

O SOM DOS GESTOS

Mariana Teixeira e Silva

Projeto de Tese de Mestrado em Antropologia
Área de Especialização em Culturas Visuais

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

Novembro de 2018

Projeto de tese apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Antropologia, Área de Especialização em Culturas Visuais, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Catarina Alves Costa

Agradecimentos

Em primeiro lugar quero agradecer à instituição FCSH. Agradeço por tudo o que aprendi ao longo destes anos. De seguida, quero agradecer à minha orientadora, a professora Catarina Alves Costa, pelo apoio nesta longa jornada.

A toda à minha família. Mãe e Pai, obrigada por estarem sempre ao meu lado e por me encorajarem em tudo o que faço. O meu maior objetivo é deixar-vos orgulhosos. Aos meus avós, ao meu irmão e à minha prima Mafalda, obrigada por serem sempre o meu grande apoio. Aos meus tios, primos e à Patrícia, muito obrigada por acreditarem sempre em mim.

Um enorme obrigada aos protagonistas deste trabalho. Ao projeto “Mãos que Cantam”, obrigada por me deixarem “entrar” um no vosso meio e me permitirem viver momentos lindos de aprendizagem. À Eva Costa e à Inês Miranda, obrigada por se disponibilizarem a fazer parte deste projeto e serem tão abertas sobre as vossas experiências. Ao professor Joaquim Melro por aceitar falar comigo e pelos conselhos que me deu.

Agradeço, também, toda a ajuda dada pelo Prof^o. Dr. Óscar Dias e pelo grande incentivo que me deu. Nunca me irei esquecer das suas palavras. Obrigada à professora Inês Laborinho por me tentar ajudar ao máximo. Obrigada à Maria Pereira e à Elsa Martins por terem perdido um pouco do seu tempo para me ouvirem. Um agradecimento especial à Patrícia Cordeiro e à Joana Pereira. Patrícia, obrigada não só por toda a ajuda que me ofereceu, mas também por todos os momentos que passámos a falar sobre as nossas lutas com os nossos trabalhos. Joana, obrigada pelo genuíno interesse que tiveste no meu trabalho e por estares sempre disposta a ajudar-me.

Por fim, quero agradecer às minhas amigas por todo o apoio que todas elas me deram. À Andreia Dias, obrigada por todos estes anos de amizade e por estares presente em todos os momentos da minha vida, sempre pronta para celebrar comigo. À minha companheira de tese, Raquel Afonso, obrigada por todas as conversas de motivação e de desabafos. Foi um longo e complicado caminho, mas estamos finalmente a cumprir os nossos objetivos! À Matilde Branco, obrigada por todos os momentos e por estares sempre do meu lado. À Ana Carraça, obrigada pelo teu espírito alegre e por seres sempre como me fazer rir quando mais preciso. À Rita Ribeiro, Adriana Ramos e Ariel Salvador, muito obrigada pelo vosso apoio! Por fim, obrigada à Inês Ventura, que mesmo estando longe, continua sempre presente e a lembrar-me que sou capaz de tudo.

O SOM DOS GESTOS

Mariana Teixeira e Silva

Resumo

O presente projeto dá conta de dois temas distintos. A arte e a surdez. O uso das práticas artísticas tem vindo a ser, nos últimos anos, uma forma de aproximar comunidades e restabelecer laços sociais entre grupos de pessoas diferentes. Os projetos artísticos ajudam aqueles que a sociedade considera, indirectamente, estarem excluídos. Esta abordagem permite a estes grupos dar a oportunidade aos indivíduos de construir ligações sociais e serem vistos e reconhecidos como integrantes de uma só sociedade. Contudo, no que toca aos surdos: Qual a sua relação com a arte? Os surdos foram sempre estereotipados com conceitos que se construíram num meio ouvinte. Isso fez com que muitas injustiças fossem cometidas, e se visse a comunidade surda como estando à parte da sociedade. As suas capacidades foram sempre postas em causa e estas crenças levaram a que estes indivíduos fossem vistos como inaptos e incapazes de aprender. Isto alargava-se a vários componentes da nossa vida. Uma delas é a música. Com a ajuda de um filme, demonstro neste trabalho que os surdos podem viver a música tal como qualquer outro ouvinte. Mais que isso, a construção de projetos artísticos, que envolvam a música e o surdo, podem ser uma forma de “destruir” estereótipos e barreiras sociais e educacionais que existam entre as duas comunidades. É necessário perceber que alternativas é que os projetos artísticos conseguem trazer, para ajudar na inclusão social das comunidades. O uso dos métodos que se tem vindo a usar até aos dias de hoje na antropologia visual, servem para criar um impacto maior no público, confrontando-o com este tipo de temas e concebendo possibilidades para uma mudança de mentalidades.

PALAVRAS-CHAVE: Comunidade Surda; Arte Comunitária; Música; Antropologia Visual.

Abstract

This project covers two different themes. Art and deafness. In recent years, the use of artistic practices has been a way of bringing communities together and restoring social bonds between different groups of people. Artistic projects help those whom society considers, indirectly, to be excluded. This approach allows these groups to give individuals the opportunity to build social connections and to be seen and recognized as members of a single society. However, as far as the deaf people: what is their relation to art? The deaf were always stereotyped with concepts that were built in a hearing environment. This made many injustices being committed, and the deaf community was seen as being apart from society. Their capacities have always been called into question and these beliefs have led these individuals to be seen as unfit and unable to learn. This extended to several components of our life. One of them is music. With the help of a film, it is demonstrated in this work that the deaf can live the music just like any other hearing person. More than that, the construction of artistic projects involving music and the deaf can be a way of "destroying" stereotypes and social and educational barriers that exist between the two communities. It is necessary to realize that alternatives are what artistic projects can bring, to help in the social inclusion of communities. The use of the methods that have been used up to the present day in visual anthropology serve to create a greater impact on the public, confronting it with these types of themes and conceiving possibilities for a change of mentalities.

KEYWORDS: Deaf Community; Community Art; Music; Visual Anthropology.

Índice

Introdução	1
1. Filme/Questões Metodológicas	5
1. 2. Projeto “Mãos que Cantam”	6
1. 2. Filmagens/Entrevistas	7
1. 4. O SOM DOS GESTOS	9
2. A arte e a sua evolução	
2. 1. A importância da arte	12
2. 2. Arte e Antropologia.....	13
2. 3. A arte como alternativa (arte comunitária).....	15
2.4. Definição de Inclusão.....	20
3. Os surdos e a música	
3. 1. O percurso da comunidade surda.....	23
3. 2. Definição de surdez.....	27
3. 3. A relação dos surdos com a música.....	29
3. 4. Ensino musical (artístico) na sala de aula.....	39
Conclusão.....	48
Bibliografia	51
Webgrafia.....	55
Anexo I – Links	56

Introdução

A antropologia é considerada uma disciplina com uma grande aptidão para a observação, tendo aperfeiçoando ao longo dos anos “(...) uma determinada forma de olhar para aquilo que nos rodeia.” (Campos, 2012: 24). Qual é, porém, a sua relação com o visual? A fusão que se deu entre a antropologia e a cultura visual criou uma subdisciplina que surgiu nos Estados Unidos da América, por volta do século XX (Rapazote, 2007), designada por antropologia visual. Nessa altura, o uso da imagem estava ligado “às técnicas de antropometria” (Rapazote, 2007: 85), inserindo-se nas ideias da época, marcada pelo evolucionismo e “(...) por uma genealogia positivista comum às ciências da natureza, refletindo ainda o projeto imperial e as relações de poder do colonialismo Ocidental.” (Rapazote, 2007: 85). Passado alguns anos, após o método fotográfico de Malinowski, a partir de 1940, antropólogos como Margaret Mead, deram uma valorização e um enaltecimento diferente a estas novas tecnologias visuais (Rapazote, 2007). O uso destes novos métodos de fazer etnografia, criou muitas oportunidades nas suas relações com o campo etnográfico (Barbosa, 2004).

Todavia, esta relação da imagem com a antropologia nem sempre foi boa. O uso de imagens criava uma certa desconfiança entre os antropólogos (Ribeiro, 2005), e até 1980, o método visual era visto como algo subjetivo e nada científico (Rapazote, 2007). Apesar dessa “estranheza” (Barbosa, 2004), a imagem veio a ganhar muita importância nos últimos anos e pode-se afirmar que o cinema e a fotografia foram dois fatores importantes para antropologia visual, “(...) tanto na sua prática contemporânea quanto nas suas origens históricas.” (Morphy e Banks, 1997: 6; tradução minha).

Esta subdisciplina é considerada como sendo um campo “(...) interdisciplinar entre as ciências sociais e as artes, as ciências e as tecnologias da comunicação.” (Ribeiro, 2005: 637). Ela “consume” certas produções culturais de carácter visual e “(...) serve-se delas para alimentar o corpo teórico da disciplina.” (Rapazote, 2007: 83). A antropologia visual quebra com a tradição e não se limita apenas ao típico estudo e análise da fotografia e do vídeo pois, mais que isso, ela também pretende “(...) o estudo da cultura material, da arte, a investigação de gestos e expressões faciais ou dos aspetos espaciais do comportamento e interação corporal.” (Rapazote, 2007: 84). Portanto, essa junção entre o visual e a antropologia, demonstra a importância que a imagem tem. Por consequência, isto acaba por influenciar antropólogos, muitos em formação, como eu, a realizar trabalhos diversificados e inovadores.

O antropólogo Ricardo Campos afirma que os estudos visuais, tal como os estudos culturais “(...) correspondem a um conjunto de abordagens multi e interdisciplinares que, em comum, possuem unicamente o seu objeto: a imagem, a visão e a visualidade.” (Campos, 2012: 21). O “olhar” e a observação são uma “vocação” da antropologia, logo, temos de olhar de forma diferente para o que nos rodeia (Campos 2012). Trabalhar com a imagem faz com que nós, antropólogos, registemos aquilo que vemos, que presenciamos, através de uma lente. Sem dúvida que um dos aspetos mais interessantes de realizar este trabalho, foi o facto de conseguir treinar o meu olhar, mas agora de uma forma mais profunda. Apesar de essa atenção ter de estar sempre presente, conviver com a comunidade surda fez com que tivesse de ter mais cuidado com os pormenores. Quando aprendemos e percebemos sobre uma cultura, seja ela qual for, como afirma José Ribeiro, existe “(...) uma atividade de atenção que mobiliza a, sensibilidade do etnólogo: particularmente a vista e mais precisamente o olhar.” (Ribeiro, 2007: 11).

O uso do filme etnográfico e do documentário, dá uma perspetiva diferente do mundo que nos rodeia, pois contém uma grande variedade de utilização das imagens “(...) aplicada ao estudo do Homem na sua dimensão social e cultural.” (Ribeiro, 2007: 7). Quando usamos este tipo de tecnologias, seja câmara fotográfica ou câmara de filmar, as imagens que são fornecidas “(...) mostram o mundo em termos visuais” (Rose, 2001: 6; tradução minha). Existem vários filmes etnográficos e documentários que apresentam temas que criam um grande impacto no espectador. Documentários como o *País dos Surdos*¹ e *Som e Fúria*², abordam o tema da surdez e revelam o valor e a importância da imagem, permitindo apresentar assuntos dos quais o público não esteja tão habituado a lidar, ou que desconheça.

O objetivo do meu projeto é esse mesmo. Passar e lembrar, para aquele que vê, que existem outras realidades. Que cada cultura é diferente, todos sentimos de forma diferente e comunicamos de forma diferente. Então, porquê recorrer ao método visual? Porque a imagem tem o poder de influenciar e surpreender o espectador, e desde cedo percebi que deveria criar um pequeno filme que mostrasse aquilo que queria apresentar. Mais que isso, o uso do visual aqui, vai de encontro com tudo o que retrato neste estudo, visto que está relacionado com pessoas cuja vida baseia-se na visão, no olhar. Por isso,

¹ Documentário francês *Le pays des sourds*, de 1992, realizado por Nicolas Philibert.

² Documentário americano *Sound and Fury*, de 2000, realizado por Josh Aronson.

a ideia para o meu trabalho é demonstrar a força e a utilidade da arte comunitária para a ajuda da inclusão social de certas comunidades, mais concretamente a música por entre a comunidade surda.

Na natureza do ser humano existe uma tendência em agrupar e categorizar certos grupos de pessoas, de acordo com os padrões já estabelecidos pela sociedade (Kuntze e Schambeck, 2013). Por esse motivo, surgem julgamentos e estereótipos em relação a esses indivíduos relativamente aos seus atributos, sejam estes físicos, étnicos, religiosos, financeiros, etc. (Kuntze e Schambeck, 2013). Isto é algo que acontece muito frequente na nossa sociedade. O “diferente” é esquecido e posto de lado, talvez por um medo inconsciente que agarra as pessoas, fazendo-as questionar tudo aquilo que não segue as “normas”. Devido a isso, há certas comunidades que são consideradas como estando excluídas. Por consequência, acabam por se criar barreiras sociais e culturais. Surge então a pergunta: como é que se combate esta divisão? Nos últimos anos, para tentar solucionar estas questões, o uso da arte tem vindo a ser fundamental. Existem inúmeros projetos que juntam artistas com comunidades que parecem estar invisíveis aos olhos de todos. O uso de práticas artísticas, sejam elas a música, o teatro, o desenho, fotografia, etc., têm um poder inabalável na vida humana. O essencial, neste tipo de projetos, é criar um sentimento de pertença, algo que todos devem sentir.

O projeto “Mãos que Cantam” foi a escolha ideal para este estudo. Contudo, tentei arranjar mais informantes e dar perspetivas diferentes. Posto isto, o meu filme “O SOM DOS GESTOS”, apresenta o “Mãos que Cantam”, um grupo de indivíduos surdos, que usa a música como forma de expressão. O conceito é, não só mostrar o processo deles antes de acuaem para o público, mas também (e o mais importante de tudo), a sua relação com a música e de que modo a usam para mudar mentalidades.

Assim sendo, no primeiro capítulo serão discutidas algumas questões metodológicas que envolvem este trabalho, seguindo com a descrição do meu filme. Para o segundo capítulo irei discutir sobre a arte, e a sua relação com a Antropologia. O meu objetivo é mostrar como estes dois campos académicos se juntaram, fazendo com que houvesse uma “revolução” na forma de se fazer arte, atraindo novas ideias e métodos artísticos. Daqui surge a arte comunitária e será essencial saber em que consiste e de que maneira é usada nas comunidades para a inclusão social. É também crucial definir o que é inclusão e compreender que significado possui neste trabalho.

Por último, o quarto capítulo, é indispensável entender primeiro o que é surdez. De seguida, irei argumentar sobre a relação do surdo com a música. Os testemunhos dos participantes irão ajudar a compreender de que forma se ligam à música e como a sentem. O modo como ela é feita e sentida, difere de pessoa para pessoa, logo, a forma como os surdos a experienciam vai ser totalmente diferente de um ouvinte. Será também abordado, o tema da educação, i.e o aluno surdo na sala de aula e como é que o ensino artístico pode ser importante para a formação da sua identidade. Este é um ponto demasiado relevante para ser deixado de lado.

1. Filme / Questões metodológicas

Iniciei este caminho com uma visão complicada. No fundo, passei pelo processo de que Beaud e Weber (2007 [1997]) mencionam sobre a delicadeza e a dificuldade de escolher um tema para a nossa pesquisa. A intenção sempre foi mostrar como o uso das práticas artísticas pode ser uma boa ajuda no que toca à inclusão social. O primeiro passo foi perceber que instituição ou projeto iria escolher para retratar neste trabalho. Todavia, não sabia como, nem por onde começar. Inicialmente a minha intenção recaía em arranjar um projeto que atuasse nas ruas de Lisboa. Contudo, após uma intensa pesquisa, acabei por descobrir o programa PARTIS³, da Fundação Calouste Gulbenkian⁴.

A partir daí, consegui ter melhor noção do caminho que queria seguir e acabei por encontrar o projeto “Mãos que Cantam”. A sua ligação com a música, fez-me perceber que poderia retratar a relação da comunidade surda com esta prática artística, e compreender de que modo essa forma de expressão pode ser útil, a nível da inclusão social. A ideia inicial era abordar apenas um grupo pessoas surdas, porém, à medida que ia estudando sobre este tema, senti que devia procurar mais participantes e alargar um pouco mais a minha pesquisa. Percebi que seria interessante e necessário ter outras perspetivas. Visões diferentes sobre esta questão. Acabei por conseguir entrar em contacto com mais três pessoas. Apesar de não estarem envolvidas em projetos inclusivos, os seus testemunhos em relação à arte e música, foram muito válidos.

