela citou um exemplo de um aluno que quando tem todo o meio adaptado consegue reproduzir o que aprendeu de uma maneira muito tranquila, alcançando assim, bons resultados em suas avaliações, enquanto que uma pessoa sem deficiência, muitas vezes vai mal. Ela ainda afirma que isso é o resultado do preconceito, nossa sociedade é capacitista porque não vê as diferenças como características e que está tudo bem, a nossa sociedade vê a deficiência como algo ruim e que tem de ser curado.

Enquanto existem pessoas que pensam que nem a docente, existem outras pessoas que enxergam de maneira diferente, que pode estar ligado também como identificação. Que é o caso do discente que toca violino, por não ter o dedo mínimo da mão esquerda e ter de fazer uma série de adaptações ele não se considera uma pessoa com deficiência, mesmo já sendo rotulado como tal, pois para ele não há diferença, uma vez que para ele fazer essas adaptações não representa ser uma

pessoa com deficiência, porque como ele explica: “todo mundo na vida, vai ter que passar por uma adaptação, nem que seja por um curto período de tempo”. Novamente uma afirmação que vai de encontro com a Antropologia do Ciborgue, Haraway (2009).

Uma das formas de inclusão, segundo Manu, é a discussão sobre o tema na inclusão dos projetos pedagógicos das instituições. Pois existem questões visíveis e invisíveis. Como exemplo, questões de saúde mental, para isso é necessário um apoio psicopedagógico, para que sejam avaliados os casos em que as pessoas de fato precisam de ajuda, os problemas emocionais também são necessários para serem abordados. Portanto, conversas sobre as relações humanas e adaptações diferenciadas para cada caso, conforme Manu, “na formação de docentes deve ser capaz de se conversar sobre qualquer assunto, todos de maneira séria”. Manu chama atenção que o tema inclusão não é somente uma questão para ser abordada quando se tem alunos com deficiência, é um assunto para ser falado sobre, em qualquer circunstância, pois é uma condição humana. O relato de Manu me fez refletir e pensar que academicamente por vezes nos centramos em um modo, onde o humano parece não ser levado em uma consideração ideal. Pois, incluir é necessário adaptar todo o local em que PcD 's estão, dando condições de equidade para todos.

A outra entrevistada, Fran, relatou sobre alguns processos de ensino que ela trabalha em sala de aula. Ela aborda que onde ela leciona, conforme chegam PcD 's no curso, o Núcleo de Acessibilidade encaminha aos cursos de Música demandas específicas para cada discente. Alguns docentes apresentam laudo de TEA, então no corpo docente eles têm um acompanhamento para mediações. Uma de suas abordagens sobre ensino-aprendizagem especificamente no instrumento musical piano e direcionado a pessoas surdas é , ela afirma que: “educação é espaço de trabalho” e ainda diz que: “o trabalho que teria para dar aula para uma pessoa surda e outra pessoa que não é surda, é o mesmo, o que muda é a perspectiva”. Fran menciona que os métodos a serem trabalhados são a possibilidade tátil, vibrátil, de sentir o piano. Então ela relatou que para o ensino musical do instrumento piano para pessoas surdas é feito sobre um tablado de madeira, ela ainda afirma que a deficiência auditiva é abrangente, existem graus de surdez, desde o leve até o severo e que ela atende todos os tipos que chegam a ela, Fran comenta: “existem muitas possibilidades, na questão auditiva”. Então devido a isso, ao trabalhar a

música com os discentes eles buscam o melhor contato em que cada discente possa ter, então os estudantes ficam de pés descalços para ter a ligação direta com a vibração do som. Fran menciona que a técnica do ensino do piano tradicional nesses casos não é o ideal, e ainda afirma que essas técnicas não são verdades absolutas, pois, não somos seres padrões, iguais, portanto para cada ser humano irá existir um modo de adaptação.

Outro ponto é que os discentes têm acesso e estudo de leitura, mas um dos aspectos abordados é a memorização, para que a comunicação através da LIBRAS³⁷, seja facilitada, pois o discente estará tocando de memória e conseguirá ficar atento aos sinais da professora, caso sejam necessários ajustes musicais. Além de imitação, onde o docente toca e o discente repete até a memorização. Joana também relatou, as abordagens musicais trabalhadas por ela com discentes autistas, e relatou que o ensino da imitação é algo que na primeira instância o discente responde bem, musicalmente. Ela menciona ainda que os processos de ensino também se davam em sala de aula, conforme observavam o docente, o discente respondia. Ela relatou ainda que “a gente não tem resposta pronta, pois não tem receita”. O que se encontram são relatos de pesquisa, literatura sobre deficiências, música e inclusão e o que vai sendo é organizado no processo, pois as coisas vão se ajustando, isso se alia ao depoimento de Fran.

Fran relata que: “as pessoas não são ajustáveis, as coisas são ajustáveis”. Portanto as coisas devem ser adaptadas para suprir as necessidades que PcD 's trazem, ela ainda aborda que essa lógica foi invertida e que uma das questões que podemos perceber é que talvez o foco esteja no lugar errado, pensamos que o material é a Música, porém, o material é as pessoas. Para um melhor ensino-aprendizagem de PcD 's, os intérpretes de LIBRAS são necessários, e no curso onde eles estão o atendimento é eficaz.

Uma das questões abordadas por Fran e por Manu é de que devemos quebrar as barreiras, inclusão de fato é quando pessoas com deficiência podem circular por espaços musicais como outras pessoas também circulam. Isso de fato é incluir e não segregar, pois, o que acontece com pessoas com deficiência, por vezes é criar um espaço para aquelas pessoas e não às incluindo no sistema, de maneira

³⁷ Língua Brasileira de Sinais (Libras), é uma forma de comunicação e expressão, em que o sistema lingüístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constituem um sistema lingüístico de transmissão de idéias e fatos, resultante da comunidade surda do Brasil.

equilibrada. Na figura abaixo, trago um exemplo que aborda a exclusão, inclusão, segregação e integração.

Figura 13 - Figura sobre exclusão, segregação, integração e inclusão.



Fonte: Fotos Google³⁸.