Foi importante perceber a sua relação com a música e como a população surda a usa para se expressar perante o mundo, tentando modificar mentalidades, tanto da comunidade ouvinte, como da sua própria comunidade. Houve, então, certas questões que tive em consideração. Será que a música e as práticas artísticas, no geral, são uma boa forma de ajuda no que toca à inclusão social? Será ela capaz de quebrar barreiras e estereótipos sociais, aproximando as duas comunidades, ouvinte e surda? Tenho em mente conseguir com esta pesquisa, um pouco o que Joana Pereira (2013) também quis atingir com o seu livro “Amor Surdo”, i.e “(...) contribuir para uma maior aceitação dos Surdos como parte de uma minoria cultural e linguística (...)” (Pereira, 2013: 115). Estudante de doutoramento na University College London, com uma investigação em

³ O programa PARTIS, criado pela Fundação Calouste Gulbenkian, tem como objetivo trabalhar com uma série de instituições e projetos que usam a arte como forma de intervenção social.

⁴ Nos links, estará o vídeo que apresenta o coro neste projeto.

“deaf studies”, Joana Pereira apresenta-nos uma obra que oferece uma perspetiva diferente sobre a comunidade surda, ao qual os leitores não estão habituados. Um olhar sobre o amor por entre os jovens surdos.

Pretendo demonstrar, também, que todos temos capacidades para estar envolvidos na arte e que ela ajuda, de facto, em todos os aspetos. Para conseguir realizar este trabalho e perceber todas estas questões, recorri a uma vasta bibliografia de livros e artigos.

1.1. Projeto “Mãos que Cantam”

O projeto “Mãos que Cantam”, nasceu em 2010, juntando um grupo de alunos surdos da licenciatura em língua gestual portuguesa do Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Católica. Este projeto tem tido um grande impacto, visto que já conseguiu chamar a atenção dos meios de comunicação social, com entrevistas para os telejornais, e um documentário feito sobre o grupo⁵. O “Mãos que Cantam”, para além de já ter recebido vários prémios, também concretizou inúmeras atuações em eventos muito importantes. Entre eles está: o evento de comemoração do 15 de Novembro (dia da língua gestual portuguesa); evento em Belém com o Presidente da República; Performance para o papa, em Fátima; Performance para o conselho de ministros; Concerto com orquestra na Fundação Calouste Gulbenkian.

O que este grupo quis transmitir desde início, vai de encontro com tudo o que quero demonstrar neste trabalho. A importância da expressão artística: 1º - mostra que o facto de uma pessoa ser surda, não a impede de se expressar musicalmente; 2º: ajuda a integração deste coro na vida académica⁶; 3º: providencia igualdade de oportunidades para as práticas artísticas (neste caso a prática musical); 4º: a música ajuda a promover a ligação entre artistas ouvintes e não ouvintes reforçando, assim, uma unidade social, a nível local e nacional, dos deficientes auditivos (em “Mãos que Cantam”: <http://maosquecantam.org/>, consultado em Abril de 2017).⁷ A sua colaboração com a

⁵ No seu site oficial, no Facebook e até no Youtube, pode-se facilmente encontrar estas entrevistas e documentário. Entre essas entrevistas estão duas feitas para a RTP1, para os programas: Praça da Alegria e Bom dia Portugal.

⁶ Alunos de licenciatura/mestrado do Instituto de Ciências da Saúde, da Universidade Católica de Lisboa.

⁷ Esta informação foi retirada do site oficial deste projeto: <http://maosquecantam.org/>; disponibilizado também em PDF, o seu próprio ebook, com toda a informação. O ebook deste projeto é um guia bastante importante, que contém muita informação que me ajudou a perceber melhor a história deste grupo e algumas formas de abordar de forma visual o assunto. Para além de nos apresentar ao projeto e aos

Associação Histórias para Pensar⁸, para o projeto PARTIS, como já referido, ajuda a transmitir todos estes princípios.

Um dos outros grandes objetivos (para além daqueles já enumerados) é mostrar que é possível expressar através de gestos (língua gestual portuguesa), certos conceitos musicais (em “Mãos que Cantam”: <http://maosquecantam.org/>, consultado em Abril de 2017). Por isso, este projeto:

“(…) nasceu da ideia de que os surdos não devem ser vistos como deficientes, mas como seres plenos com uma modalidade de expressão biologicamente diferenciada das pessoas que ouvem. No início deste projeto, os surdos coralistas e o seu maestro encantaram a UCP⁹ com a sua música nas mãos e pelas mãos e mostraram-nos a todos que a música vai para além do som e que a conseguimos apreender de forma visual.”
(em “Mãos que Cantam”: <http://maosquecantam.org/>, consultado em Abril de 2017).

Em função disso, o meu filme valida a ideia de que este projeto ajuda a demonstrar que a música e a sua expressividade é universal e pode “atingir” qualquer tipo de público, seja ele ouvinte ou surdo.

1.2. Filmagens/Entrevistas

Para filmar este projeto, usei a câmara Canon Legria HFG25¹⁰, no entanto, inicialmente decidi utilizar mais uma outra câmara, a Pentax XG-1¹¹. Acabei por escolher trabalhar apenas com a Canon Legria HFG25, tendo também a ajuda do tripé. As filmagens foram realizadas durante os meses de Outubro, Novembro e Dezembro de 2017 e em Março, Abril, Maio e Julho de 2018. Tiveram lugar na Fábrica da Pólvora, na Universidade Católica Portuguesa de Lisboa, na Associação de Famílias e Amigos dos Surdos (AFAS), no Centro de Formação Profissional (Citeforma), no Terreiro do Paço, na Igreja da Graça, em Santarém, e no Centro de Formação de Escolas António Sérgio. O processo baseou-se em: primeiro filmar os ensaios e concertos do “Mãos que Cantam”; segundo filmar entrevistas aos outros três informantes; e por último filmar as

membros, serve também para ensinar a forma como certas questões, por exemplo, como é que um professor de educação musical de alunos surdos deve lidar com eles e como tem de conhecer bem os vários métodos de aprendizagem musical para estes alunos.

⁸ “Criada em maio de 2009 por um grupo de profissionais ligados aos museus, às artes e ao ensino. É uma associação sem fins lucrativos” (em “A RESERVA”: <http://www.a-reserva.org/>, consultado em Outubro de 2017).

⁹ Universidade Católica Portuguesa.

¹⁰ Cedida pelo departamento de Ciências da Comunicação, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

¹¹ A ideia seria tentar obter imagens de duas câmaras diferentes e ter sempre um “backup”.

entrevistas aos membros do projeto, diretor artístico e intérprete¹². Os entrevistados foram sete surdos¹³: Débora Carmo, António Cabral, Cláudia Dias, Patrícia do Carmo, Carlos Gonçalves (“Mãos que Cantam”), Inês Miranda e Eva Costa; E três ouvintes: Sérgio Peixoto (“Mãos que Cantam”), Sofia Figueiredo (“Mãos que Cantam”) e Joaquim Melro.

Antes de iniciar o processo das filmagens, encontrei-me em primeiro lugar com os membros do projeto “Mãos que Cantam”. Conversei com eles, assisti a um primeiro ensaio¹⁴ e tentei introduzir-me de forma informal, para que pudesse ganhar a confiança de cada um dos integrantes. Tentei prestar a maior atenção possível à sua dinâmica como grupo. Usei este método para todos os informantes. Optei por me encontrar sempre primeiro com os respetivos, antes de qualquer filmagem, para explicar os meus objetivos e o que pretendia com este trabalho. Senti que deveria, antes de tudo, criar uma ligação e deixar os participantes à vontade com a minha presença. As entrevistas realizadas, não foram feitas de forma habitual. Em vez de usar o gravador, optei por as filmar, com a intuição de serem inseridas no filme. Os guiões criados continham perguntas semi-estruturadas¹⁵, pois queria que houvesse espaço para poder introduzir mais questões e partilhar opiniões e visões com as pessoas. Basicamente, fazer o que Spradley (1979) explica sobre como se deve usar uma entrevista etnográfica, em que a podemos interpretar como uma conversa amigável, e isso irá permitir introduzir “(...) lentamente novos elementos para ajudar os informantes a responder como informantes. (Spradley, 1979: 464; tradução minha).

Porém, como referido, antes de fazer qualquer tipo de entrevista, prossegui para as filmagens e iniciei com o “Mãos que Cantam”. Filmar este pequeno projeto, foi um grande desafio. Apesar de ter feito um trabalho com uma pessoa surda implantada, para uma das aulas do meu mestrado, nunca tinha tido um contacto como este. Estava a entrar num campo desconhecido, e como antropóloga, sabia que teria de ter a maior atenção a certas questões éticas, talvez pela sensibilidade que este tema contém. Apesar

¹² As entrevistas feitas ao “Mãos Que Cantam”, foram divididas em duas partes.

¹³ Cinco surdos profundos, e duas surdas com próteses auditivas

¹⁴ No primeiro ensaio que assisti do “Mãos que Cantam”, a interprete não esteve presente, por isso recorri à ajuda do maestro para as introduções. Estava perante uma posição, da qual eles conhecem bem. A maior parte do tempo não entendia o que diziam entre si, e isso serviu para fortalecer a minha atenção ao que se desenrolava à minha volta. Houve, no entanto, um cuidado por parte dos membros deste projeto. Com a ajuda do diretor artístico, iam comunicando comigo e tentando explicar-me o que estavam a falar.

¹⁵ Assim, consegui dar espaço a que novas perguntas surgissem e pudesse criar uma conversa mais informal com os meus informantes.

disso, à medida que os ensaios foram acontecendo, fui sentido uma aproximação com os membros deste grupo. A parte mais interessante desta interacção foi a comunicação com eles. Como nunca aprendi a língua gestual portuguesa, ia pedindo ajuda da intérprete. Porém, o mais importante era dirigir-me diretamente a eles e fazer-lhes perguntas. Com isso, acabei por aprender certas expressões. Quando a câmara se desligava e estávamos num ambiente de relaxamento¹⁶, tentava captar o que falavam entre si, prestando atenção às suas mãos e às suas expressões faciais. Apesar de não conseguir perceber sobre o que eram as conversas, eles iam-me deixando sempre a par do assunto e envolvendo-me no seu meio.

1.3. O SOM DOS GESTOS

Com influência do nome “Mãos que Cantam”, decidi atribuir este título ao meu trabalho por duas razões. A primeira está no facto de termos um grupo de surdos que usa as mãos para cantar. A música que fazem é expressa através do seu corpo e das suas expressões. A sua voz está nas suas mãos. Segundo, para além dos gestos ligados à língua gestual portuguesa, existe também um sentido metafórico. O gesto da diferença. Num mundo onde a arte pode ser a solução para ultrapassarmos barreiras sociais, projectos como este fazem toda a diferença.

Assim sendo, a introdução do filme começa com Sofia, a intérprete do coro. Abrir com uma afirmação sobre o poder da arte e como ela é capaz de nos juntar a todos, foi algo que me pareceu que podia agarrar, desde logo, a atenção do espectador. No fundo, este testemunho resume um pouco aquilo que quis tentar perceber neste trabalho. A dimensão da arte e a sua capacidade de juntar pessoas. De seguida, passamos para o local onde o coro normalmente se encontra, a “A Reserva”, na Fábrica da Pólvora¹⁷. Decidi incorporar algumas partes da paisagem do jardim, “brincando” um pouco com a questão do som e dos estímulos visuais. Com isto, consegui também “construir” uma pequena trajectória até à sala onde o coro costuma ensaiar. Tentei fazer uma sequência lógica desse percurso, optando por manter imagens do mesmo local de ensaio para que este seguimento parecesse mais coerente. O coro é logo apresentado durante um momento onde estão a discutir entre si, e com o maestro, a forma como vão interpretar a música escolhida. Esta interacção é importante de ser mostrada, porque

¹⁶ Geralmente nas horas de almoço era quando conseguia conviver com o grupo, sem os estar a filmar.

¹⁷ Situada em Barcarena, no conselho de Oeiras.

permite ao espectador ganhar curiosidade sobre o que se está a passar. Ver e especular o que estarão a comunicar uns com os outros. A sua dinâmica como grupo também é notável e é um pormenor bastante significativo de ser mostrado.

Após isso, foi necessário aplicar uma transição suave para o ensaio do coro. Foquei o máximo que consegui das suas expressões faciais e gestos. Mostrar esses pequenos momentos ao público, pode “transportá-lo” para um mundo visual a que não estão habituados. Um mundo em que a comunicação se faz através das mãos e a expressão corporal é muito importante. Ao mesmo tempo que vemos o seu ensaio, temos vislumbres da relação que têm uns com os outros. Captar estas situações é, sem dúvida, muito interessante porque “retira” um pouco a seriedade da situação, e permite ao espectador conectar-se com o momento, usufruindo dos sorrisos e das brincadeiras que são exibidas.

Todas estas cenas são intercaladas com momentos das entrevistas. Ao mesmo tempo que vemos o coro a preparar-se para a sua performance e até no momento em que atuam, temos o testemunho de cada membro. Discutem sobre a sua relação com a música, sobre os objectivos do projecto e de que forma querem, aos poucos, mudar a mentalidade das pessoas. Basicamente, todas as questões que menciono durante este trabalho. Poderia simplesmente optar por fazer um filme corrido, passar de cena em cena, mas a relevância destes testemunhos é enorme e há que dar oportunidade ao público de perceber a “história” que está a ser contada. Em todas as entrevistas que fiz aos membros, pedi à intérprete Sofia que ficasse ao lado deles. A/O intérprete é um pouco como uma “ponte” para a comunicação entre o surdo e o ouvinte e, por essa razão, foi também minha intenção mostrar a ligação entre surdo e intérprete.

Foram aplicadas legendas nos momentos de entrevista, em que são os ouvintes a falar, e em partes do ensaio e de discussão entre os membros. Neste caso, introduzi apenas pequenos tópicos¹⁸, pois seria muito difícil colocar uma legenda completa das conversas que estavam a ter. Até porque em certas partes, enquanto uns ensaiavam, outros discutiam assuntos paralelos, e isso ficaria confuso. Por exemplo, no documentário que mencionei em cima, o *País dos Surdos*, pode-se observar que em vários momentos, os surdos comunicam entre si e não existe qualquer tipo de legenda. Ao entrarmos no desconhecido, poderemos ganhar uma atenção especial do que está a acontecer. Esse é o aspecto mais bonito e interessante deste trabalho, “transportar” o

¹⁸ Com ajuda da intérprete, Sofia Figueiredo.

público ouvinte para o mundo surdo. Esses pequenos tópicos da conversa, não fazem com que as pessoas percebam tudo o que está a ser dito, mas serve para as enquadrar no cenário. A minha ideia, não é deixar o público baralhado, mas sim dar ao espectador espaço para reflectir sobre o que está a ver e tentar envolver-se nas imagens. Deixar as pessoas intrigadas, curiosas e ansiosas pelo que virá a seguir. Um dos muitos factores da antropologia visual, e talvez o mais fascinante, é que ela permite-nos olhar para as coisas e interpretá-las de formas diferentes “(...) propondo mesmo uma ruptura mais radical com o discurso antropológico tradicional (...)” (Rapazote, 2007: 85).

A parte final desta trajetória, é situada no Citeforma¹⁹, para um evento do Instituto Nacional para a Reabilitação²⁰, devido às comemorações do dia internacional das pessoas com deficiência. Aí ocorreu o concerto do projeto “Mãos que Cantam” com o cantor português, Jorge Palma. Tinha mais um concerto que poderia utilizar, mas ver este grupo de surdos a actuar com um artista ouvinte de renome, faz-nos pensar que afinal eles realmente podem estar tão inseridos na música, como o resto das pessoas. Este encontro da arte ouvinte, com a arte surda, demonstra que ela pode quebrar qualquer tipo de barreira social e cultural. Mostrar esta relação, faz-nos perceber que, se calhar, caminhamos para um mundo onde ouvintes e surdos trabalham em conjunto, numa forma de transmitir à sociedade que os surdos estão e sempre estiveram cá, e que também podem estar tão envolvidos, como qualquer outra pessoa. A canção “Estrela do Mar”, foi apresentada, não só através da voz de Jorge Palma, como também pelas mãos do grupo, em língua gestual portuguesa.

Para o último momento desta sequência, voltamos à Fábrica da Pólvora, onde o grupo se encontra a ensaiar uma música icónica, “Imagine” de John Lennon. A minha ideia de finalizar esta trajectória com esta cena em específico, foi pelas palavras de esperança que a música transmite. Algo que gostaria também de passar com este trabalho, porque todos sonhamos por um mundo melhor.

*“You may say I’m a dreamer
But I’m not the only one
I hope someday you’ll join us
And the world will be as one”
(John Lennon, 1971).*

¹⁹ Centro de Formação Profissional.

²⁰ Ou INR.

2. A arte e a sua evolução

2.1. A importância da arte

A arte é talvez, uma das componentes mais importante na vida humana. Ela é universal e “(...) quanto mais observarmos o lugar que a arte ocupa e sempre ocupou nas atividades humanas, mais nos convencemos de sua importância” (Ferreira, 2010: 14). As práticas artísticas permitem ao indivíduo expressar-se de uma forma mais profunda e, através delas, poderá arranjar ferramentas que proporcionem uma aprendizagem que o ajude em vários aspectos da sua vida, “Através das artes somos capazes sonhar, expressar o que está no íntimo levando a um autoconhecimento, aprendemos a olhar, a sentir, construir (...)” (Lima, Sena e Lima, 2015: 28).

Rosa Virgínia Oliveira dos Anjos (2008), discute a importância da arte e do seu ensino para a comunidade surda. A autora comenta no seu trabalho, a sua experiência nas artes visuais e demonstra a relevância da arte surda (ou seja, feita por pessoas surdas), e o poder que pode ter na autoestima desta população. Desse modo, Oliveira dos Anjos apresenta uma lista de objetivos, afirmando que a arte deve servir para demonstrar os nossos sentimentos e dos outros; deve servir para ensinar e motivar, para se aproveitar e usufruir, e também pode ajudar o sujeito a conquistar um autoconhecimento que permitir-lhe-á ter uma perspectiva diferente de si próprio (Oliveira dos Anjos, 2008).

Conseguimos perceber que a arte pode ser essencial., não só para o sujeito individual, como também para o sujeito social. A beleza dela, está no facto em que pode ser um ponto de aproximação social entre as pessoas. François Matarasso que, para além de investigador, também dedica a sua vida ao trabalho artístico por entre as comunidades (em <https://arestlessart.com/>, consultado em Novembro de 2018), no seu livro *USE OR ORNAMENT? The social impact of participation in the arts* (1997), onde discute sobre o impacto social da participação nas artes, o autor afirma que é na criatividade que mora o poder e, uma vez partilhada, proporciona a compreensão e inclusão social (Matarasso 1997).

Joaquim Melro²¹, professor de filosofia e agora director do Centro de Formação de Escolas António Sérgio, afirma que a arte:

“(...) é uma ferramenta fortíssima de denúncia, mas também para apontar caminhos para se fazer diferente. Não é por acaso, nos sistemas ditatoriais, os artistas são sempre perseguidos, não é? Porque a arte (...) para além do prazer estético, da definição estética que nos possibilita, para além da criatividade que está ali em causa, a arte tem uma dimensão fortíssima de interpretação e de reinterpretação do que se passa no mundo, nas sociedades e tem uma componente também muito forte de intervenção (...).” (Joaquim Melro, Professor, 2018).

No entanto, a arte nem sempre foi vista como tal e era algo que nem toda a gente podia ter acesso. Isto passava-se num tempo em que a arte era considerada elitista e era usada apenas para a manifestação estética.

2.2. Arte e Antropologia

A história do relacionamento entre arte e antropologia, tal como o Roger Sansi (2015) declara, é longa e não se baseia apenas num interesse comum pela cultura do “outro”, mas também, “(...) em algo mais profundo na constituição das suas próprias formas de prática.” (Sansi, 2015: 20; tradução minha). O autor, com uma visão mais etnográfica, explicita bem na sua obra esta relação entre as duas disciplinas, e o quanto ambas têm em comum, não só a nível social, mas também político. O meu objectivo neste subcapítulo, não é descrever a vasta história deste relacionamento, mas sim fazer como Sansi e perceber como é que os ideais, tanto antropológicos, como artísticos, começaram a cruzar-se num contexto ocidental, permitindo assim a ambas matérias se interessarem uma na outra e interligando-se, levando muitos artistas a “aventurarem-se” fora do mundo do museu, criando um novo tipo de arte, e aos antropólogos de encontrarem uma nova matéria de estudo.

No início desta relação entre as duas disciplinas, existia um “desconforto” por parte da antropologia em relação à arte como matéria de estudo, e este incómodo devia-se à sua criação euro-americana muito particular (Morphy e Perkins, 2006). Estava, então, presente a ideia de que a arte era vista como restrita a si mesma, com um único objectivo: a contemplação estética. Sublinho aqui a ideia de que Kate Crehan nos

²¹ Joaquim disponibilizou-se para participar no meu projeto, dando-me uma entrevista, manifestando uma perspetiva diferente sobre o tema, visto ser ouvinte e professor.

apresenta do “(...) artista solitário com a responsabilidade exclusiva das suas criações individuais” (Crehan, 2001: 15; tradução minha). Na sua obra, *Community Art* (2001), Crehan conta a história da organização britânica “Free Form”, fundada por Martin Goodrich, Jim Ives e Barbara WheelerEarly. Estes três artistas britânicos criaram esta organização com o objectivo de usarem as suas perícias artísticas de forma a ajudarem pessoas da classe trabalhadora. A autora elucida-nos sobre os ideais em relação à arte, explicando que existia a visão não só do criador individual, mas também de uma arte elitista, ligada a relações de poder, tornando-a mais atingível a uns e menos a outros (Crehan, 2001). Isto significa que a arte estava desligada da sociedade como um todo e, em vez disso, “prendia-se” à estrutura da típica sociedade ocidental capitalista (Morphy e Perkins, 2006). No entanto, a falta de atenção para as atividades de cada uma destas respectivas áreas, recaía em ambas as partes (Dias, 2001).

Como sabemos, a antropologia tem uma longa história com o estudo do “primitivo”. Daqui retiramos o que tantos autores afirmam estar a “estranheza” de estudar a arte ocidental, por parte do antropólogo:

“O silêncio antropológico sobre a arte ocidental tem vindo a ser considerado por alguns autores nos últimos anos como um aspecto paradoxal da disciplina. Porque arte é uma palavra e uma categoria europeia, que está geralmente ausente da maioria das línguas e das culturas não-ocidentais, só existindo no discurso antropológico pela extensão deste seu uso no ocidente a outras culturas.” (Dias, 2001: 105).

Porém, os artistas contemporâneos começaram a aumentar a sua ligação com o mundo da arte internacional, ampliando novas formas de arte vanguardistas (Morphy e Perkins, 2006). Reforçando esta ideia, esta “veia” antropológica de perceber as culturas indígenas deixando a sua própria cultura “de lado”, delineou a relação com a arte e o seu estudo (Crehan, 2001). A partir daí, o “olhar” antropológico começou a focar-se cada vez mais na arte indígena, fazendo com que poucos antropólogos se tenham voltado a focar novamente na arte ocidental (Crehan, 2001). Contudo, o “modernismo” veio trazer mudanças. A dinâmica entre a arte ocidental e a antropologia começou a ser diferente (Morphy e Perkins, 2006). Parecia que estava a nascer um objetivo em comum, tanto para os antropólogos, como para os artistas contemporâneos, uma mudança na maneira como atuavam, “(...) uma ruptura radical com a “academia” (...)” (Sansi, 2015: 20; tradução minha). Começou a haver no campo artístico, um interesse por certas questões e ideias das quais os antropólogos também se importavam. (Sansi, 2015). Assistimos, assim, ao “rompimento” do elitismo artístico ocidental. Juntamente

com este “rompimento” dos artistas com o mundo da arte (que era visto como confinado ao museu, galerias, etc.), que Roger Sansi e Kate Crehan sublinham, veio um interesse e uma maior preocupação pelo “outro”. A arte começava a ser algo mais do que que uma manifestação estética:

“(...) a instituição da arte deixou de poder ser descrita em termos meramente espaciais (estúdio, galeria, museu, etc.); passando também a ser entendida como uma rede discursiva de diferentes práticas e instituições, de outras subjectividades e comunidades. (...) É evidente que o colapso das definições restritivas da arte e do artista, da identidade e da comunidade também sofreu a pressão dos movimentos sociais (...).” (Foster, 1996: 305).

Isto foi resultado da força que os movimentos sociais tiveram sobre todas as definições e pensamentos elitista típicos sobre a arte. Sansi (2015) vai mais longe e aborda uma vertente da história artística: o surrealismo (mais concretamente o situacionismo²²). A importância da menção do surrealismo aqui, são os ideais que estes artistas trouxeram consigo. As suas intenções eram relacionarem-se com o mundo fora do museu. O tal “rompimento” de todas as ideologias do “artista solitário” e de uma arte consumista. Os seus desejos eram “provocadores”, pois queriam algo “(...) que desafiaria a ordem estabelecida da sociedade.” (Sansi, 2015: 30; tradução minha). O fundamental de se perceber aqui, era “como e onde” é que estas técnicas e ideias (também usadas pelos artistas contemporâneos) eram usadas (Sansi, 2015).

Podemos afirmar que tanto a antropologia, como estes novos ideais artísticos, tiveram um grande impacto na arte contemporânea. Começava a surgir pareças entre os valores antropológicos e os novos valores artísticos, “Para quem se situa no domínio da arte e da estética, os benefícios do olhar antropológico são imensos” (Campos, 2012: 20). Daí surgiu uma nova forma de fazer arte. Uma arte que já não estava ligada apenas ao sentido estético, mas sim uma arte que era feita para toda a gente.

2.3. A arte como alternativa (arte comunitária)

Com as mudanças que começaram a aparecer no mundo artístico, surgiu um tipo de arte que vai de encontro com todo o propósito deste trabalho. A história dessa nova forma de fazer arte começa a partir dos anos de 1960, quando uma onda de movimentos sociais e políticos se originaram em vários locais, tanto na Europa, como nos Estados

²² Roger Sansi menciona o artigo “Internacional situacionista”, de 1958.

Unidos da América (Kelly, 1984). Os artistas, na maioria jovens, começaram cada vez mais a relacionar-se política, social e culturalmente com os objetivos destes movimentos (Kelly, 1984). Como já referido, foi a partir daqui que estes artistas começaram a “abrir” os seus horizontes, cansados do mundo da arte elitista e restrita a um certo tipo de público, querendo quebrar todas estas barreiras impostas. Aspiravam fazer arte, não só com as pessoas, mas também para as pessoas que não eram classificadas como a audiência habitual do mundo artístico (Crehan, 2001). Acabou por se identificar este tipo de arte como arte comunitária (Crehan, 2001). Ela tornou-se um ponto de interesse para a antropologia e vice-versa. Muitos artistas com a sua formação já concluída, decidiram associar-se à antropologia e nela encontraram as ferramentas necessárias para saber como abordar as populações de interesse.

Então, o que significa a arte comunitária? Nas palavras de Owen Kelly (1984), as artes comunitárias:

“(...) propõem o uso da arte para realizar a mudança social e afectar as políticas sociais, e engloba a expressão da ação política, efectuando mudanças ambientais e desenvolvendo o entendimento e o uso de sistemas estabelecidos de comunicação e mudança,” (Kelly, 1984: 1; tradução minha).

O autor explica a evolução das artes comunitárias, esclarecendo como surgiram graças aos movimentos criados na Grã-Bretanha, e o “crescimento” e impacto que tiveram na sociedade. Os ativistas que praticavam este tipo de arte, atuavam em áreas de “privação”, que podiam ser financeiras, culturais, ambientais ou até educacionais (Kelly, 1984). Daqui surge a noção de que a arte podia realmente ser útil como uma ajuda, para além de estética, também social e cultural. Os conhecimentos ganhos pelos artistas durante as suas vidas académicas podiam ser uma forma de método para o progresso e crescimento destas comunidades que eles tanto queriam alcançar (Lowe, 2000: 359). Todavia, o desejo pela interacção com aqueles que não estavam ligados a este mundo, não era fácil. Parecia existir um “fosso” que separava o estudante de arte (confinado ao mundo artístico que, como já referi, era considerado elitista) e o simples cidadão de classe trabalhadora, que não via a arte como algo fundamental na sua vida quotidiana, tornando a comunicação entre estes dois mundos mais difícil (Crehan, 2001). Por isso, era fundamental que os artistas, reconhecessem a complexidade dessas mesmas comunidades (Crehan 2001).

Para conseguirem pôr em prática as suas ideias, os artistas precisavam de estabelecer um elo de confiança com essas pessoas e teriam de ter em consideração “(...) as questões éticas de como representar os "outros" (...).” (Schneider, 1996: 196; tradução minha). Parecia haver um interesse maior entrar em “contacto” com as comunidades mais desfavorecidas ou com os indivíduos considerados mais “frágeis”²³.

Mais que isso, a arte podia ser um vínculo que permitisse às pessoas destas comunidades desenvolverem as ligações entre si. A proposta de certas atividades, dá aos habitantes a oportunidade, não só de se expressarem, como ao mesmo tempo “(...) permitindo-lhes descobrir conexões adicionais e solidificar laços sociais.” (Lowe, 2000 366; tradução minha), acabando com o isolamento que muitas vezes se cria dentro destas comunidades. Abby Scher (2007), procurou perceber se a arte poderia mudar o mundo, ou seja, se seria capaz de afetar positivamente a nossa sociedade. A autora, na sua pesquisa, concluiu que sim e afirma que as artes criam uma mudança e proporcionam visões diferentes por entre as pessoas. Mais ainda, Scher afirma que a arte comunitária consegue criar um espaço seguro e de confiança, permitindo às comunidades acreditar e terem uma “mente aberta” para uma mudança,

“Nas artes, cada um de nós está envolvido numa batalha contra a homogeneização, lutando para construir um novo sentido de nós mesmos, um senso de possibilidade e uma maneira de olhar para fora do comum.” (Scher, 2007, 6; tradução minha).

As criações das práticas artísticas podem ser feitas em qualquer sítio que queiramos, até em espaços públicos. Esta menção também é relevante nesta discussão, porque eles ajudam na realização destes projetos e permitem a evolução social das comunidades (Grodach, 2009). O autor Carl Grodach, especialista em planeamento comunitário e económico (em <https://research.monash.edu/en/>, consultado em Novembro de 2018), afirma que uma das vantagens dos programas feitos nestes “espaços de arte” (Grodach, 2009: 8), é que atraem uma audiência diversificada, dando oportunidade às pessoas de comunicarem, de se conhecerem e de quebrarem questões sociais e culturais, visto que com estas iniciativas, os grupos ganham visibilidade e ultrapassam a separação que existe entre si (Grodach, 2009). O projeto “Mãos que Cantam” é o melhor exemplo para explicar esta questão. O grupo actua em vários sítios

²³ Uso especificamente o termo “frágil”, influenciada pela apresentação realizada por Diana West, na aula de Antropologia e Práticas Artísticas, do mestrado de Culturas Visuais, em Antropologia, realizado no ano letivo de 2016/2017 e 2017/2018, sobre a pesquisa feita para a sua tese, onde fala do programa PARTIS, desenvolvido pela Fundação Caloust Gulbenkian.

públicos, como por exemplo: escolas. É, portanto, importante perceber de que forma é que este tipo de iniciativas feitas perante os outros, pode “afetar” as mais diversas comunidades. Isto demonstra que a arte é capaz de “chamar” à atenção e “(...) pode enquadrar problemas que preferimos ignorar m formas agradáveis (...).” (Trent, 2016: 7). Como podemos observar, todas as mudanças que ocorreram nas formas de praticar e utilizar a arte, permitiu com que se começasse a “olhar” para os problemas que nos rodeiam.

Aurora Ferreira, no seu livro *Arte, Escola e Inclusão* (2010), explica-nos de que forma a arte pode ter impacto na nossa vida, de uma forma a ganharmos autoestima, e de recuperação social (Ferreira, 2010). No entanto, a autora dá uma perspectiva diferente, explicando que as artes podem até negar a exclusão social e a estigmatização, mas a sua participação social não se associa à resolução de problemas, contudo possibilita “(...) a aquisição e o desenvolvimento de conhecimentos e competências técnicas, intelectuais, expressivas, emocionais e relacionais.” (Ferreira, 2010: 51), podendo, assim, também estar associada à educação. Porém, há autores que acreditam e enaltecem a importância que a arte pode ter na vida social das pessoas, principalmente naquelas que se possam encontrar excluídas²⁴.