Podemos observar na figura acima que há quatro formas que acontecem na vida das pessoas: exclusão, segregação, integração e inclusão. Normalmente pessoas com deficiência se enquadram na exclusão, segregação, integração, sendo assim, exclusão, o modo que as pessoas irão ficar de fora de projetos, a segregação, o local onde cria-se um espaço somente para um tipo de pessoa e integração, quando se chama pessoas para a roda, porém as deixa encontrarem seus pares. A inclusão de fato vai acontecer quando os mais variados tipos de corpos puderem estar de maneira igual convivendo na sociedade, sem os julgamentos e olhares tortos, cabe a cada indivíduo ir contra o sistema do capitalismo, por exemplo, onde para o capital, o corpo que tiver como dar retorno financeiro é o corpo válido. Nesse caso, aproveito que os Jogos Olímpicos estão acontecendo em Paris e penso

³⁸ Figura 13 - Figura sobre exclusão, segregação, integração e inclusão. Veja o sítio em: <https://images.app.goo.gl/csQazWTstic6LhVL9>. Acesso em 01 ago 2024.

também nas Paraolimpíadas. Parece que nas paraolimpíadas acontece a segregação, porém, vejamos, seria muito injusto uma competição de uma pessoa com deficiência com uma pessoa sem deficiência, trago, aqui novamente o exemplo sobre equidade e igualdade. É necessário o ajuste dentro das suas condições, para que todas as pessoas possam usufruir, aqui, como exemplo, dos jogos de maneira igualitária.

Uma das falas presentes no discurso dos quatro participantes é de que não deveríamos mais falar sobre as diferenças, em si. Pois, isto já é sabido, o que deveria acontecer de forma mais enfática é justamente abordarmos outras questões, como por exemplo, falar do ensino-aprendizado musical para PcD 's. O que interpreto com essa afirmação é que possivelmente ainda estamos em um país muito capacitista e enquanto surgem as pautas abordando sobre deficiência e o respeito e equidade para tal, significa que para passar para o próximo passo é preciso um novo direcionamento, aliando novas perspectivas, descentralizando o fazer musical euro centralizado e indo pelo viés de descolonização, onde todos os seres humanos sejam com ou sem deficiência, podem exercer novas possibilidades de práticas musicais. Os participantes mencionaram que muito do ensino-aprendizagem surge em sala de aula, a cada encontro, onde discente e docente também devem estar abertos para novas possibilidades do fazer musical.

Bento, pontuou que: “não era validado porque não correspondia ao ideal”. Com essa fala percebe-se que no meio musical pode ser que há um modelo específico de corpo esperado. Ele tem autismo, e a partir de sua experiência ele busca novas formas de estudo que aliam corpo e mente, aliando o estudo de canto. Bento comenta que não tem como dissociar corpo e mente, ele afirma: “a mesma mente que estará no dia chato é a mente que estará numa apresentação”. Ele menciona o fato de sua deficiência ser tida como oculta, pois não é visível, que foi um ponto potencializador, para não sofrer com o olhar excludente. Bento afirma que devido os seus marcadores sociais, foi o que fez ele ter o olhar atento para a educação, pois existe uma estrutura social, e a ideia dele é não repetir o que essa estrutura do senso geral espera sobre uma pessoa na área da Música. Bento é pianista. Segundo o relato de Bento:

Para tocar o instrumento piano normalmente há um trabalho técnico muito grande e esse trabalho técnico de habilidade motora não necessariamente está contemplando como você está percebendo a música, não é o que você

está ouvindo que é óbvio pra uma pessoa que é óbvio para quem está aprendendo. (Trecho da entrevista, Bento, 23 jun 2023).

O entrevistado relatou que para o ensino de piano é necessário uma abordagem metodológica e que cada situação exige uma condição de ensino. Ele comentou que o Núcleo de acessibilidade entrou em contato com ele e perguntou quais adaptações seriam necessárias para o melhor rendimento dos seus estudos, então Bento relatou que a instituição lhe prestou assessoria, por exemplo, nas disciplinas de leitura e escrita, ele lhes disse que seria necessário mais tempo para as provas e para leituras dos textos. Uma das adaptações que foram feitas para ele foi com relação às leituras dos textos. Normalmente se lê o texto antes da aula para discutir, no caso dele, ele não conseguia fazer a leitura sozinho, pois ele sentia que o conteúdo ficava abstrato, então, ele ia para aula, participava do debate e após as aulas, fazia a leitura dos textos. O discente pensa que talvez a universidade ainda pensa para si mesma e que acerca dos estudos musicais relacionados à inclusão é necessário mais diálogos sobre o tema, para que assim haja um avanço na educação. O ato de tocar é uma celebração, portanto para isso é necessária a flexibilização ao tempo do estudante e o papel do docente é o de guia seja através dos instrumentos e dos conteúdos de leitura e reflexão. E não se pode confundir uma apresentação com avaliação. Bento também dá aulas de piano, e ao longo do seu relato como discente ele foi trazendo seu papel de docente. Ele explicou que ele separa os dois momentos, o de apresentação é comparado à uma celebração, onde é hora de comemorar todo o estudo e mostrar para o público, já a avaliação é feita de duas formas, tanto ao longo do semestre, quanto um dia escolhido em que o discente irá tocar o repertório aprendido até o momento, pois a avaliação é muito cíclica, está relacionada ao corpo e conforme o sujeito está naquele dia, irá dar uma resposta sobre o que estudou. Bento comenta que dentro de uma massa sonora existem elementos onde dividimos os sons. Então para o ensino musical ele parte de propriedades psicofísicas, porque o som é um evento físico, ele explica que a cognição musical é composta por quatro fatores, altura, duração, intensidade e timbre, que é o que tem em todo som e a partir daí o som vai se desenvolvendo. As propriedades de altura são, nota, melodia, tudo o que é relativo a nota, harmonia, que são relações entre frequências. Processo de duração é tudo o que é relativo ao tempo, compasso, ritmo, valores musicais, ligados à matemática. Intensidade é o

volume do som, que no caso é a dinâmica e o timbre que está próximo a articulação, de dar uma mesma fonte sonora com sons diferentes. Então Bento estabelece que isso está conectado a quatro habilidades cognitivas. A altura está relacionada à localização, portanto uma pessoa que talvez não compreenda bem as alturas das notas, não tenha um senso de localização apurado. Duração está relacionada à medição, então são relações de medida, de senso métrico, do senso de frações. A intensidade é relacionada a capacidade de contração muscular (de tonificação), pois por exemplo, para fazer um som mais forte é preciso de contrações abdominais, enquanto que para fazer um som fraco quase que intuitivamente o corpo fica relaxado. Ele relata que uma pessoa com TDAH³⁹, por exemplo, está sempre tensa, portanto a capacidade de contração muscular é difícil de ser ajustada. E, por fim, o timbre está associado à diferenciação, que é a capacidade de comparar e diferenciar as coisas no geral. Para seus alunos, Bento está sempre atento aos aspectos mentais, pois, ele entende que para o aprendizado a cognição mental deve estar aberta. O corpo precisa entender as questões alheias que lhe acontecem, os relatos de Bento vão de encontro ao que acontecia no grupo musical o qual Lua era responsável e quando presenciei a hipersensibilidade de um participante aos sons emitidos pelo agogô, e que foi necessário fazer uma adaptação e não utilizarem o instrumento naquele momento, corresponde ao timbre que por sua vez está ligado a diferenciação, na ocasião daquela atividade pode ser que a associação feita pelo discente do grupo não tenha sido uma das melhores para sua cognição mental, portanto foi necessária a troca do instrumento.

Conforme Bento: “o estudante com deficiência é um convite a pensar para além (...) a gente, como pessoa com deficiência é um avanço na educação por fazermos a sociedade pensar para além de suas fronteiras”. Bento relata ainda que a música não é somente um processo auditivo, é um processo tátil também. E que isso também é algo que reconfigura o pensar em Música. Joana também mencionou que o ensinar musical se dá através do toque, das sensações táteis. E também de um reforço social, através da parabenização. Aonde for bom, ótimo e onde não estiver bem o suficiente, ir reforçando o estudo. Joana relata também que o principal foco no ensino a PcD ‘s é no processo, então cada etapa no processo musical que

³⁹ TDAH- Transtorno do déficit de atenção com hiperatividade. É um transtorno neurológico de causas genéticas, caracterizado por sintomas como falta de atenção, inquietação e impulsividade. Aparece na infância e pode acompanhar o indivíduo por toda a vida.

vai sendo avançada é realizada através de uma rotina de atividades. Ela aborda também a necessidade de um direcionamento na formação do pensar e de atualizar o ensino musical, avaliando principalmente os planos pedagógicos dos cursos, ofertando também uma formação continuada, onde os docentes tenham o cuidado e direcionamento no cuidado do conteúdo musical trabalhado e de como os discentes estão recebendo e reproduzindo a Música.

Através dos relatos dos participantes, percebe-se em linhas gerais que as instituições não estão preparadas para o atendimento a PcD 's, isso fica em evidência quando eles relataram que tiveram que buscar cursos e materiais fora da área musical.

Considerações Finais

Embora o Brasil tenha avançado em termos de acesso e inclusão de pessoas com deficiência no Ensino Superior, há ainda muitos desafios a serem enfrentados. É necessário continuar a explorar e entender as experiências de pessoas com deficiência no contexto musical, enriquecendo as discussões sobre políticas públicas e práticas pedagógicas. O estudo evidencia a necessidade de políticas públicas que reconheçam e abordem as especificidades do ensino musical para pessoas com deficiência.

A mobilização enquanto classe, docentes e discentes unidos em prol de uma reparação histórica é importante para que cada vez mais haja a inclusão e o acesso. Pesquisas como essa surgem para mostrar processos de ensino-aprendizagem para dar contribuir com a reflexão sobre o debate, analisando e investigando novos debates, colaborando com informações sobre esse campo. A inclusão se dá na medida que o acesso de PcD 's ao ensino musical, acontece dentro da observância de suas necessidades específicas e do fornecimento das ferramentas e dos meios necessários para o atendimento, seja das pessoas com ou sem deficiência.

São várias as formas de ações para a inclusão de pessoas com deficiência, através desta formação continuada para docentes, destacando que na Música, isso ganha uma especificidade, pois, como por exemplo, se incluirmos a técnica X para tocar de determinada forma, haverá um recorte dos tipos de corpos que irão se enquadrar dentro daquela execução musical. Se os corpos são diferentes as abordagens metodológicas musicais devem ser diferentes para cada tipo de corpo. Além de formas de avaliação serem diferentes para cada pessoa, sendo assim, iremos contribuir para a ideia de equidade que foi abordada no último capítulo, de tratar as pessoas diferentes conforme suas particularidades, para que assim no resultado final possam estar de forma justa e de igualdade. Reuniões pedagógicas para a discussão sobre os discentes. Daí vem a ideia de inclusão atualmente. As instituições e escolas devem buscar o auxílio para que todas as pessoas tenham condições necessárias para exercer a prática musical.

Então, a crítica ao ensino musical nas instituições de ensino superior é sobre esse modelo de ensino musical é um modelo conservatorial, tem uma questão capacitista, pois enfatiza a excelência na performance. E essa excelência é

incompatível com a ideia de deficiência. E no caso da Música tem uma questão, não há uma pessoa com direcionamento musical para auxiliar os professores e professoras com as pessoas PCD's. No caso de Elis, tinha a monitora de Pedagogia que auxiliava em alguns pontos, porém, ela não era da área da Música, então, algumas explicações poderiam se perder pelo caminho. Portanto uma das propostas que pode ser levada em consideração é de que todas as Instituições de Ensino Superior tenham um profissional da área de Educação Musical para atender e passar um direcionamento aos alunos e alunas com deficiência ou para trabalhar junto com os docentes em sala de aula.