O que quero evidenciar aqui, é que os projetos inclusivos podem ser criados por qualquer tipo de artistas. Neste caso específico, centramo-nos nos artistas ouvintes e artistas surdos. A arte surda “(...) envolve geralmente criações que mostram sua cultura, suas emoções e sentimentos. As histórias e sua cultura também são mostradas.” (Oliveira dos Anjos, 2008: 14), e por essa razão também pode ser fundamental para que se comece a olhar para a comunidade surda de outra forma., para que se inclua, que se aproxime, não os surdos dentro da comunidade ouvinte, mas precisamente o contrário, os ouvintes dentro da comunidade surda.

Sobre a importância da arte comunitária e os projectos inclusivos que são criados, achei que seria interessante ouvir as opiniões dos participantes deste trabalho, e o facto destes projectos serem ou não bons para as comunidades minoritárias:

“São muito importantes! (...) eu estou há 8 anos no coro e há coisas que me ajudaram imenso a nível de atenção, porque nós temos que ter mais atenção e isso ajudou-me muito.” (Inês Miranda, 2018).

²⁴ Uso o termo exclusão, não num sentido de a pessoa não estar integrada na sociedade, mas sim não ser vista como parte dela.

É curioso ver a diferença nas respostas entre a Inês, que tem próteses auditivas, e o resto dos informantes.

“Sim sim sim. Nós somos uma minoria, mas é uma minoria porque à volta parece que acham que está vazio, não é? Que no nosso caso, não fazemos nada, mas fazemos, só que as pessoas passam por nós e não vêm aquilo que está a acontecer e, portanto, se mostrarmos nos espetáculos, nós a minoria, até parece que há aqui uma abertura, não é? Portanto, podemos começar, não só a sermos nós ir ao encontro das pessoas, mas as pessoas também virem ao nosso encontro. É importante, sim.” (Patrícia do Carmo, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

“(…) A questão é que no dia-a-dia, no mundo dos surdos e no mundo dos ouvintes falta uma ponte. Pronto, é isso que falta. Se houvesse uma ponte fortalecida, bem estruturada, nós conseguíamos todos desenvolver. Para mim, até agora aquilo que eu sinto é que essa ponte é muito frágil. (...) Mas ainda falta muita coisa, ainda falta muita coisa. (...) Pode sim [ser uma boa ajuda para a inclusão social], vai acontecendo uma coisa aqui, uma coisa ali, pronto, é melhor do que nada.” (António Cabral, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

Percebe-se pelo testemunho de António que existe uma certa dúvida sobre este tema. Durante as entrevistas, o participante reforçou o trabalho que deve ser feito para que este tipo de projectos resultem. Já os restantes, aprofundam mais sobre este assunto:

“Sim, é importante, sim. É importante a questão da inclusão, de estarmos ligados uns aos outros e de percebermos o sentido do que estamos a fazer e é preciso abrir mais e saber que é possível através da arte os surdos estarem. Agora, não acontece em todas as escolas, vai acontecendo aqui e ali. Há escolas que aceitam, depois depende dos pais, da decisão deles. Por exemplo, há sítios onde nós vamos em que as pessoas têm mais interesse, outras em que têm menos, há pessoas que são um bocadinho relutantes, mas os próprios surdos devem olhar para si, devem ter acesso a estas questões e ir com o passar do tempo ter mais interesse, porque às vezes existem preocupações mas elas depois acabam por passar. Mas é possível os surdos estarem na arte e perceber o significado, o sentido. Antigamente não, era um bocadinho a dormir, não é? Não havia nada destes projectos (...) Por exemplo, a questão do “Mãos que Cantam”, quando começou a surgir, começámos a fazer mais coisas, a ir a escolas, cada vez a ir a mais sítios e é possível, é possível um dia mais tarde haver mais, é preciso é lutar.” (Carlos Gonçalves, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

“Se houver projectos artísticos com estas práticas, não é? Se se fizerem estes projectos várias vezes, pode levar a que em Portugal haja uma mentalidade nova. (...) se efectivamente houver essas práticas, de estarmos juntos, de por exemplo, de músicos portugueses, não é? Eles estarem connosco, aproximarem-se. Isso leva a que as pessoas de fora vejam: “Ah então, mas afinal os surdos e os ouvintes podem ligar-se,

podem relacionar-se", e então afinal, pronto, as ideias inovadoras levam a que as pessoas se emocionem, como tem acontecido. As pessoas ao início pensam: "Mas o quê? Mas os surdos cantam? Como? Como é que cantam a música?", e nunca associam música aos surdos. (...) e nos concertos há sempre aquela admiração de saberem, e nota-se perfeitamente se fizermos esta prática, se o fizermos várias vezes, se nos ligarmos, estarmos juntos mais vezes, se trabalharmos em conjunto nestes projetos, de estarmos juntos, é isso que leva que se possa mostrar em Portugal e para que haja uma mentalidade nova e uma nova reflexão, de que afinal é possível tralharmos juntos, não é? (...)." (Débora Carmo, membro do projeto "Mãos que Cantam", 2018).

"São, são sempre uma mais valia. Depende da importância, do projeto, do objectivo do projeto, não é? Este ["Mãos Que Cantam"] é muito específico porque tem muito a ver com música e Língua Gestual Portuguesa, ou seja, dois universos que à partida não se podiam encontrar e que se encontram e que se pode fazer, não é? E ao longo do tempo temos visto que é possível e temos vindo a trabalhar também, não só com adultos surdos, neste caso, eles são os únicos músicos surdos portugueses, não é? Mas também temos levado este projecto às escolas e estamos a trabalhar com crianças surdas (...)." (Sérgio Peixoto, diretor artístico, 2018).

Carlos, Débora e Sérgio dão o exemplo do projeto "Mãos que Cantam" para evidenciarem que podem conseguir uma mudança de ideias e mentalidades. A resposta de Sofia, a intérprete do grupo, centra-se na beleza da arte e no impacto que ela cria nas nossas vidas:

"Acho que sim, sem dúvida. Acho que é algo que todos sabemos, não é? Que a arte acaba por nos elevar a outros patamares e acaba por nos fazer todos evoluir socialmente. Tem sido através da arte que a humanidade tem evoluído, não é? Muito pela arte e educação, claro, mas a arte leva-nos muito a fazer mais, ligada à parte educacional e a vantagem deste projecto é que está sempre ligada à parte educacional, portanto, tem essa questão interessante. Mas sim, sem dúvida. Eu acho que nada como a arte para nos fazer estar todos juntos ou incluídos, ou seja, o que for. Acho que não há nada como a arte, seja a música, seja o que for." (Sofia Figueiredo, intérprete, 2018).

Como Sofia afirma, não há nada como a arte para nos ligar a todos, independentemente das nossas características. Ela tem um poder indescritível, capaz de gerar mudanças na forma como pensamos e vemos o mundo. Porém, será ela mesmo uma ferramenta de inclusão social?

2.4. Definição de Inclusão

Quando reforcei a ideia do ensino das práticas artísticas e a sua ajuda no que toca à inclusão social, senti logo uma tensão a formar-se. Consegui perceber que esta palavra criou (e cria) um certo desconforto em alguns membros do projeto “Mãos que Cantam”. Desde o primeiro dia, quando me apresentei, ao mencionar este termo, Cláudia, olhou logo para mim e declarou que não gostava dessa palavra. Meses mais tarde, quando voltei a este tópico durante as entrevistas, recebi alguns sorrisos e suspiros de quem já ouviu estas questões várias vezes. Foi, então, minha missão discutir com eles sobre este tema, e tentei captar as suas visões e perceber o porquê de este termo ser tão desagradável. Para Débora, a palavra inclusão contém uma conotação negativa²⁵, pois sugere que eles não pertencem à nossa sociedade. Já António explica o porquê de eles estarem tão cansados desta palavra:

“(...) Eu ando um bocadinho cansado desta questão da inclusão (...). Nós estamos cá, não é? Estamos no mesmo mundo, eu estou aqui, não é? Todos me veem. Estou aqui. Fisicamente estou aqui. Portanto isso da inclusão, não tem nada a ver, não devia ser preciso.” (António Cabral, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

Num tom de brincadeira, Débora propõe o uso de termos diferentes para inclusão, e que o necessário é mudar mentalidades e deixar de se usar estes conceitos:

*“O que falta é mudar mentalidades e mudar os nomes técnicos *risos*. Vá, pronto, como inclusão (...). Pronto, eu vou tentar também aproveitar o que a Patrícia disse noutra palavra. Porque não a “clusão”? Tirar o “in” e por só “clusão”. Pronto, é um termo novo! “Clusão” *risos*.”* (Débora Carmo, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

Um dos meus principais objetivos foi esclarecer a minha posição enquanto a este assunto e o que realmente quis sugerir com “inclusão”. Quis deixar bem claro que não estava ali a tentar afirmar que os surdos estão excluídos da sociedade. A inclusão pode ser vista e tratada como abordar aquele que é visto como o excluído, e integrá-lo na sociedade de “todos”. Esse seria um pensamento totalmente errado. Ela deve ser feita com o intuito de gerar as mesmas oportunidades para todos os indivíduos, sejam eles surdos, ouvintes, cegos, etc. A meu ver, a inclusão, tal como Sofia Freire explica, é:

“(...) um movimento educacional, mas também social e político que vem defender o direito de todos os indivíduos participarem, de uma forma consciente e responsável, na

²⁵ Como comentou comigo Débora Carmo, a palavra inclusão é negativa porque associam a outras palavras com conotação negativa, tal como “infelizmente”.

sociedade de que fazem parte, e de serem aceites e respeitados naquilo que os diferencia dos outros. No contexto educacional, vem, também, defender o direito de todos os alunos desenvolverem e concretizarem as suas potencialidades, bem como de apropriarem as competências que lhes permitam exercer o seu direito de cidadania, através de uma educação de qualidade, que foi talhada tendo em conta as suas necessidades, interesses e características.” (Freire, 2008: 5).

Para a autora, a inclusão é: um direito fundamental, incita a uma mudança de pensamento, não só no que toca à diferença e à diversidade, mas também de como está estruturada a educação e, por fim, pode ser um meio de mudança e transformação da sociedade (Freire, 2008). Esta definição é a que vai mais de encontro com a mensagem que quero reforçar neste trabalho, pois acredito vivamente que, quando criamos processos para incluir as pessoas, não o devemos fazer com uma ideia de que estamos a ajudar aquele que é “diferente”. A inclusão deve ser vista como uma possibilidade de criar uma relação entre todas as pessoas:

“Incluir, neste contexto, significa a não existência de um “fora” e de um “dentro”, mas o dever e o direito de decidir acerca da pertença efectiva a um mundo plural onde todos fazem e são as diferenças.” (Coelho, 2010: 34).

Estar e conviver com este grupo de surdos, fez-me perceber que muitas vezes a sociedade assume um papel um pouco paternalista, para aqueles que são definidos como “diferentes”²⁶. Ainda assim, a maioria concordou que as práticas artísticas são, sem dúvida, importantes e podem ser uma ajuda. Contudo, ainda existem muitas coisas que devem ser trabalhadas para concluir a construção da tal “ponte” que António menciona, e conseguir criar uma verdadeira ligação entre ambas as comunidades, surda e ouvinte.

²⁶ O termo diferente aqui, refere-se a fora da norma.

3. Os surdos e a música

3.1. O percurso da comunidade surda

A comunidade surda teve um percurso difícil durante a sua história, graças a visões negativas, muitas injustiças cometidas e aos estereótipos criados. Karin Strobel (2008), autora surda e bastante conhecida pelo trabalho que tem vindo a realizar sobre a sua comunidade, revela na sua tese de doutoramento, “Surdos: Vestígios Culturais não Registrados na História”, que o percurso do surdo ao longo da história não foi nada fácil (Strobel, 2008). Na antiguidade, o surdo era visto como “atrasado mental”, pois a sua comunicação não era feita através da fala oral, mas sim através de gestos e, por esse motivo, não era visto como tendo as aptidões sociais para ser considerado como parte da sociedade:

“(...) aprofundando o estigma em que a representação da suposta incapacidade de comunicar se identificava com um atraso mental e com um conjunto de características entendidas como impeditivas da sua integração social.” (Pacheco e Caramelo em Coelho, 2005: 21).

Em algumas sociedades, aquele que nasce surdo é logo afastado, visto que a surdez é considerada como uma desonra (Taylor e Meherali em Taylor, [1991] 1999). No estudo que fez na Grã-Bretanha, George Taylor (1999) percebeu que existia um grande isolamento da população que não ouve e daqueles com dificuldades auditivas. A perda de audição contribui para que comece a haver esta separação, e para aqueles que nascem surdos, o afastamento começa cedo (Taylor, 1999). Está claro que os surdos durante muitos anos foram excluídos devido às suas características que não se enquadravam com a sociedade ouvinte.

Maria do Céu Gomes, investigadora do CIIE²⁷, tem estado muito ligada ao tema da surdez, até a nível internacional²⁸, e no seu livro *Lugares e Representações do Outro: A surdez como diferença* (2010), dá-nos uma perspectiva mais política sobre a formação e construção da cidadania e identidade surda. Um dos pontos essenciais neste trabalho, está no olhar que o “Outro” tinha sobre os surdos e sobre aqueles considerados deficientes. A autora afirma que havia um grande estigma sobre os indivíduos designados como deficientes, pois pensava-se que estes eram “vítimas da própria incompetência” (Gomes, 2010: 30), e por isso, havia a crença que todos os seres

²⁷ Centro de Investigação e Intervenção Educativas.

²⁸ Esta informação é retirada do seu livro *Lugares e Representações do Outro: A surdez como diferença* (2010).

humanos que não se encaixassem “(...) nas tabelas de classificação de ciência (...)” (Gomes, 2010: 21), teriam problemas patológicos, tornando-os diferentes e fora da norma (Gomes, 2010). Por consequência, estas pessoas eram rejeitadas pela própria sociedade e eram intituladas de “não humanas” (Festa e Oliveira, 2012). Para serem aceites e considerados “normais”, os indivíduos teriam de ouvir e falar oralmente e sem isso, como Strobel (2008) afirma, haveria uma exclusão social e educacional.

Era o que acontecia com a população surda. Não tinham oportunidades sociais e educacionais por não serem vistos como membros da sociedade e por haver uma descrença nas suas aptidões, “(...) não havia escolas para os sujeitos surdos e existiam muitas leis que não acreditavam na capacidade de surdos (...)” (Strobel, 2008: 33). Pressupõe-se serem incapazes e incompetentes devido a uma suposta carência de linguagem²⁹. Por consequência, havia uma grande estigmatização em relação a estas pessoas e eram vistas como socialmente inferiores (Santana e Bergamo, 2005). Eram, também, muitas vezes comparadas a animais³⁰, seres que não proferiam palavras e estavam longe de conseguir aceder ao conhecimento, dado que “(...) sem linguagem não podia existir pensamento e assim assumia-se que os surdos eram incapazes de aprender uma língua, de serem instruídos.” (Gomes, 2010: 21).

O que faltava ao surdo era “(...) a característica eminentemente humana: a linguagem (oral, bem entendido) e suas virtudes cognitivas.” (Santana e Bergamo, 2005: 566), e isso fazia com que a linguagem fosse o grande fator de discriminação e exclusão dos surdos (Santana e Bergamo, 2005). Isto levou a que houvesse uma imposição da língua oral sobre a população surda. Acreditava-se que com a promoção e educação da língua oral, o surdo podia ser integrado na sociedade (Coelho, 2010). Como ratifica Gomes (2010), durante o século XX, houve uma grande insistência de poder por parte da comunidade ouvinte sobre a comunidade surda, e graças a isso, existia um pensamento que ensinar o surdo a falar oralmente, poderia ser uma forma de cura (Gomes, 2010). Esta opressão sofrida pelos surdos, foi até comparada com o colonialismo, sendo o surdo o “selvagem” e o ouvinte o “colonizador” (Lane em Gomes, [1992] 2010), uma vez que o colonialismo é como um modo de opressão, onde

²⁹ A autora Karin Strobel assinala o privilégio que a sociedade dava à língua oral, deixando de lado a língua gestual (Strobel, 2008).

³⁰ Maria do Céu Gomes (2010) refere que os cientistas criaram classificações para que houvesse uma ordem e o aspeto e as qualidades físicas de cada ser, eram classificados para demonstrar a ordem da natureza, ou seja, as características que “fugissem” ao suposto, eram designadas como “(...) anomalias e precisavam de ser corrigidas. Se não fosse possível alterar essas características, elas deviam ser contidas para não se espalharem pela sociedade.” (Gomes, 2010: 20).

certos princípios são impostos sobre um “povo enfraquecido” (Lane, 1992: 43)³¹. Posto isto, verificou-se ao longo dos anos, várias fases marcantes na história do indivíduo surdo.