Outra proposta de ensino-aprendizagem, é um outro tipo de modelo de curso, sendo um Bacharelado em Música em que as pessoas possam ter a vivência em instrumentos diferentes, isso é uma possibilidade para que pensemos juntos. Por exemplo, na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), em um dos cursos, curso de Bacharelado em Ciências Musicais, os discentes têm a possibilidade de experienciar vários instrumentos, enquanto que o oposto acontece no curso de Bacharelado em Música Popular que tem a prática musical, porém não tem o ensino específico do instrumento, então acaba que se o discente não sabe tocar nenhum instrumento, terá de ir aprendendo por conta própria ou contando com a ajuda dos colegas, e daí entramos em outro tópico, para a quantidade de discentes que ingressam no Ensino Superior faltam docentes. E junto a esse outro modelo de Bacharelado em Música, podemos pensar também em um modelo de ensino voltado à prática corporal, onde houvesse uma integração de alguns cursos das Artes, sendo Dança, Teatro e Música. Com disciplinas integradas para trabalhar o uso do corpo com a música. Além de cursos de formação continuada para os docentes.

Conforme Louro (2015, p. 34) “o paradigma de suporte alega que a sociedade precisa oferecer suporte para que todas as pessoas, em especial, as com deficiências, participem de todos os âmbitos sociais com o máximo de autonomia possível”. A autora (2015, p. 34) ainda alega que o “paradigma de suporte prega o respeito à individualidade das pessoas e uma sociedade que ofereça as mesmas oportunidades para todos os indivíduos, independentemente de suas questões físicas, cognitivas ou comportamentais”. Conforme a autora (LOURO, 2013b), há alguns pontos que os docentes podem saber para melhor atendimento aos discentes com deficiência. Saber sobre questões clínicas básicas das deficiências e

sobre como se dá o processo de aprendizagem em relação às deficiências; saber que o fazer musical é amplo, não focando somente na performance ou nos métodos tradicionais de ensino; promover adaptações metodológicas, instrumentais e musicais; ter as metas de cada aula definidas, para quem é a aula, que necessidades cada discente necessita, qual a finalidade de cada atividade, saber que todo ser humano é capaz de realizar cada tarefa, pois cada um tem o seu tempo e; trabalhar em equipe é algo importante, pois na área da Música, buscando o auxílio de outras áreas, junto com neurologistas, fonoaudiólogos, psicólogos o ensino musical ficará mais rico e personalizado para cada necessidade de adaptação que for preciso. Louro (2013) em seu artigo menciona as idéias de Koellreutter, educador alemão nacionalizado brasileiro. O autor afirma que através da educação musical os sujeitos podem desenvolver todas as faculdades, pois, a música trabalha “a concentração, autodisciplina, capacidade analítica, desembaraço, autoconfiança, criatividade, senso crítico, memória, sensibilidade e valores qualitativos. Além do que, pode valorizar o ponto de vista nacional, religioso, político e social” (LOURO, 2013, p. 1).

Na Música existem várias sub-áreas, composição, arranjo, estética, etc, e muitas vezes pessoas com deficiência chegam para a área musical e o julgamento do senso comum pensa que música é talento e que essa pessoa não conseguirá fazer Música, a mesma não é só talento. Também exige estudos como em outras áreas e por vezes adaptações. Trabalhos como esse surgem também como uma forma de denúncia ao sistema, que por ainda ser capacitista, não tem muita representatividade de PcD 's nas mais diversas áreas musicais, porque, de certa forma pessoas com deficiência são empurradas para lugares em a sociedade acha que seus corpos terão melhores condições de atuação. A Música, por vezes é vista quase ou totalmente como uma área artística, porém, conforme citado anteriormente, Música é ciência (NOLETO, 2020), é um meio artístico e científico, sendo assim, é possível analisarmos a partir dos discursos sonoros questões que estão presente em nossa sociedade, e a partir da ótica musical, como foi mostrado nesse trabalho, onde mostrei os conhecimentos científicos aplicados a parte artística, então, podemos construir um arcabouço teórico que dialogue com outras áreas, sendo Antropologia, Psicologia, Educação, etc. Minha perspectiva parte de uma pessoa da área da Música que está atenta às questões sociais, sendo os

nossos atravessamentos e como eles influem, aqui, por exemplo, nas práticas musicais.

Conforme Louro (2015, p. 39) para dar aulas de Música, além de saber sobre Música é necessário saber sobre “metodologias, abordagens diferenciadas, estratégias pedagógicas, psicologia cognitiva, e o principal: pessoas, ou seja, o modo como funciona o aparato neurológico que se destina à aprendizagem”. Desse ponto podemos falar sobre ensino-aprendizagem, é um processo circular, e não somente de ida, tudo aquilo que é visto na teoria quando colocado em prática também estará sujeito a adaptações e abordagens diferenciadas, pois cada ser é um. Para isso, talvez, pode ser que, por exemplo, as grades curriculares tenham de ser revistas, para que nelas se enquadrem outras disciplinas, como da Medicina e Psicologia, para que se tenham embasamento sobre as deficiências. Pois, para que haja a inclusão é necessário o conhecimento sobre os processos cognitivos, psíquico, comportamental e físico dos seres humanos, sejam com ou sem deficiência, assim, o ensino musical fica democrático. Nas Artes de modo geral, são um espaço onde as pessoas presentes estão repensando o social, assim como na área de Humanas, sendo assim, o foco do presente trabalho foi sobre a Educação Musical, mostrando os processos de ensino, as adaptações e as estratégias utilizadas por cada docente e discente na área da Música, analisando socialmente suas perspectivas sociais sobre o ensino de Música para as pessoas com ou sem dissidências corporais.

Como pontuei durante a dissertação, conforme Haraway (2009), por sermos ciborgues, em algum momento da vida pode ser que pessoas com ou sem deficiência irão precisar de algum tipo de adaptação e essa visão contribui para que repensemos o preconceito com a pessoa com deficiência. Não basta não ser capacitista, devemos ser anti capacitistas, atentos a equidade, para que todos tenham condições plenas de vida. São necessidades e um local que os docentes devem estar e devem assumir para realização do ensino-aprendizagem musical.

Entendendo que a música não é uma linguagem universal, pois uma mesma música tem diferentes sentidos em diferentes culturas e cada pessoa pode se expressar e fazer música de um jeito, devemos estar atentos e promover uma abordagem mais inclusiva e adaptativa no ensino e na prática musical. Este trabalho surge para apresentar exemplos de pessoas com deficiência que estão ativamente envolvidas no ensino e na prática musical reforçando a importância de valorizar a

diversidade e de reconhecer que todas as pessoas têm algo valioso a contribuir para o campo musical. A diversidade de experiências e perspectivas enriquece o ambiente de aprendizado e promove uma compreensão mais ampla da música, para além daquelas já conhecidas.

Esse trabalho buscou através da auto etnografia e da etnografia falar sobre o ensino-aprendizagem de pessoas com deficiência no meio musical, trabalho que oferece uma perspectiva valiosa e inovadora, especialmente ao considerar a experiência de alguém que também é pessoa com deficiência. Através da minha perspectiva pessoal como alguém com deficiência e que foi discente do curso de Música na UFPEL, do meu corpo em evidência, pude relacionar outras práticas de outros corpos com deficiência, para que isso ajude outros desafios específicos e soluções criativas que podem não ser evidentes a partir de uma perspectiva externa ou não vivida. Mostrando o ensino-aprendizagem e como a estrutura do Ensino Superior ainda não está preparada conforme as necessidades de cada discente e ou docente, aqui foi realizado também uma chamada de atenção a todos nós, discentes e docentes, para o ensino musical eurocentrizado, pois cada concepção musical vai ter a sua ideia, que está relacionada a cultura, religiosidade, etnia, etc. A conscientização e a capacitação dos educadores são essenciais para garantir que eles possam implementar práticas inclusivas e adaptativas efetivas.

Referências:

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ALVES, Rubem. **Concerto para corpo e alma**. Campinas: Papirus, 1998.
- BARKER, Sarah. **A técnica de Alexander**: aprendendo a usar seu corpo para obter energia total. São Paulo: Summus, 1991.
- BARROSO, Priscila Farfan.; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; VEDANA, Viviane. O sentido do trágico na paisagem sonora do mundo urbano contemporâneo. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 9, n. 19, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9274>. Acesso em: 21 jul. 2022.
- BRANDÃO, Renato. **O visual do invisível**: a complexidade entre a música e a cegueira. 2019. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019.
- BORGES, Yarana Ester de Campos. **Trajetórias musicais**: um estudo sobre gênero, raça, sexualidade e capacitismo nos cursos de Música da UFPEL. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Canto) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.
- CAMPOS, Patrícia Danieli; ALVARENGA, Kátia de Freitas; FREDERIGUE, Natália Barreto; NASCIMENTO, Leandra Tabanez; SAMESHIMA, Koichi; COSTA FILHO, Orozimbo Alves; BEVILACQUA, Maria Cecília. Habilidades de ordenação temporal em usuários de implante coclear multicanal. **Revista Brasileira de Otorrinolaringologia**, [s. l.], v. 74, n. 6, p. 884–889, 2008.
- CONNELL, Raewyn. **Gênero**: uma perspectiva global. São Paulo: Editora: nVersos, 2015.
- CRITON, Pascale. O ouvido ubíquo: escutar de outro modo. **Cadernos de Subjetividade**, [s. l.], n. 14, p. 23-31, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossubjetividade/article/view/38488>. Acesso em: 02 set. 2024.
- CRITON, Pascale. L'écoute plurielle. **Musique et écologies du son: propositions théoriques pour une écoute du monde**, Paris, p. 19-33, 2016.
- CUNHA, Rosa Maria Oliveira da. **Aprendizado e desenvolvimento de crianças com síndrome de down**: estratégias pedagógicas. 2015. Monografia (Especialização em Desenvolvimento Humano, Educação e Inclusão Escolar) – Departamento de Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
- DI MARCO, Victor. **Capacitismo**: o mito da capacidade. Editora Letramento. 2020.

DINIZ, Débora. **O Que É Deficiência?** São Paulo: Brasiliense, 2007.

DIONNE, Hugues. **A pesquisa-ação para o desenvolvimento local.** Brasília: Liber Livro Editora, 2007.

FAVRET-SAADA, Jeanne. (2005). “Ser afetado”. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 13, n.13, p.155-161, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263>. Acesso em: 02 set. 2024.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva.** São Paulo: Elefante, 2017.

GAMA, Fabiene. A autoetnografia como método criativo: experimentações com a esclerose múltipla. **Anuário Antropológico**, [s. l.], v. 45, n. 2, p. 188–208, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/33792>. Acesso em: 2 jan. 2023.

GERLING, Fredi. Pedagogia criativa: múltiplos caminhos para a excelência. **CORDAS Revista Online da Associação ESTA Portugal**, Aveiro, v. 4, p. 7-14, 2022. Disponível em: <https://estaportugal.pt/wp-content/uploads/2022/05/artigo2.pdf>. Acesso em 14 jul. 2022.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** Petrópolis: Vozes, 1995.

GREEN, Lucy. **Music on deaf ears: significado musical, ideologia e educação.** Curitiba: Appris, 2022.

GUSE, B. Cristine; GONÇALVES, R. da Silva; MACHADO, Octávio A.; BORGES, Yarana E. de C.; SCHUCH, Marcelo M.; FERREIRA FILHO, João; RIBAS, Gabriel L. de S.; SANTOS, Izabella C. D.; SILVA, Igor B. da. (2021). **Così fan tutte, trechos da ópera de W. A. Mozart: Relato de experiência (Relatório Projeto de Pesquisa).** Pelotas: Universidade de Pelotas, 2021. Disponível em: <http://pergamum.ufpel.edu.br:8080/pergamumweb/vinculos/0000cc/0000cccf.pdf>. Acesso 08 jun. 2023.

HAGUIARA-CERVELLINI, Nadir. **A musicalidade do surdo: representações e estigma.** São Paulo: Plexus Editora, 2003.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7–41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 30 jun. 2024.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu. (org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

hooks, bell. **O Feminismo é Para Todo Mundo: Políticas Arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2008.

INGOLD, Tim. Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano. **Ponto Urbe**, [online], v. 3, 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1925>. Acesso em: 04 jan. 2023.

INGOLD, Tim. Repensando o animado, reanimando o pensamento. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 10, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/view/43552>. Acesso em: 21 jul. 2022.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, Editora Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. Quando a formiga se encontra com a aranha: teoria social para antropoides. In: INGOLD, Tim. **Estar Vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015. p. 144-152.