Apesar desta crença, de que os surdos não tinham capacidade de aprendizagem, nos finais do século XV começou a haver uma certa atenção em relação à sua educação, e à chegada do século XVII, já se identificava em alguns países europeus, registos de professores de surdos (Festa e Oliveira, 2012). Já no período da Revolução Francesa, surgiu a autoafirmação surda e, conseqüentemente, o reconhecimento da sua vida social (Campos em Coelho, 2005). Todavia, o ano de 1880, foi um período memorável na história dos surdos, pelos piores motivos. Ocorreu o II Congresso Internacional sobre Educação de Surdos, em Milão, onde foi discutida uma proposta educacional, para se decidir que tipo de ensino devia ser efectuado para os surdos (Festa e Oliveira, 2012). Porém, esta proposta ia contra o uso das línguas de sinais. Assim sendo, o resultado foi que o método que devia ser usado, seria apenas e só o oralista, o que levou a que o ensino das línguas gestuais nas escolas de surdos fosse negado e proibido (Festa e Oliveira, 2012). Este método foi utilizado por muitos países europeus, inclusive Portugal (Gomes, 2010).

Os surdos estavam, mais uma vez, perante um tratamento de descrença e desvalorização das suas capacidades de compreensão e aprendizagem. Isso afectava o seu desenvolvimento, pois estava-lhes a ser impedido algo fundamental: a língua gestual. A negação do seu uso, era também uma negação da própria identidade surda, visto que a língua gestual “é um dos principais marcadores da cultura surda” (Gomes, 2010: 45) e ela permite ao povo surdo “afirmar uma identidade e uma cultura próprias.” (Gomes, 2010: 49). É através das línguas gestuais, que as pessoas surdas se podem expressar e comunicar, pois é com ela que estes indivíduos “(...) aumentam sua capacidade de expressão e percepção do mundo.” (Freire, 2017: 74). Foi por isso muito difícil para que as línguas gestuais passassem a ser reconhecidas como línguas verdadeiras, principalmente porque os gestos usados eram comparados a mímica, sem qualquer significado, “(...) os gestos dos surdos não eram encarados como uma possível base para uma potencial língua universal (...).” (Gomes, 2010: 16).

³¹ Muitas destas convicções que se tinha sobre os surdos, como clarifica Maria do Céu Gomes (2010), podiam ser usadas para “(...) justificar a supremacia de certos seres humanos sobre outros – os civilizados sobre os oprimidos (...). As teorias de Darwin forneceram deste modo os argumentos ideológicos para a classe média legitimar as desigualdades crescentes. Essas desigualdades foram atribuídas a um determinismo biológico.” (Gomes, 2010: 22).

Este não reconhecimento das línguas gestuais como línguas verdadeiras, podia dever-se ao facto de elas serem diferentes da língua oral. As línguas gestuais têm estruturas próprias independentes³²,

“A linguagem é um instrumento de poder e aos surdos não pode ser negado o direito de usufruir os benefícios de uma língua, portanto, aceitar a diferença do surdo e conviver com a diversidade humana é um desafio proposto à sociedade (...)” (Chaveiro e Barbosa, 2005: 419).

Strobel (2008) também salienta a importância das línguas gestuais e de como elas são uma forma do surdo estar em contacto com a sua própria cultura, para conseguir também a construção da sua identidade. Isso irá permitir-lhe formar o seu “eu” e integrar-se no mundo,

“Só quando eu tive acesso à língua de sinais na adolescência, depois de muito sofrimento e de negação da surdez, é que eu pude construir a minha identidade surda e com isto abriram-se as portas do ‘saber’ sobre o mundo e, só aí, comecei a compreender as coisas.” (Strobel, 2008: 26).

A autora brasileira relata a sua experiência como surda, evidenciando as dificuldades que passou ao longo dos anos, principalmente em relação à educação. A autora demonstra bem o sentimento de revolta e injustiça que sentiu ao longo do seu percurso académico:

“Enfrentei muitas dificuldades na escola de ouvintes, reprovei várias vezes e sentia muita vergonha por ser a aluna ‘mais velha’ da sala, como se eu fosse uma imbecil e tivesse dificuldade de aprendizagem; com este complexo de inferioridade e de baixa auto-estima, me tornei uma adolescente rebelde e revoltada (...)” (Strobel, 2008: 16 e 17).

Esta vergonha que a autora menciona, parece ser algo comum por entre alguns surdos. Vergonha³³ nas suas verdadeiras identidades, talvez pelo enaltecimento oralista que acabava por negar aos surdos a sua própria cultura, identidade e língua. Afinal de contas, os surdos não tinham como “escapar” disto. Não tinham a oportunidade de ter um contacto autêntico e verdadeiro com a sua cultura. Estavam destinados a ser moldados aos olhos de uma sociedade preconceituosa, que “(...) assume um papel formador de identidades, ao produzir e reproduzir discursos, que colaboram para o

³² Um dos aspetos mais importantes a perceber sobre as línguas gestuais, é que estas são reconhecidas como língua e não linguagem, pois são identificadas como um sistema linguístico legítimo (Chaveiro e Barbosa, 2005).

³³ Eva Costa, uma das minhas informantes, comenta isso durante a sua entrevista. Segundo ela, há surdos que criam mecanismos para os outros não perceberem do seu “problema”, mostrando essa tal vergonha.

apagamento das comunidades surdas.” (Moret da Silva, 2017: 47), não os aceitando por quem realmente eram. O testemunho de Strobel é muito importante, porque acentua a opressão ouvinte sobre o sujeito surdo “(...) a escola oralista não me permitia ter identidade surda, procurando fazer com que eu aprendesse e fosse igual às pessoas ouvintes (...)” (Strobel, 2008: 16 e 17).

A partir de 1994 surgiu a Conferência Mundial sobre Necessidades Educativas Especiais, que se concretizou em Salamanca, e o seu grande objectivo foi promover a educação para todos, i.e, providenciar uma escola feita para todos, tendo como principal finalidade a inclusão de todos os alunos (Antunes, 2013). Passados catorze anos, em Portugal, foi divulgado o Decreto-Lei n.º 3/2008, no Diário da República. Nesta legislação, está presente a promoção da “(...) igualdade de oportunidades, valorizar a educação e promover a melhoria da qualidade do ensino.” (Introdução, Decreto de Lei n.º 3 de 2008)³⁴. A educação especial foi uma alternativa para que se desse ao surdo, as mesmas oportunidades. Contudo, será isso verídico? Terá isto ajudado a comunidade surda a ganhar oportunidades igualitárias na sua educação? E a nível social? Haverá ligação entre o mundo ouvinte e o mundo surdo?

3.2. Definição de surdez

A criação da identidade passa pela fusão da identidade individual e social (Gomes, 2010). Ela permite ao indivíduo “(...) localizar-se no sistema social e ser ele próprio localizado socialmente (...)” (Gomes, 2010: 43), logo, a forma como se olha para a surdez, numa perspectiva social, acaba por influenciar essa construção identitária (Santana e Bergamo, 2005). Todavia, a construção da identidade surda foi bastante afectada ao longo dos anos por ideais da comunidade ouvinte, como já percebemos. Existem, por isso, várias visões e definições sobre a surdez e o indivíduo surdo. Neuma Chaveiro, terapeuta da fala e intérprete de língua gestual brasileira³⁵ e Maria Alves Barbosa, professora doutora da Faculdade de enfermagem da universidade de Goiás³⁶, com o seu artigo elaborado para a Revista da Escola de Enfermagem USP³⁷, tentam perceber a forma como se pode criar um âmbito inclusivo para o surdo na área da saúde

³⁴ Este decreto de lei foi revogado a partir de 11/07/2018 e com efeitos a partir do ano escolar 2018-2019, com entrada em vigor do Decreto de Lei n.º 54/2018 de 6 de Julho.

³⁵ Mais conhecida como língua brasileira de sinais (LIBRAS).

³⁶ Esta informação foi retirada do artigo realizado pelas autoras: “Assistência ao surdo na área de saúde como fator de inclusão social” (2005).

³⁷ Universidade de São Paulo, Brasil.

(Chaveiro e Barbosa, 2005). Neste trabalho, as autoras afirmam que uma determinada pessoa que é designada surda, tem uma condição sensorial, i.e apresenta uma perda auditiva e a sua forma de expressão é através de uma língua gestual (Chaveiro e Barbosa, 2005).

No início da história da comunidade surda, existiram dois tipos de olhares: o clínico e o religioso (Strobel, 2008). No que toca ao olhar religioso, havia duas crenças. A primeira, durante o período da Idade Média. Nesta época, existia uma forte crença religiosa, pois a religião e Deus eram a base de todas as doutrinas (Festa e Oliveira, 2012). A surdez era vista como uma coisa demoníaca, e acreditava-se que estava ligada à falta de Deus (Festa e Oliveira, 2012). Os surdos eram vistos como inferiores, porque se não falavam, não compreenderiam “(...) os códigos e dogmas religiosos e não podiam confessar seus pecados, sendo assim não poderiam ter a chance da “salvação” (...)” (Strobel, 2008: 83). Por esse motivo, estes indivíduos eram encarados como imbecis (Strobel, 2008). Já no Egito, estes valores religiosos eram diferentes. A surdez estava associada aos deuses, mas de forma positiva (Strobel 2008). O surdo era visto como um ser privilegiado, pois teria sido enviado pelos deuses³⁸, porque o “(...) fato dos surdos não falarem e viverem em silêncio, eles achavam que os sujeitos surdos conversavam em segredo com os deuses numa espécie de meditação espiritual.” (Strobel, 2008: 82).

Já a nível clínico, o surdo era visto como deficiente, com “(...) anormalidades nos ouvidos, nas cordas vocais e até mesmo no cérebro (...)” (Strobel, 2008: 80). Ao longo dos anos, a medicina foi evoluindo bastante, mas a surdez continuou a ser considerada como uma deficiência e passou a ser dividida e categorizada, ou seja, os surdos começaram a ser representados através de graus de surdez³⁹:

“Deficiente Auditivo - D.A., este termo ‘deficiente’ geralmente é utilizado na área da saúde, em que nos classificam em graus de surdez e da perda sensorial de audição. Já os sujeitos que convivem com a comunidade surda usam o termo ‘surdo’, pois entendem que esta denominação engloba uma diferença cultural.” (Strobel, 2008: 35).

³⁸ Ainda assim, Strobel explica que apesar de haver respeito pelo indivíduo surdo, e uma certa adoração, eles continuavam sem receber qualquer tipo de instrução (Strobel, 2008).

³⁹ Segundo Ana Catarina Botelho Antunes (2013) existem quatro tipos de surdez: ligeira, moderada, severa e profunda.

Porém, há quem designe socioculturalmente⁴⁰ a surdez, caracterizando-a como uma diferença cultural e linguística⁴¹, i.e o surdo é visto “(...) como uma entidade pertencente a um grupo linguístico minoritário, possuidor de especificidades culturais e linguísticas.” (Spínola e Spínola em Camacho, 2009: 4). Isto vai de encontro à representação que o povo surdo tem de si mesmo.

No entanto, como é que a surdez é percebida nos dias de hoje? A definição da identidade surda parece continuar a dividir-se entre a deficiência e a diferença cultural. A questão está no facto de ainda estar presente na nossa sociedade, muitas das ideias que se foram criando ao longo da história. Talvez por isso, a interpretação dada pelos médicos é considerada como um estereótipo negativo da identidade surda. Consequentemente, a população surda rejeita a designação de pessoa com deficiência auditiva, porque não honra a sua cultura e língua (Strobel, 2008). Então, como devemos interpretar a surdez? Karin Strobel (2008) esclarece que tratar o surdo como uma pessoa que possui diferentes atributos culturais e linguísticos, trata-se de respeito:

“(...) pela expressão cultural surda com suas subjetividades, identidades, políticas, histórias, línguas, pedagogia e outros, sendo assim, o povo surdo se auto-identifica como ‘surdo’, que formam um grupo com as específicas características linguísticas, cognitivas e culturais, sendo considerados como diferença.” (Strobel, 2008: 38).

Tal como já referi, parece continuar a existir muitos problemas que envolvem os surdos. A percepção que se tem sobre eles, é muitas vezes errada, pois os ouvintes tendem a acreditar que o surdo não se pode envolver em muitos aspectos da vida social.

3.3. A relação dos surdos com a música

A música é uma das principais formas de manifestação cultural que acompanha o Homem desde há muitos anos (Castro 2011). Em cada cultura, existe um som distinto, desde o médio oriente até ao ocidente. Ela pode ser vista como uma combinação de ritmos, passos, tempos, timbres e texturas, contudo, cada cultura contém a sua própria definição sobre o que realmente é música e os seus métodos de expressão (Fourney e Fels, 2009). Independentemente dessa diversidade, não se pode negar que ao longo dos

⁴⁰ Nas palavras de Strobel, existe a conceção sócio-antropológica, que “(...) concebe a surdez como uma diferença a ser respeitada e não uma deficiência a ser eliminada.” (Strobel, 2008: 36).

⁴¹ Há que referir que uso da palavra surdo com “S” grande, significa que essa pessoa se identifica como elemento de uma comunidade minoritária linguística e cultural, neste caso, da comunidade surda. Já o uso do “s” pequeno, quer dizer que não se identifica como tal. Esta informação foi-me explicada pela intérprete, Sofia.

anos, a música tem vindo a desempenhar um papel forte e fundamental na nossa sociedade, talvez porque ela “(...) estrutura o nosso estado de temporalidade subjectiva em relação ao mundo, o mundo que experienciamos na escuta, o nosso mundo mental e as nossas relações com os objetos ao nosso redor.” (Green, 1988: 25; tradução minha). Ela está presente no nosso dia-a-dia e por onde quer que vamos, somos sempre recebidos por algum tipo de melodia que circula à nossa volta. Desde as canções que são transmitidas no rádio dos nossos carros, até às sinfonias emitidas nas ruas, todos esses componentes musicais têm o poder de mexer connosco. Isso permite-nos aproximar um dos outros. Numa partilha de interesses e gostos, acabamos por criar relações com outras pessoas. Logo, a música tem a capacidade de formar um elo de interação entre os seres humanos (Perreira, 2014).

Um dos membros fundadores da Associação Internacional de Estudos sobre Música Popular e professor da universidade de Edimburgo (em <https://www.eca.ed.ac.uk/>, consultado em Novembro de 2018), Simon Frith, no capítulo “Music and Identity” que elaborou para o livro *Questions of Cultural Identity* (1996), afirma que a música é um meio cultural capaz de quebrar certas barreiras, estejam elas relacionadas com as diferenças culturais, étnicas ou de classes sociais (Frith em Stuart Hall e Paul Du Gay, 1996). O autor, especialista sobre o tema da música popular, também afirma que criar música não é uma forma de expressar ideias, mas sim de as viver, e mais ainda, ela tem o poder de oferecer uma experiência de identidade coletiva, “Se a narrativa é a base do prazer da música, para colocar isto de outra forma, também é fundamental para o nosso senso de identidade.” (Frith em Stuart Hall e Paul Du Gay, 1996: 121 e 122; tradução minha). Já o professor de educação musical David J. Elliott (em <https://steinhardt.nyu.edu/>, consultado em Novembro de 2018), afirma que as formas como a música é feita e ouvida inserem-se em contextos específicos, i.e., redes sociais de pessoas, produções e crenças musicalmente significativas (Elliott, 1990).

A música é feita para nos fazer sentir bem, para nos ajudar tanto a divertir, como relaxar e, através dela, podemos sentir mil e uma emoções. Estar em palco, podendo este ser em qualquer sítio, seja uma rua, uma escola, um pavilhão, etc., todo o ambiente que nos envolve, pode criar “magia” (Hikiji, 2005). Talvez por isto tudo que acabei de frisar, é que haja quem afirme que a música é algo universal, sendo capaz de ultrapassar barreiras linguísticas e culturais. Não importa o estilo musical ou a língua em que é cantada, o que importa é a capacidade que a música tem de juntar as pessoas através de

um sentimento forte. No entanto, podemos declarar isto em todos os casos? Como já referido anteriormente, ao longo dos anos construí-se vários estereótipos sobre os surdos e um deles está relacionado com a música.

Muitos acreditam que a música não pertence à cultura surda e esse pensamento tem sido constante na nossa história (Kuntze e Schambeck, 2013). Apesar de hoje em dia o estigma em relação aos surdos ser menor, ainda existe a ideia de que, tal como um cego não tem como pertencer ao mundo das artes plásticas, a música é algo inatingível ao povo surdo (Kuntze e Schambeck, 2013). Parece continuar a existir entre a comunidade ouvinte, um falso pensamento de que a música existe apenas e graças ao som (Ferreira, 2011). Uma das coisas que tentei perceber através deste trabalho, é se esta visão, de que a surdez e a música não combinam, ainda se mantinha por entre a sociedade.

As crenças ouvintes que se vieram a construir ao longo dos anos, levaram a que se pense na música como um privilégio para os ouvintes, acreditando que os surdos continuam inaptos de “(...) desfrutar das sensações trazidas pela melodia.” (Castro, 2011: 1). Este pensamento de que a música e o som são exclusivos, faz com que seja difícil de entender como é que a pessoa surda é capaz de a desfrutar. Talvez por isso, há quem acredite que o surdo não consegue ter qualquer tipo de contacto com a música, e que esteja também impedido de aprender a tocar um instrumento musical, questionando “(...) como eles podem perceber os sons já que não os escutam.” (Pereira 2014, 446). Em função disso, Hilka C. da Cruz Oliveira, com o seu artigo “O Desenvolvimento do Sujeito Surdo a partir da Música” (2014), realizado para o portal brasileiro *Editora Arara Azul*, afirma que a dificuldade da relação do surdo com a música, inclina-se para o pensamento de que só os ouvintes é que a podem viver (Oliveira, 2014).

Um dos erros mais comuns que a comunidade ouvinte comete, é supor que os surdos vivem sem música, pois acreditam que só por estes não ouvirem, o resto é completamente incompreensível para eles (Darrow, 1999). Consequentemente, Débora Carmo, integrante do projeto “Mãos que Cantam”, afirma que os surdos não vão a espetáculos de música, visto que “(...) a maioria são espetáculos que as pessoas estão a cantar oralmente (...)” (Débora Carmo, membro do projecto “Mãos que Cantam”, 2018). Débora reforça que o teatro também se torna fora do alcance dos surdos e considera isso “(...) triste porque os surdos podiam estar, podiam participar em várias coisas, em várias atividades culturais e não participam, porque não há nada para eles.”

(Débora Carmo, membro do projecto “Mãos que Cantam”, 2018). A integrante deste projecto mostra claramente a realidade em que o surdo vive. Os espetáculos, sejam estes musicais ou de outro tipo, parecem tornar-se inalcançáveis, pois não existem maneiras de os tornar acessíveis para o público surdo. Todas estas descrenças que existem em torno desta relação entre o surdo e a música, fazem com que os estereótipos sejam vistos como verdadeiros. Durante muito tempo foram impedidos de ter contacto com a sua própria cultura e as consequências destes atos, passaram para a confiança e autoestima do próprio indivíduo. Isto levou a que muitos surdos também pensassem que a música pertence exclusivamente à comunidade ouvinte⁴² (Ribeiro, 2013).

Uma das questões mais pertinentes neste projeto, é sobre esta relação. Foi importante perceber que ligação é que os participantes deste trabalho têm com a música, o que é que ela significa e o papel que representa nas suas vidas. Consegue-se perceber a diferença entre as respostas das duas surdas com próteses auditivas e dos restantes surdos. É notável a forma distinta de como sentem a música:

“A música para mim...tem do lado do trabalho e de hobby. Porque trabalho para mim, porque ajuda-me no processo criativo e é a que me ajuda a inspirar e a nível de hobby ajuda-me a relaxar e é uma coisa que tá muito presente na minha vida.” (Inês Miranda, 2018).

“(...) comecei a estudar música porque a minha tia era professora de piano, portanto não era...não foi uma coisa fora do comum (...). Quando o meu irmão se iniciou à flauta, eu pedi à minha mãe para ir também e o interesse foi aumentando e o feedback que a minha mãe tinha, que os meus pais tinham, era que eu era musical. (...) E depois no décimo segundo ano escolhi a minha área científica e depois passado quatro anos achei que estava no caminho errado e segui música. A prática musical quer na autoestima ou melhor, no prazer que me dava, esteve sempre presente e também esteve sempre presente com o lado social enquanto eu estive em Évora, em que pertencia à Tuna e pertencia ao coral. Portanto, não era uma coisa a nível profissional, nem num intuito artístico, mas com um papel social muito grande (...).” (Eva Costa, professora, 2018).

Esta diferenciação, como vamos perceber com as respostas a seguir, está no âmbito visual. Eva e Inês mencionam a música como sendo relaxante e tendo um grande

⁴² Curiosamente, Karin Strobel, sendo surda, afirma que a música não faz parte do mundo dos surdos, no entanto, a autora esclarece que estes podem e têm “(...) o direito de percebê-la como conhecimento, como troca intercultural.” (Strobel 2008, 69).

impacto social, já os restantes membros do “Mãos que Cantam” descrevem a sua experiência com a música como algo visual⁴³:

“(...) a música para mim foi algo que sempre fez parte. A nível visual, não é? A nível dos sentimentos porque pronto, eu sempre gostei muito de dançar e sempre gostei muito de ler canções, gosto muito de ler e agora pronto, estar aqui [coro], fazer esta ocupação para mim é mais fácil porque a nível visual, a nível do que eu sinto...por exemplo, vocês ouvem, não é? E nós vemos, não é? Com os nossos olhos. Por exemplo, vocês ouvem o cantar dos passarinhos, não é? Nós vemos o seu voar, o seu movimento, também as ondas do mar, vemos aquele ondular das ondas do mar. Portanto, para nós isso também é música.” (Cláudia Dias, membro do projeto “Mãos que Cantam” 2018).

“Várias coisas, não é? Porque pode ser através da questão da vibração, não é? Por exemplos, nós os surdos, às vezes vamos, por exemplo, a um bar, a uma discoteca e sentimos a vibração, sentimos essa vibração, e eu também a sinto. Portanto, isso também é música, também sinto a vibração da música. Agora, por outro lado, é mais visual, é mais visual para mim. É visual no sentido...eu comparo um bocadinho à questão da dança, porque eu gosto, eu gosto de ver dançar, gosto de ver o corpo a mexer, mas visualmente para mim a música passa através das mãos, é uma espécie de dança, mas uma dança com as mãos.” (Patrícia do Carmo, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

“Não é que seja totalmente apaixonado pela música. Os surdos vão crescendo e a música...pronto, eu cresci e via pessoas a cantar, na televisão, várias vezes a cantar em vários sítios (...). Mas nunca foi uma coisa que me apaixonou muito. A questão de estar ali a interagir...limitava-me a ir atrás das pessoas e a participar e a fazer igual e participava. Por exemplo, aulas de música, cheguei a ter, de percussão (...). Mas nunca senti que fazia parte, nunca pude dizer se gostava ou se não gostava, limitava-me a fazer parte e fazer música, pronto. Mas nunca foi uma coisa que eu pensei ‘gosto, não gosto’, fui fazendo, pronto, e hoje em dia sinto-me muito bem em fazer. (...) Não é uma questão de gostar mais ou gostar menos, a música faz parte de nós.” (António Cabral, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

“(...) Acho que é a questão da arte, de usar a língua gestual portuguesa, de poder cantar em língua gestual portuguesa. É uma questão teatral, de movimento (...), é um sentido diferente, não é? Não é como aqueles que estão a cantar, não é estar ali a fazer uma canção, mas é uma mistura, algo também muito religioso. Há aqui emoções muito diferentes, então sinto-me bem com estas músicas diferentes (...). Há músicas que puxam mais para o sentimento. Gosto dessas.” (Carlos Gonçalves, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

⁴³ É necessário referir que foi intenção minha deixar as respostas dos integrantes do “Mãos que Cantam” todas seguidas, em vez de interromper com texto.

“A música...é um sentimento forte. A música é visual. Sinto também a vibração, não é? Tudo isso acaba por levar a que seja criada uma história mentalmente, como a dança, é uma dança também, é uma dança das mãos (...). E eu, no meu caso, eu cresci a ter música, na minha vida, sim. De uma forma diferente, sim, mas sempre gostei muito da música na minha vida e (...) sempre gostei de música. Mas eu não percebia o que estava dito oralmente, o que era cantado, isso eu não entendia, é verdade, mas sentia a música através da vibração, sentia e percebia se era mais rápido, se era mais lenta, se era mais hip-hop, heavy metal ou mais calma. Deu sempre para eu perceber isso, porque me acalmava.” (Débora Carmo, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

É necessário entender que o som não é algo que seja apenas para ouvir, mas também para se sentir, por isso, devemos começar a olhar para o indivíduo surdo como um ser humano capaz de sentir música e expressá-la à sua própria maneira (Oliveira, 2014). Durante as entrevistas que fiz, houve uma afirmação que esteve muito presente: que a música não é só para os ouvintes, mas sim para todas as pessoas. Todos podemos experienciá-la, todos a podemos viver, mas de formas diferentes:

“A música é para todos, mas a experiência vai ser sempre diferente, porque os ouvintes ouvem os instrumentos todos, sentem a música de uma forma e os surdos, da surdez moderada até mais para a frente, a experiência é sempre outra. Porque já o surdo profundo usa as vibrações, nunca vai conseguir ouvir instrumentos ou sentir a mesma experiência que um ouvinte. Mas a música está presente, mas experiências de maneira diferente.” (Inês Miranda, 2018).

O que todos estes testemunhos nos transmitem é que a música também faz parte da comunidade surda. Mais que isso, demonstram que a música é muito mais que ouvir, é sobretudo “para ser sentida, percebida e vivida” (Oliveira, 2014: 5). Existem, portanto, várias maneiras de experienciar a música, sem ser através da audição. Uma dessas formas é através da visualização⁴⁴, “Para o surdo a expressão visual do som é o reconhecimento de um elemento incompreendido pelo ouvido.” (Moret Da Silva, 2017: 47). Isto reforça a ideia do que muitos acreditam, que a surdez não se trata de uma deficiência, mas sim de uma experiência visual (Perlin & Miranda, 2003). Visto que o surdo “(...) ouve com os olhos e fala com as mãos.” (Duarte, Ricou e Nunes em Coelho, 2005: 153), os estímulos visuais permitem-lhe usufruir todas estas particularidades da música.

⁴⁴ Existe também o método do uso visual das vibrações sonoras, que pode ser uma forma de facilitar o ensino da música.

Para além dessa experiência visual, temos também a experiência corporal, i.e a música pode ser sentida através do corpo (Lídio, 2014), mais especificamente, com a ajuda das vibrações, “Por exemplo, as apresentações ao vivo geralmente envolvem dança ou transmissão de vibração através do chão dos instrumentos de percussão.” (Fourney e Fels, 2009: 940). Os tons musicais, concretamente os mais graves, criam a vibração necessária para que os surdos consigam sentir “a música e dançar conforme o ritmo” (Ribeiro, 2013: 37).

Em 2017, no famoso programa americano ‘America’s Got Talent’⁴⁵, uma das concorrentes finalistas, foi uma mulher surda, que surpreendeu tudo e todos com a sua história e com a sua voz angelical. Mandy Harvey, apesar de ter perdido a audição aos dezoito anos de idade, voltou a aprender a como se ligar à música, através das vibrações. Este é um bom exemplo que demonstra às pessoas que um indivíduo que não ouça ou perca a audição, pode (re)aprender a estar ligado à música e isso não o impede de participar em concursos como este e mostrar o seu valor como artista.

Outra forma de performance musical que tem vindo a ser utilizada, é através das línguas gestuais. Este tipo de actuação pode ser vista como uma mais valia por ser uma das maneiras de mostrar a quem não conhece qualquer tipo de língua gestual, e quem pensa que os surdos não vivem no mundo da música, que é possível a expressão musical apenas com o corpo/mãos⁴⁶. O uso das línguas gestuais nas performances musicais é muito importante para que “(...) o Surdo possa compreender e entender a linguagem musical criada e adaptada para ele (...)” (Pereira, 2014: 447), dando-lhe assim, a oportunidade de experienciar a música à sua maneira. O uso das línguas gestuais, nas palavras de Castro (2011), pode também ser, tanto para os surdos, como para os intérpretes, um excelente método para aperfeiçoar as expressões faciais e os movimentos das mãos, com o intuito de ficarem em sintonia com o ritmo da música (Castro, 2011). Para que isto resulte, existe um longo processo por detrás destas performances.

⁴⁵ Nos anexos, o link de uma das suas atuações, onde cantou uma das suas músicas originais e usou, também, a língua gestual americana.

⁴⁶ Uma breve menção ao filme *La Famille Belier*, realizado por Eric Lartigau, que retrata a vida de uma adolescente ouvinte, cuja família é surda. Numa das cenas mais emocionantes do filme, Gigi faz uma audição para ser aceite numa escola de música e enquanto canta, traduz a música em língua gestual francesa, para os seus pais, para entenderem e viverem aquele momento com ela. Menciono esta cena especificamente, pois é comovente e demonstra o poder que a música pode ter, mesmo naqueles que não a ouvem.

Neste tipo de atuação, existe uma figura considerada fundamental: o/a intérprete. O trabalho do/a intérprete passa por estudar e interpretar as músicas, pois ele/a tem de perceber que tipo de sentimento é que as canções transmitem, assim “(...) saberá como deverá ser impostado o corpo, a expressão, o ritmo das mãos.” (Castro, 2011: 8). A forma como o/a intérprete desempenha o seu trabalho na interpretação da música, deverá ser de forma a que consiga estimular a atenção do público para a intensidade da canção e, por sua vez, tentar envolver a atenção do surdo (Castro, 2011). Além de se ter de estudar bem a canção escolhida, é necessário para aquele que vai interpretar perceber “(...) qual é a mensagem daquela música, que emoção deve ser passada, se a meta é deixar a pessoa feliz, triste ou serena. Deve-se transmitir simpatia, e a fisionomia precisa estar em conformidade com a música (...)” (Castro, 2011: 8).

Por exemplo, nos Estados Unidos da América, vários intérpretes começam a juntar-se a artistas ouvintes, com o intuito de proporcionar uma experiência musical para o público surdo. Um desses exemplos é Amber Galloway Gallego, intérprete de língua gestual americana, que tem ficado conhecida pelas suas interpretações de músicas de alguns artistas como a famosa banda Red Hot Chili Peppers⁴⁷. Este conceito poderá ser uma forma de juntar as pessoas, num contexto que ultrapasse as diferenças sociais, permitindo ao surdo desfrutar do seu direito de usufruir da música e dos ouvintes “(...) descubrirem o mundo que cerca os surdos (...)” (Pereira, 2014: 447).

O projeto “Mãos que Cantam”, é um dos melhores exemplos de que a música pode ser feita com o corpo. O diretor artístico, Sérgio Peixoto, explica a base do objectivo deste projeto:

“O que é que nós trabalhamos aqui? Ou seja, aliamos a música à língua gestual portuguesa. Esse é o grande objectivo artístico deste projeto. Então, ao longo deste tempo fomos encontrando gestos e discursos que englobam esta ideia de aliarmos a língua gestual e a música, tudo muito a ver com as estruturas musicais, com lançamentos de frases, ou seja, processos musicais, processos de estruturas musicais que eu tenho como músico profissional e eles como falantes de língua gestual portuguesa, não é? E ao longo do tempo fomos construindo um discurso, estruturámos um programa, ou seja, uma estrutura onde nos podemos basear para construir as músicas e tem sido esse o nosso desenvolvimento também, ao longo do tempo.” (Sérgio Peixoto, diretor artístico, 2018).

⁴⁷ Em anexo, está afixado links de um concerto da banda Red Hot Chili Peppers, onde Amber se juntou para interpretar uma das músicas mais aclamadas da banda.

Foi cativante testemunhar o processo por detrás das atuações do grupo. Neste caso, as performances não são feitas pela intérprete, mas sim pelos próprios membros. Neste projeto, o papel da intérprete Sofia Figueiredo, baseia-se em interpretar, não só a comunicação com pessoas ouvintes, mas também as músicas para os membros, quando estes assistem a uma performance feita por ouvintes:

“A minha interpretação de música tem evoluído muito ao longo dos anos e tem muito a ver com o “Mãos Que Cantam”, porque, bom é assim, também porque na minha prática profissional, muitas vezes eu ouço as coisas no momento e tenho de as interpretar. Muitas vezes eu não tenho acesso à letra antes, e, portanto, quando é uma música que nunca ouvi, que nunca li sequer, eu estou a ouvir e no momento tenho que interpretar. É claro que se cinco minutos depois tivesse que fazer essa interpretação, pensaria melhor e tentava fazê-la mais ligada ao que os surdos sentem, mais de acordo com a língua gestual portuguesa, nem sempre tenho essa oportunidade de fazer. Mas aqui eu vejo aquilo que eles fazem, esta transposição de uma língua para a outra e na minha prática profissional, eu já utilizo muito estas técnicas que eles utilizam. É claro que muitas vezes não tenho tempo de as fazer a cem por cento, porque é mesmo ouvir e fazer no momento, mas acabo por utilizar gestos que são mais visuais, tentar fazer as coisas de outra maneira, de forma a que os surdos entendam melhor.” (Sofia Figueiredo, intérprete, 2018).