INGOLD, Tim. 2015. Quatro objeções ao conceito de paisagem sonora. In: INGOLD, Tim. **Estar Vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, p. 206-210.

KRAEMER, Graciele. Identidade e Cultura Surda. In: LOPES, Maura. (org.). **Cultura Surda e Libras**. São Leopoldo. Editora: Unisinos, 2012. p. 138-153. Disponível em: <http://projetoledes.org/wp/wp-content/uploads/Cultura-Surda-e-Libras.pdf>. Acesso em: 10 set. 2023.

LATOUR, Bruno. Introdução: como retomar a tarefa de descobrir associações. In: LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Salvador/Bauru: EDUFBA/EDUSC, 2012. p. 17-38.

LATOUR, Bruno. Introdução à parte I: como se alimentar de controvérsias + Primeira fonte de incerteza: não há grupos apenas formação de grupos. In: LATOUR, Bruno.

Reagregando o social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Salvador/Bauru: EDUFBA/EDUSC, p. 41-69.

LATOURE, Bruno. Segunda fonte de incerteza: ação é assumida. In: LATOURE, Bruno. **Reagregando o social:** uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Salvador/Bauru: EDUFBA/EDUSC, p. 71-96.

LE BRETON, David. 2016. *Introdução: antropologia dos sentidos*. LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 11-20.

LEODORO, Silvana. “Donna Haraway”. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2022. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/autor/donna-haraway>. Acesso em: 02 set. 2024.

LIMA, Scheila de Paiva; FRANÇA, Cecília Cavalieri; LEMOS, Stela Maris Aguiar. Percepção e Processamento Musical em Usuários de Implante Coclear. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 6., Rio de Janeiro, 2010. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Maurício Dottori, 2010. p. 54-72.

LOURO, Viviane. Educação musical inclusiva: desafios e reflexões. In: SILVA, Helena Lopes da Silva; ZILLE, José Antônio Baêta. (org.). **Música e educação**. Barbacena: EdUEMG, 2015. p. 33-49.

LOURO, Viviane dos Santos. Educação musical e deficiência: quebrando os preconceitos. **Web site da autora**. [S. l.: s. n.], 2013b. Disponível em: https://musicaeinclusao.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/06/louro-viviane-e-ducac3a7c3a3o-musical-e-deficic3aancia_quebrando-os-preconceitos.pdf. Acesso em: 18 out. 2024.

LOURO, Viviane dos Santos. Música e Inclusão: uma breve reflexão sobre o processo pedagógico musical e a pessoa com deficiência. **Web site da autora**. [S. l.: s. n.], 2013b. Disponível em: https://musicaeinclusao.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/06/louro-viviane-mc3basica-e-inclusc3a3o_uma-breve-reflexc3a3o-sobre-processo-pedagc3b3gico-musical-e-a-pessoa-com-deficic3aancia.pdf. Acesso em: 18 out. 2024.

MAIA, Marcos da Silva; NASCIMENTO, Hermilson Garcia do. Os ritmos do baião fonográfico de Luiz Gonzaga. **Opus**, v. 25, n. 3, p. 508-530, set./dez. 2019. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2019c2523>. Acesso em: 02 set. 2024.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Sociologia e Antropologia. São Paulo: EPU, 1974. p. 209-233.

MARSOLA, Mônica; BAÊ, Tutti. **Canto uma expressão:** Princípios básicos de técnica vocal. São Paulo: Carthago Editorial Ltda, 1999.

MEDEIROS, Marcelo; DINIZ, Debora e BARBOSA, Livia. Deficiência e Igualdade: O desafio da proteção social. *In*: DINIZ, Débora; MEDEIROS, Marcelo Medeiros; BARBOSA, Livia. (orgs.). **Deficiência e Igualdade**. Brasília: LetrasLivres/Editora Universidade de Brasília, 2010. p. 11-20.

MIRANDA, Maria Irene. Pesquisa-ação escolar. *In*: SILVA, Lázara Cristine da; MIRANDA, Maria Irene (org.). **Pesquisa-ação**: uma alternativa à práxis educacional. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2012. P. 13-28.

MELLO, Anahi Guedes de. **Gênero, Deficiência, Cuidado e Capacitismo**: uma análise antropológica de experiências, narrativas e observações sobre violências contra mulheres com deficiência. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

MELLO, Anahi Guedes de. **Olhar, (não) ouvir, escrever**: uma autoetnografia ciborgue. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

MELLO, Anahí Guedes; NUERNBERG, Adriano Henrique. Gênero e Deficiência: interseções e perspectivas. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n. 3, p. 635-655, 2012.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2015.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MUNIZ, Gustavo de. **Reflexões acerca da heteronormatividade**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MOREIRA, Marliese Christine Simador. Pensando o outro. *In*: DANESI, Marlene Canarim. (org.). **O admirável mundo dos surdos**: novos olhares do fonoaudiólogo sobre a surdez. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. p. 141-158.

NASCIMENTO, Silvana de Souza Nascimento. O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 62 n. 2, p. 459-484, 2019. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ra/article/view/161080>. Acesso em: 03 set. 2024.

NOLETO, Rafael da Silva. Música como ciência, ciência como música: provocações epistemológicas. **OPUS**, [s.l.], v. 26, n. 3, p. 1-22, jan. 2021. ISSN 15177017. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020c2619>. Acesso em: 19 out. 2024. doi:<http://dx.doi.org/10.20504/opus2020c2619>.

PEREIRA, Andressa Porto. **Sonoridades do trem na cidade de Pelotas-RS**: percepções e significados. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Quando começa ou termina uma pesquisa? Em defesa de um antimanual de etnografia. **Revista Pós Ciências Sociais**, [s. l.], v. 19, n. 2, p. 307–328, 2022. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/19435>. Acesso em: 1 ago. 2024.

PFEIFER, Paula Veras. **Novas crônicas da surdez**: epifanias do implante coclear. São Paulo: Plexus, 2015.

PFEIFER, Paula Veras. **Pensando a integração social dos sujeitos surdos**: uma análise sobre a escolha da modalidade linguística - língua de sinais ou língua oral - pela família. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2003.