Antes de qualquer ensaio ou atuação, o coro tem de se encontrar, preparar as músicas, interpretá-las e passar para língua gestual portuguesa através da glosa. Só depois é que os membros, juntamente com Sérgio, começam a ensaiar,

“(…) há um trabalho enorme que se faz antes de qualquer performance, não é? Que tem a ver com a escolha das músicas, com as escolhas dos textos e depois o trabalho de montar uma música em Língua Gestual Portuguesa. Isso é o que nós temos vindo a fazer ao longo destes oito anos (...), e no qual temos vindo a descobrir como é que se faz isso, não é? Porque não tínhamos nenhum “background”, não havia nada parecido (...).” (Sérgio Peixoto, diretor artístico, 2018).

Cláudia Dias, um dos membros deste projeto, admite que todo este processo é demorado, até porque também precisam de praticar os seus movimentos com o ritmo da música. Pode-se afirmar que toda esta performance pode ser vista de uma “forma teatral” (Castro, 2011: 5), pela maneira como eles actuam com o corpo e com as mãos e pelas expressões faciais que fazem, pois é com isso que passam a mensagem e o sentimento da música, “É importante observar como os corpos são capazes de transmitir mensagens.” (Oliveira, 2014: 7). Isso é uma das coisas que este grupo tenta transmitir. Mostrar, não só ao público ouvinte, mas também aos próprios surdos, de que é possível

sentirem, aprenderem e fazerem música, como qualquer outra pessoa pode⁴⁸. Como referi no segundo capítulo, a performance que filmei do “Mãos que Cantam” com o artista português ouvinte, Jorge Palma, é uma forma de provar ao público que existem possibilidades de juntar estes dois mundos, através desta prática artística.

No caso dos surdos com próteses auditivas e implantes cocleares⁴⁹, a forma como sentem a música, vai ser diferente. Apesar de, muitas vezes, sentirem dificuldades auditivas⁵⁰, a música pode ser um ótimo estímulo, não só para a audição, como também para a sua vida social, tal como a Inês e a Eva afirmam.

“Como gosto muito de música, entrei num coro amador, tem vários géneros musicais a nível de música contemporânea até à idade média, cantamos rock, cantamos gospel, música sacra e é muito interessante porque temos essa experiência musical e ajuda-me também a ouvir melhor, porque (...) como ‘tou a cantar em grupo, consigo trabalhar a nível de audição, porque como oiço de um lado e do outro, tenho de ter muita concentração e esforço e acho que é muito importante a música na minha vida porque ajuda-me a desenvolver essas capacidades de audição.” (Inês Miranda, 2018).

“(...) quando mudei para música ficou muito melhor, a minha parte de autoestima, de confiança, vontade de querer fazer melhor e vontade de querer acabar o curso (...). Porque se não tivesse a música, talvez o meu percurso tivesse sido outro, ou talvez tivesse mais dificuldades.” (Eva Costa, professora, 2018).

É desafiante pensar-se que a música está feita para mais do que apenas o ouvido e, por isso mesmo, é fundamental entender que uso das práticas artísticas (principalmente da música) são componentes de “(...) expressão, comunicação, reflexão e crítica, como espaço de prazer e conhecimento (...)” (Santos, 2005: 33). Através delas pode-se ver o surdo como uma pessoa com potencialidades e especificidades (Castro, 2011)⁵¹, e não como alguém incapaz. A experiência do surdo com a música, como já percebemos, recai na visualização e nas vibrações. Os espetáculos ao vivo, com dança, com sons vibrantes, ou até mesmo com a ajuda dos intérpretes, permitem ao

⁴⁸ É necessário mencionar que este projeto colaborou com a RTP Acessibilidades, para o festival da Canção e a Eurovisão de 2018. Os integrantes interpretaram as músicas que foram apresentadas nos dois festivais, em língua gestual portuguesa, para que o público pudesse também desfrutar.

⁴⁹ O implante coclear “(...) representa a possibilidade de estimular o nervo auditivo de pessoas com surdez severa e/ou profunda, (...) a partir da introdução de eletrodos na orelha interna, na cóclea.” (Navegantes da Silva, 2016: 56).

⁵⁰ Há casos em que a música pode ser um grande desconforto. Uma das pessoas com quem falei, Maria Pereira, confessa que a música lhe faz muita confusão ao ouvido e há certos géneros musicais que não consegue ouvir.

⁵¹ Castro alega que ensinar música ao surdo, não deve ser uma forma de comparação com o ouvinte, mas sim para transmitir prazer e despertar emoções (Castro, 2011).

surdo “saborear” a música na sua totalidade. Porque se para os ouvintes viver a música é ouvi-la, para os surdos é vê-la e senti-la.

Terá de haver pontos de partida, para se começar a mudar estas mentalidades. A sala de aula pode ser uma solução, para que haja inclusão entre as duas comunidades.

3.4. Ensino musical (artístico) na sala de aula

À medida que vamos crescendo, há vários componentes que nos ajudam a formar a nossa própria identidade. Uma dessas componentes é a educação⁵². É impossível fugir a esta questão porque é através dela que ganhamos mecanismos e estruturas para enfrentarmos o mundo, visto que é “(...) um processo de construção de identidades. (...) Mas a educação não é só um processo de formação de identidades é também um processo de transformação social.” (Torres de Eça, 2010: 135 e 136). No caso dos surdos, como já referido, houve um grande período em que a sua aprendizagem foi comprometida devido às crenças dos ouvintes, que acabaram por prejudicar a formação da sua identidade. A descrença nas capacidades destes indivíduos, fez com que a sua escolarização fosse baseada no oralismo. Por consequência, isso acabou por marcar a vida da comunidade surda. No entanto, a educação para além de um dever, é um direito. O respeito pelo outro e pelo direito de ter as mesmas oportunidades, deve ser algo que esteja presente na nossa sociedade.

Posto isso, o tema da educação é, sem dúvida, um dos tópicos mais sensíveis. Existe, em certos casos, um certo descuido por parte das escolas em relação à criança surda:

“A escola se mostra inicialmente aberta a receber a criança (também porque há a força da lei que diz que a escola deve estar aberta à inclusão), discute as características da criança no momento de sua entrada e, depois, a insere na rotina, sem qualquer cuidado especial.” (Lacerda, 2006: 176).

O ensino artístico e musical, pode ser um factor essencial no que toca à inclusão. Michele Lídio, no seu trabalho “A linguagem da música para o aluno surdo no ensino da Arte” (2014), tenta perceber através de determinadas bibliografias, que alternativas possam estar a ser usadas pelos professores de arte para ensinarem música aos alunos

⁵² Durante a minha intensa pesquisa, encontrei muitas questões ligadas à educação. A nível de leituras ou até mesmo em conversas com os informantes e com algumas pessoas que conheço, o tema da educação esteve sempre presente.

surdos, e admite que deve existir um conjunto de ferramentas e métodos, para que o ensino seja igualitário, entre surdos e ouvintes, pois a educação é um direito que deve ser atribuído para todos e é “(...) necessário promover condições tanto físicas como didáticas para que o aluno com surdez possa conhecer a arte como um todo.” (Lídio, 2014: 17).

Deste modo, pode ser importante para a criança surda começar a ter contacto desde pequena com a música, para começar a construir o seu “ser musical” (Finck, 2009: 58), desenvolvendo “(...) o raciocínio, a criatividade, a autodisciplina além de desenvolver a afetividade, a percepção corporal e promover sua integração social e socialização com os ouvintes” (Valente e Menezes de Oliveira em Lobato, Rodrigues da Silva e Figueiredo, 2016: 140). Mais que isso, as práticas artísticas são um meio para as crianças conhecerem o mundo e terem uma maior oportunidade de “(...) intervir directamente na sua comunidade.” (Torres de Eça, 2010: 143). Dar oportunidade ao surdo⁵³ de ter uma participação inclusiva na sala de aula, pode ser importante para aproximar a comunidade ouvinte da comunidade surda e quebrar barreiras sociais.

Proporcionar uma educação musical e artística para os alunos surdos, pode ser um reforço para a afirmação da sua identidade e, mais que isso, uma forma de mostrarem que são capazes de fazer tudo o que um ouvinte faz⁵⁴. O diretor artístico, Sérgio, e um dos membros do “Mãos que Cantam”, realçam a importância de projetos como o do “Mãos que Cantam”, para incentivar as crianças surdas nas atividades musicais:

“É (...), o grande objectivo que temos vindo a observar é que, no caso das crianças, que tomam como referências os adultos, não é? Surdos...sensibilizá-las para que...elas podem fazer tudo, ou seja, que não há barreiras, e que a música não é uma barreira, mas é um caminho para o seu desenvolvimento artístico, também o seu desenvolvimento pessoal, e a própria integração também na comunidade.” (Sérgio Peixoto, diretor artístico, 2018).

“Nós...queremos incentivar e levar a que olhem para os outros, e para que olhem para a educação das pessoas, não é? As pessoas que estão a trabalhar com eles porque às vezes as pessoas não se dão conta. Pensam "Ah realmente é possível eles fazerem isto!", não é? é um despertar, digamos assim. É como a bela adormecida, não é? Que

⁵³ Principalmente à criança surda. É importante que esta educação comece desde cedo para que a criança surda perceba das suas capacidades e aptidões e não cresça a pensar que não é capaz.

⁵⁴ É importante mencionar a reportagem feita pelo jornal da TVI, sobre música e estudantes surdos, em 2008. Nos links estará o vídeo dessa reportagem.

de repente, depois do beijo, acorda e percebe que está ali. E, portanto, e este projecto vem ser isso, não é? Vem acordar os outros, isso é muito importante, muito importante, para as crianças surdas é muito importante. (...) É preciso incentivá-las e sensibilizar para a música e para esta abertura porque a música dá desenvolvimento cognitivo, estrutura cerebralmente. Podem aprender, podem ver os outros surdos à volta a cantar também. Serem modelos para eles, os outros surdos e isso é bom.” (António Cabral, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

Diante disso, achei bastante pertinente questionar sobre o ensino de práticas artísticas (musicais) para as pessoas surdas, e se existiriam dificuldades ou até discriminação nesse aspeto, porque eles, melhor que ninguém, conhecem bem esta situação:

“Sim, eu acho que há pouca sensibilização da parte dos professores. Os professores não têm formação correcta (...), nem têm sequer a tal formação que era necessário como lidar com um aluno surdo, porque não sabem, falam muito alto, depois as salas também têm eco, é um grande problema para um surdo, depois o som mistura-se e aquilo é um quadrado e o som anda de um lado para o outro, que aquilo são paredes e o som basicamente faz assim (a informante neste momento fez gestos com o dedo a indicar de que forma é que o som se espalha por uma sala, apontado do lado esquerdo para o direito), (...) e depois o professor ainda tem a tendência de falar mais alto, então aquilo é uma confusão de sons e acho que além dos professores não ‘tarem preparados como saber lidar com o surdo, as salas também não estão preparadas para tal.” (Inês Miranda, 2018).

A Inês, sendo a mais jovem deste grupo de informantes, adiantou que as escolas não estão preparadas e afirmou que:

“Mesmo que seja surdo moderado, porque eu falo por mim, estar em sala com eco e o professor a falar mais alto também, o facto de a turma for muito barulhenta, dificulta-me a perceber a matéria. Para mim perceber a matéria é mais fácil ler num quadro ou ler o livro (...).” (Inês Miranda, 2018).

Já a professora Eva, o professor Joaquim e os integrantes do “Mãos que Cantam” (também eles maioritariamente professores), aprofundaram mais sobre este tópico, explicando as dificuldades que ainda existe para o aluno surdo, no meio escolar:

*“Depende um bocado dos professores. O que eu sinto, porque tenho um aluno neste momento que tem surdez unilateral e outro que vai no mesmo caminho, e o feedback, logo no inicio que eu tive: “Ah mas ele fala baixo, ah mas ele isto e aquilo.”, quase a porem em causa a surdez do aluno. (...) Este miúdo que tem surdez, ele tem sorte ou azar *risos*, de ter uma professora que tem uma deficiência auditiva. (...) Eu como professora, aquilo as vezes é complicado, porque eu sou capaz de ter vinte alunos*

“normais” e depois tenho um dito, sem ofensa, “anormal”, isto é, diferente dos outros. Há coisas que ele consegue fazer, há outras que não consegue fazer. Mas eu tenho uma coisa programada (...) eu não posso focar só naquele porque tenho outros vinte, mas depois não posso fazer para os vinte, sem me esquecer daquele. Por isso é que eu digo, isto é o bom senso dos professores (...) um professor pode incluir e outro pode excluir, mas quando digo excluir, não é propositado.” (Eva Costa, professora, 2018).

É, sem dúvida, interessante a Eva afirmar que tem uma deficiência auditiva, apesar de assegurar que não é deficiente. Eva também me admitiu enquanto conversávamos que não era nem surda, nem ouvinte. Estava apenas ali no meio, por isso não se identificava com nenhum dos mundos. Já o professor Joaquim afirma que:

“(...) a escola é um microcosmo da sociedade, e, portanto, se a sociedade ainda está cheia de barreiras e obstáculos à valorização da comunidade surda, com certeza que essas barreiras e esses obstáculos também se reproduzem nas escolas. Mas depende de que escolas estamos a falar, não é? (...) Eu tenho o exemplo da escola António Arroio, onde sou professor, que tem uma longa tradição inclusiva, muitos surdos que produzem arte, foram alunos lá. (...) Mas também temos que pensar de que surdos é que estamos a falar porque tal como qualquer comunidade, a comunidade surda é diversa. Temos surdos que nasceram surdos, de famílias surdas, temos a maioria que nasceram em famílias ouvintes, depois temos surdos implantados, surdos com próteses, surdos em que a língua materna é a língua gestual portuguesa, depois temos surdos em que a língua materna não é a língua gestual portuguesa. Portanto a escola tem de saber dar resposta a esta diversidade. Se a dá apropriado ou não, ainda é uma questão.” (Joaquim Melro, professor, 2018).

Visto que Joaquim está habituado a lidar com a comunidade surda, a sua resposta demonstra uma grande ponderação sobre a forma como as escolas têm de se preparar para lidar com a diversidade da comunidade surda. Como é de esperar, os professores do “Mãos que Cantam” partilham um pouco das suas experiências pessoais nesta profissão:

“Por exemplo, eu agora, falando da minha escola atualmente, os surdos têm a disciplina de música, já existe, só que os meus alunos não participam. Só se eu fizer essa proposta, se eu fizer a proposta de uma festa ou de alguma situação, se eu chegar lá e propor que também quero que os meus alunos participem (...). Mas os alunos surdos nunca participam, portanto, as outras turmas participam, o resto da turma ouvinte participa, mas faço sempre propostas para que eles possam também participar e então, eu com eles ensino-os e depois eles participam. Mas sim, há um bocadinho de discriminação, digamos assim, não é? Eu sinto que existe sim, porque lá está, é porque quem está à volta não tem esse conceito de que também é possível nós fazermos, (...).