PINTO, Bárbara Lavra. A construção de identidade pelo sujeito surdo. In: DANESI, Marlene Canarim (org.). **O admirável mundo dos surdos**: novos olhares do fonoaudiólogo sobre a surdez. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. p. 173-180.

PRECIADO, Paul. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RIOS, Clarisse; PEREIRA, Éverton Luís; MEINERZ, Nádia. Apresentação: Perspectivas antropológicas sobre deficiência no Brasil. **Anuário Antropológico**, [online], v. 44, n. 1, 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/aa/3475>. Acesso em: 06 jan. 2022.

SILVA, Lázara Cristine da; MIRANDA, Maria Irene (org.) **Pesquisa-ação**: uma alternativa à práxis educacional. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2012.

SILVA, Luciene Maria da. A deficiência como expressão da diferença. **Educação Em Revista**, [s. l.], n. 44, p. 111–133, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-46982006000200006>. Acesso em 19 set. 2023.

STRATHERN, Marilyn. Dando apenas uma força à natureza? A cessão temporária do útero: um debate sobre tecnologia e sociedade. In: STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico**. São Paulo, Cosac Naify, 2014. p. 467-486.

STOROLLI, Wânia Mara Agostini. A Experiência Incorporada: Corpo e Cognição Musical. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 6., Rio de Janeiro, 2010. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Maurício Dottori, 2010 p. 383-392.

STOROLLI, Wânia Mara. O corpo em ação: a experiência incorporada na prática musical. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 19, n. 25, p. 131-140, 2011.

SOARES, Lisbeth. Música e deficiência: propostas pedagógicas para uma prática inclusiva. **Rev. bras. educ. espec.**, Marília, v. 12, n. 3, p. 453-454, 2006. Disponível

em <https://www.scielo.br/j/rbee/a/Gz7vtgKDL6G9NfSWgS8mRzd/?lang=pt>. acesso em 06 jan. 2022.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH Eleanor. **A Mente Incorporada: Ciências Cognitivas e Experiência Humana**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. “O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever.” **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 39, n. 1, 1996, p. 13–37. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41616179>. Acesso em: 04 jan. 2023.

OLIVEROS, Pauline. **Deep Listening: A Composer's Sound Practice**. EUA: Deep Listening Publications, 2005.

OLIVEROS, Pauline. **Software for people**: collected writings 1963-80. EUA: Smith Publications, 1984.

PARKER, Steve. **O livro do corpo humano**. London: DK, 2007.

TEIXEIRA, Clarissa Stefani; Kothe, Fausto; Pereira, Érico Felden; Merino, Eugenio Andrés Díaz. Avaliação da postura corporal de violinistas e violistas. **Per Musi**, n. 26, p. 140–150, jul. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-75992012000200014>. Acesso em: 04 set. 2024.

ANEXOS

Roteiro de entrevistas:

1. Como é o seu trabalho na instituição que você leciona?
2. Você acha que o tempo de docência influencia na didática como professor/a?
3. Você acha importante discutir sobre deficiência e capacitismo na área da música? E porque você acha isso, ou pensa assim?
4. Na instituição que você leciona existem docentes com deficiência, reflita e argumente sobre o assunto: Como a instituição recebe os docentes com deficiência? Existem? A instituição está preparada?
5. Como você vê as questões éticas com relação a música e inclusão?
6. Como você tem percebido as pesquisas relacionadas à música e inclusão?
7. Com relação ao ensino musical para os discentes, você já pensou quais são as possíveis bases musicais que vem de casa, do ensino básico? Porque nas instituições temos por base o ensino musical eurocêntrico, canônico, super formal e para o ensino musical para as pessoas com deficiência, dependendo do tipo da deficiência não é possível seguir esse ensinamento. Argumente, reflita sobre:
8. E a partir disso pode comentar exemplos de como você organizou o teu ensino musical para pessoas com deficiência? Como você encontrou formas de orientar e entender as particularidades do discente?
9. O que você acha de questionamentos sobre o porquê de pessoas com deficiência estarem cursando música? Por exemplo, ah, mas porque fazer música se nem enxerga, não escuta, é autista ou tem síndrome de down?

10. Como você vê o campo de pesquisas de música e inclusão? Tá andando, mudou, segue estático, está como tu imaginava. Comente sobre isso de maneira ampla, do campo da música com relação a outras áreas e também no nosso nicho, a inclusão na área das artes, isso em questões práticas de aula e teóricas em pesquisa e o que mais tu achar pertinente.
11. Qual é o lugar dado à música no plano curricular de educação de pessoas com deficiência?
12. Como você percebe as relações de gênero relacionadas à inclusão e capacitismo? (Você acha que as mulheres têm mais relação com o tema? Por quê?).
13. O que você acha que podemos fazer para incrementar a pesquisa no tema de inclusão? Quais as possíveis ideias/ações que podem ser colocadas em prática em curto, médio e longo prazo?
14. Porque chegam poucas pessoas com deficiência para os cursos de música?
15. Você utiliza alguma metodologia de ensino, pedagogia específica para as atividades de ensino?
16. Os estudantes com deficiência ou transtorno se inserem em outras atividades, de pesquisa e extensão? Se sim, podes exemplificar quais?
17. Nos prédios dos cursos de música, há acessibilidade para as pessoas com deficiência? (Rampas, equipamentos, elevadores, instrumentos específicos para surdos, pessoas com baixa visão, cegos, entre outros).

Questionário para docentes: Música e capacitismo: uma abordagem antropológica com os discentes e docentes em Música nas Instituições de Ensino Básico e Superior em Música.

Este questionário tem por objetivo ser o norteador da dissertação de mestrado de Yarana Ester de Campos Borges, Bacharela em Canto (UFPEL), mestranda no Programa de Pós Graduação em Antropologia (UFPEL) e portadora de deficiência auditiva. O questionário é completamente anônimo. As informações aqui coletadas serão usadas unicamente para que possamos mapear o debate sobre deficiência nas mais diferentes regiões do Brasil. Não teremos acesso aos seus dados de identificação e, por isso, garantimos que sua identidade será preservada. Sinta-se à vontade para responder as perguntas com sinceridade. Formulário feito no GOOGLE FORMS.

* Indica uma pergunta obrigatória

1. Na Universidade em que trabalha, você é
professor/a...? * *Marcar apenas uma oval.*

Efetivo

Substituto

2. Qual a sua titulação mais alta? *

Marcar apenas uma oval.

Graduação
Mestrado
Doutorado
Pós-doutorado

3. Em termos de Graduação, em que perfil de curso superior em Música você atua? *

Marcar apenas uma oval.

Bacharelado
Licenciatura
Ambos

4. Há quanto tempo você é professor/a de música? *

5. Qual é a sua área de atuação musical? *

Marque todas que se aplicam.

Instrumento
Canto
Educação musical
Teoria musical (Notação musical, Harmonia, Percepção musical, Treinamento auditivo, Solfejo)
Composição e arranjo
Musicologia

Etnomusicologia

Regência Coral

Regência de Banda

Regência de Orquestra

Outro:

6. Quais disciplinas você costuma lecionar com mais frequência? *

7. Qual a sua idade? *

8. Como você se considera? *

Marcar apenas uma oval.

Mulher cisgênera branca

Mulher transgênera branca

Homem cisgênero branco

Homem transgênero branco

Mulher cisgênera parda

Mulher transgênera parda

Homem cisgênero pardo

Homem transgênero pardo

Mulher cisgênera preta

Mulher transgênera preta

Homem cisgênero preto

Homem transgênero preto
 Mulher cisgênera indígena
 Mulher transgênero indígena
 Homem cisgênero indígena
 Homem transgênero indígena
 Mulher cisgênera amarela
 Mulher transgênera amarela
 Homem cisgênero amarelo
 Homem transgênero amarelo
 Outro:

9. Em qual estado do país você nasceu? *

10. Em que níveis de formação você atua? *

Marcar apenas uma oval.

Somente na Graduação
 Graduação e Pós-Graduação (especialização)
 Graduação e Pós-Graduação (somente mestrado)
 Graduação e Pós-Graduação (mestrado e doutorado)
 EBTT
 Outro:

11. Caso atue num programa de Pós-Graduação, qual é o programa? (Essa

*

informação só será usada para que possamos mapear o debate sobre
 deficiência nas mais diferentes regiões do Brasil. Não teremos acesso aos

seus dados de identificação e, por isso, garantimos que sua identidade será preservada. Sinta-se à vontade para responder as perguntas com sinceridade).

12. Em qual universidade você leciona atualmente? (Essa informação só será

*

usada para que possamos mapear o debate sobre deficiência nas mais diferentes regiões do Brasil. Não teremos acesso aos seus dados de identificação e, por isso, garantimos que sua identidade será preservada. Sinta-se à vontade para responder as perguntas com sinceridade).

13. Na sua opinião, você acha que é importante discutir deficiência e

*

capacitismo na área de Música?

Marque todas que se aplicam.

Não. Não é importante porque não existem preconceitos na área da Música.

Não. Não é importante porque não influencia a maneira dos músicos interpretarem, cantarem, tocarem e comporem.

Não. Não é importante porque a Música é uma linguagem neutra, que não está relacionada a aspectos sociais, políticos e culturais.

Não. Esse tipo de discussão não influencia em nada no meu ensino como músico/musicista.

Sim. É importante porque no meio musical existem muitos preconceitos relacionados aos PcD 's (pessoas com deficiência).

Sim. É importante porque atitudes preconceituosas refletem nos espaços ocupados e atividades realizadas por PcD 's (pessoas com deficiência) no campo da Música.

Sim. É importante porque a Música NÃO é uma linguagem neutra. Ela é feita por pessoas que possuem valores morais, culturais e políticos.

Sim. É importante para que eu repense as minhas metodologias de ensino adaptadas para alunos/as PcD 's.

Outro:

14. Você tem algum aluno/a PcD 's (pessoa com deficiência)? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

Talvez

15. Com quais tipos de deficiência você já se deparou em seu trabalho como professor/a de nível superior em Música? *

16. Se sim, para a resposta anterior. Que soluções você encontrou para lidar com esse desafio? *

17. Você considera que existe algum tipo de deficiência que pode ser mais desafiador pra um/a professor/a de música ensinar seu/a aluno/a? Qual e por quê? *

18. A universidade em que você trabalha tem algum núcleo de apoio para alunos com deficiência? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

Não sei informar

19. Conte um momento que marcou sua vida de docente e que tenha relação com algum/a estudante com deficiência. *

20. No corpo docente do qual você faz parte, há algum/a colega professor/a com deficiência? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

Talvez

21. Você já adquiriu alguma lesão pela prática do seu instrumento musical?

**Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

22. No curso em que você atua existe algum tipo de debate sobre deficiência e música? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

23. O Projeto Pedagógico do curso em que você atua possui algum componente curricular voltado para o debate sobre deficiência e música? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

24. Você considera que a área da Música tem realizado um debate amplo sobre o campo da deficiência? *

Marcar apenas uma oval.

Não. Considero que o debate sobre música e deficiência ainda não é realizado de forma suficiente

Sim. Considero que a área da Música já tem debatido de maneira satisfatória sobre esse tema.

Sim. Considero que o debate sobre deficiência já está contemplado na área de Educação Musical.

Não. Considero que o debate sobre deficiência deve ser objeto de interesse de outras áreas e não da Música.

Sim. Considero que a área vem debatendo o tema, porém essa discussão ainda é restrita a algumas subáreas

Não. Considero que a área da Música como um todo ainda não possui fóruns de debate e publicações consolidadas na discussão desse tema

25. Você já entrou em contato com alguma iniciativa interessante no ensino

*

superior em Música que tinha como foco a questão da deficiência? Poderia compartilhar brevemente que tipo de projeto/atividade é essa e por que isso te chamou a atenção positivamente?

26. Você poderia indicar alguém (professor/a ou estudante) que pudesse me

*

dar uma entrevista sobre esse tema? Quem? Pode me informar um e-mail de contato? (Pode ser alguém com deficiência ou um/a professor/a que trabalhe com esse tema e pode ser você mesmo/a - caso lide com essas questões em seu trabalho)