Mas acaba por se colocar ali os surdos de parte. Portanto, eles não participam nas aulas de música (...). No entanto, eles podiam era estar a fazer outras coisas nas aulas de música, por exemplo, através da língua gestual portuguesa, como os ouvintes, também podiam estar a fazê-lo através da língua gestual portuguesa, podiam participar assim. Mas sim, há um bocadinho de discriminação.” (Patrícia do Carmo, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

“No meu caso, eu não sou professor (...), no entanto, do que eu vou vendo, daquilo que o Carlos Gonçalves me diz, a Patrícia, a Débora e a Cláudia, porque eles sim trabalham na área...daquilo que eles me contam, é algo muito sensível ainda, não é? Porque há escolas onde as coisas são mais positivas, outras negativas, portanto isso depende sempre das escolas. Mas isso são coisas que eu sei que acontecem, pronto. (...) Não tenho experiência no ensino, mas sei que acontece.” (António Cabral, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

Já Carlos e Débora não veem bem como uma discriminação, mas sim como uma falta de conhecimento e um problema de mentalidade:

“Sim, mas depende dos vários locais. Há sítios onde estão mais despertos, outros estão um bocadinho a dormir e não têm acesso a estas questões. Depende, há pessoas que querem, outras não querem. O importante é dar a informação, sensibilizar antes para as questões da arte, que é possível ensinar e chamar a atenção. Depois outras tem a ver com os horários das aulas, por exemplo, se tem aulas de música, aproveitar para fazer estas atividades. Por exemplo, há a disciplina de música, mas alguns surdos não têm acesso a ela (...). Depende dos horários também, das aulas. Sempre que têm aulas de música, é importante também de se fazer esta recolha e perceber, desde o 7º, 8º, 9º por aí para fora, ver se têm esta disciplina, se têm horários (...).” (Carlos Gonçalves, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

“Não é bem, bem, cem por cento discriminação. A questão é que, desde há muitos anos que há disciplina de música (...) desde que me lembro, que sei que há a disciplina de música. O problema é que os professores de música nunca contactam com surdos, a maioria vá, a maioria nunca contacta com surdos. E então, a disciplina de música não está preparada para surdos. Portanto, a música, o que se faz na disciplina, tem sempre o objectivo de ser para ser para ouvintes. O surdo está ali sentado e passa tudo ao lado, não percebe, porque há questões muito técnicas que têm a ver com a audição e para os surdos isso...pronto, não participam. (...) é uma disciplina para ouvintes, não há adaptações. E, também por outro lado, os professores de música nem pensam nos surdos (...) e é verdade que há muitos professores de música nas escolas que nem sequer têm alunos surdos na disciplina, não têm. Muitas vezes os professores de música pensam “ah surdos, não é preciso estarem nessa disciplina”. Portanto, ao longo dos anos, em termos de mentalidade, sempre foi assim. E o que nós estamos a fazer, o que nós fazemos é tentar mudar essa mentalidade (...). Não é bem discriminação, é

problema de mentalidade ao longo dos anos que foi muito enraizada de que música é para ouvintes e que a disciplina é para ouvintes (...).” (Débora Carmo, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

O que proponho aqui, é que se pense no ensino artístico inclusivo, como uma ajuda no crescimento e proximidade das duas comunidades. Apesar de talvez “fugir” um pouco ao conceito da arte comunitária, pode-se pensar na sala de aula como um “projeto” onde se comece a incluir socialmente todo o tipo de alunos. Concordo que:

“A inclusão escolar é vista como um processo dinâmico e gradual, que pode tomar formas diversas a depender das necessidades dos alunos, já que se pressupõe que essa integração/inclusão possibilite, por exemplo, a construção de processos linguísticos adequados, de aprendizado de conteúdos acadêmicos e de uso social da leitura e da escrita, sendo o professor responsável por mediar e incentivar a construção do conhecimento através da interação com ele e com os colegas.” (Lacerda 2006, 167).

Isto leva-nos ao conceito de escola inclusiva. Ela deve ser compreensiva e “significativa para todos e para os surdos” (Coelho, 2010: 97), ou seja, deve promover compreensão e tolerância, afastando-se um pouco do que é o ensino regular. Para proporcionar uma educação na sala de aula regular, deve-se ter em conta toda a diversidade de crianças que existe. Uma das formas que isto pode ser realizado, é juntar todo o tipo de crianças e criar alternativas criativas, para que haja uma aproximação social e um bom desenvolvimento acadêmico (Lacerda, 2006). Tem de se ter em mente que o ensino da música (e da arte em geral) deve ser realizado para todos e deve ser encarado como algo que pode ajudar no crescimento e “(...) dar prosseguimento criativo à autotransformação histórica da humanidade.” (Santos, 2005: 34). Deverá pensar-se em arranjar mecanismos para que comece a haver uma harmonização entre ouvintes e surdos, juntando ambas comunidades num espaço onde partilhar a música possa mudar mentalidades e desfazer todos estes obstáculos.

Essencialmente, começar a criar métodos para “integrar” todos os alunos em atuações musicais, como por exemplo, incorporar o uso de uma língua gestual. Fornecer, também, aos professores de música, um conhecimento de como lidar com alunos surdos. Esta seria uma boa técnica para que estes possam encontrar meios de introduzir os alunos nas suas aulas e metê-los a participar nas atividades musicais. Porém, primeiro é preciso proporcionar aos alunos, uma aprendizagem que lhes permita entender “o mundo à sua volta” (Finck, 2009: 154), de forma a encontrarem “(...) o seu próprio caminho na percepção dos sons (...).” (Finck, 2009: 154).

No que toca à educação em Portugal, no livro coordenado por Orquídea Coelho (2005), docente e investigadora do FCPCEUP⁵⁵-CIEE, Natércia Pacheco e João Caramelo, também eles docentes e investigadores do FCPCEUP-CIEE⁵⁶, afirmam que no decurso da última década de século XX, a surdez começou a ganhar visibilidade porque já se via o surdo, não alguém com uma deficiência, mas sim como um indivíduo diferente que está “(...) integrado numa minoria linguística e/ou grupo cultural (...)” (Pacheco e Caramelo em Coelho, 2005: 21). Este livro é extremamente importante ser mencionado aqui, pois discute vários aspectos da cultura surda, dando-nos uma melhor percepção sobre ela e as suas características.

Parece, no entanto, continuar a existir uma lacuna nos dias de hoje, relativamente à integração e inclusão de alunos surdos ou com perda auditiva⁵⁷. Carlos Gonçalves dá uma pequena ideia de como estes alunos continuam a estar um pouco de parte, no que diz respeito às atividades musicais, em certas escolas, explicando o que podem fazer para conseguirem mudar isto:

“Por exemplo, (...), fomos a Braga, a uma aula de música onde estavam ouvintes e surdos integrados. Os surdos estavam ali, não ligavam muito porque os outros estavam a cantar, os ouvintes, mas depois, quando começaram a usar a língua gestual portuguesa, perceberam o sentido, porque alguns começaram a movimentar o corpo e tudo. Isso é importante para os outros verem. Mesmo aqueles que têm implante coclear ou que têm aparelho auditivo conseguem fazê-lo, não é preciso estarem a cantar com voz, podem cantar em Língua Gestual Portuguesa.” (Carlos Gonçalves, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

O envolvimento das línguas gestuais neste processo, deve ser algo que devemos ter em conta e pensar se não será possível concretizar essa aspiração. Envolver os intérpretes nas escolas seria, também, uma forma de permitir aos alunos uma comunicação diferente e variada, podendo até “(...) favorecendo uma melhor aprendizagem de conteúdos académicos pelo aluno (...)” (Lacerda, 2006: 177). Se as escolas inserissem intérpretes de línguas gestuais, talvez este “problema” pudesse diminuir. Isto daria também oportunidade aos alunos de terem um ensino bilingue, que

⁵⁵ Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação. Esta informação foi retirada do livro *Perscutar e Escutar a Surdez* (2005), coordenado por Orquídea Coelho.

⁵⁶ Esta informação foi retirada do livro *Perscutar e Escutar a Surdez* (2005), coordenado por Orquídea Coelho.

⁵⁷ Esta afirmação é baseada, mais especificamente, no testemunho dos informantes.

poderia ser a melhor opção para ultrapassar estas questões. O bilinguismo⁵⁸ possibilita o acesso e o conhecimento de duas línguas. Neste caso, a língua portuguesa escrita e/ou oral e a língua gestual portuguesa (Coelho, 2010). Talvez esta aptidão pudesse dar aos alunos surdos e ouvintes, a chance de se envolverem socialmente e de gerar oportunidades em relação às atividades musicais. Feita a pergunta sobre a importância do ensino bilingue nas escolas, praticamente todos concordaram que este deve ser um método utilizado, no entanto, Patrícia explica que o conceito de bilinguismo⁵⁹, actualmente é:

“(...) uma mistura. Há tanta coisa que está mal, que eu nem sei explicar (...). Esta questão da integração, da integração de turma de surdos...os surdos são um grupo especial, mesmo, e não há um ensino ou um programa que dê para todos, não há, isso não há (...). Cada pessoa surda, cada uma delas, é diferente. Alguns que nascem surdos, outros que os pais sabem língua gestual portuguesa, outros os pais não sabem, outros que aprendem logo língua gestual portuguesa, outros que aprendem já tarde a língua gestual portuguesa e, portanto, isso faz com que as capacidades sejam maiores, outras menores, consoante isso. (...) Esta questão do bilinguismo...nós pensamos que bilinguismo é ensinar português e língua gestual portuguesa, mas e mais? Falta adequar a cada um, falta ver mudanças (...).” (Patrícia do Carmo, membro do projeto “Mãos que Cantam”, 2018).

Já Joaquim⁶⁰ clarifica que o uso do método bilingue deve consistir nos:

“(...) professores e alunos, mediarem as interações sociais, mediarem as aprendizagens, mas duas línguas, ou seja, a língua gestual portuguesa e a língua portuguesa. Se me diz que isso é feito nas escolas portuguesas? Tenho muitas dúvidas (...).” (Joaquim Melro, professor, 2018).

Estes testemunhos provam que ainda existem muitas dúvidas sobre este assunto. É visível que as escolas continuam a não estar preparadas para receberem estes alunos. Ainda há muito para ser feito. Contudo, poderá haver uma transformação, se os directores e professores estiverem dispostos a isso. Primeiramente, terá de se pensar em criar abordagens para o ensino do aluno surdo. Descobrir meios para que ele a possa sentir através do corpo. Preparar um conjunto de exercícios para que isso seja possível

⁵⁸ As pessoas bilingues são designadas como “indivíduos ou grupos de pessoas que conhecem e utilizam mais do que uma língua” (Coelho 2010, 103).

⁵⁹ Cláudia reforça também a confusão que se faz com o conceito de bilinguismo. Ela concorda numa abordagem, em que se ensine a língua portuguesa escrita e a língua gestual portuguesa ao aluno surdo, contudo, afirma que não se deve obrigar o aluno a aprender a língua portuguesa oral e que isso deve ser uma escolha do próprio.

⁶⁰ O professor também elucida que deve haver um desenvolvimento bilingue precoce para o aluno surdo.

(Lídio, 2014), visto que, como já mencionei anteriormente, essa é uma das formas que os surdos usam para sentir a música.

Deve-se elaborar maneiras de trabalhar a música nas escolas, com todo o tipo de alunos, de uma forma divertida e artística e “(...) cabe ao professor mais esse desafio: despertar no aluno o interesse em desvendar essa linguagem da arte.” (Lídio, 2014: 22). Mostrar ao aluno surdo, artistas que sejam também eles surdos, poderá ser um modo de chamar a sua atenção, despertando-o para o mundo artístico, e deixá-lo familiarizado com esse meio (Lídio, 2014). Volto a referir que pode ser de maior importância, passar desde cedo estes valores à criança surda, para que ela cresça com confiança e que se desafie nestas atividades, progredindo no seu desenvolvimento. Esta inclusão, que seria feita mutuamente, poderia ser não só vantajosa, como também produtiva, para os alunos ouvintes, porque estariam a desenvolver os seus conhecimentos sobre a comunidade surda, a sua identidade, língua e cultura e seria uma oportunidade de os ajudar a “conviver com a diferença” (Lacerda, 2006: 181), acabando com certos preconceitos e estereótipos. Isto seria uma excelente forma de juntar todos os alunos neste tipo de atividades visto que a arte na educação:

“(...) deve estar pautada na liberdade de expressão e respeito às diversidades culturais dos indivíduos, pois a arte é fundamental no processo de formação dos indivíduos através de reflexões que desenvolvem valores, sentimentos, e uma visão crítica ao cotidiano.” (Lima, Alves de Sena e Lima, 2015: 27).

A escola deverá ser um lugar, não só de aprendizagem, mas também de criação de laços sociais entre os mais jovens. Conceder às crianças surdas, um tratamento igual ao das crianças ouvintes, permitir-lhes-á crescerem num ambiente onde se sintam protegidas e capazes de enfrentarem as dificuldades do mundo. Concluo este capítulo com uma palavra de esperança, acreditando que aos poucos e poucos, as escolas comecem a arranjar alternativas para “abraçarem” a diferença de todos os alunos.

Conclusão

O processo que envolveu a realização deste trabalho foi, sem dúvida, bastante complicado. O mais simples foi iniciar as filmagens. Consegui obter imagens de ensaios do “Mãos que Cantam” e de dois concertos. Após isso, começou a tornar-se complicado a realização das entrevistas. Durante esse tempo, tentei arranjar mais conteúdo para o meu trabalho. A verdade é que foi extremamente difícil encontrar outro grupo de pessoas surdas. Por isso, recorri à ajuda do Prof. Dr. Óscar Dias⁶¹, que me forneceu o contacto de uma professora, que por sua vez, também me concedeu mais alguns contactos. Dentro dessas pessoas apenas duas me responderam e se mostraram interessadas em participar. A Eva Costa e a Inês Miranda. Ambas me deram uma perspectiva diferente sobre o seu contacto com a música e de que forma a usavam. Consegui, também, encontrar-me com o professor Joaquim Melro⁶², que me facultou uma visão muito importante, de um professor ouvinte que está habituado a trabalhar com pessoas surdas. Durante o tempo em que tentava arranjar forma de entrevistar o coro, manejei filmar estes três informantes. Ponderei inserir a Eva⁶³, a Inês e o Joaquim no filme, mas o conteúdo que tinha serviria muito mais para a parte escrita, do que para a parte visual. Enquanto editava o filme, percebi que o material que possuía não se encaixava no plano que tinha em mente. Decidi cortar estes testemunhos, usando-os só nesta parte escrita, para que a sequência do filme fizesse sentido.

Apesar disso, a falta de resposta por parte de algumas pessoas, fez com que não conseguisse ir muito mais longe e me ficasse por estes testemunhos. Passado alguns meses, finalmente consegui filmar as entrevistas ao “Mãos que Cantam” e finalizar todo o processo de filmagens. Esta experiência fez-me sentir que o nível de dificuldade para encontrar um grupo de surdos, que estivesse ligado à música (pelo menos por Lisboa), é grande e não é tarefa fácil. Talvez porque não existam mais grupos como o projecto “Mãos que Cantam”.

Já a nível de bibliografia, também foi muito complicado, mais no que toca ao contexto português. Mesmo que existam alguns livros sobre a comunidade surda, não existe conteúdo que discuta estas questões relacionadas com a música. Algo que me vim a aperceber ao longo deste processo, é que parece haver uma espécie de tabu no que

⁶¹ Médico Otorrinolaringologista no Hospital da Cruz Vermelha.

⁶² O professor Joaquim foi-me referido por uma pessoa conhecida, que teve a gentileza de me dar o seu contacto.

⁶³ Até porque a Eva vive em Faro e seria muito difícil as deslocações até lá.

toca a este assunto, da relação dos surdos com a música. Admito que foi complicado perceber a situação do surdo, em Portugal, no que toca às artes, principalmente porque não existe material que tire estas dúvidas, apenas em contexto brasileiro.

Apesar disso, posso afirmar que a arte pode ser usada e feita por todos nós, independentemente da nossa cultura e/ou identidade. Conseguimos perceber, através deste estudo, que o desenvolvimento da arte e da forma como se a pratica, veio ajudar a que se começasse a usar novas estratégias e métodos, para serem aplicados em trabalhos ou projectos que envolvessem certas comunidades. É certo que as práticas artísticas podem ser uma forte ajuda no que toca à inclusão social. Projetos, tais como aqueles que podemos observar no site da Fundação Calouste Gulbenkian, do programa PARTIS, são realizados com um intuito de intervenção social, e são de maior importância na criação de laços entre as comunidades, e na transmissão de autoestima e motivação aos habitantes. Nestes trabalhos estão envolvidos todo o tipo de pessoas: jovens, refugiados, prisioneiros, etc. Aqui, não existe julgamentos, mas sim uma forte vontade de mudar os preconceitos que a nossa sociedade ainda tem com certo tipo de pessoas. O objetivo, acima de tudo, é partilhar entre todos, uma experiência que poderá trazer um outro brilho às vidas de cada um.

No entanto, será possível fazer isto com a comunidade ouvinte e surda? Serão as práticas artísticas, realmente, capaz de quebrar barreiras sociais e promover, assim, a inclusão social? E no que toca a música? Poderá ser ela, uma ferramenta que puxe os ouvintes para o mundo surdo e conecte socialmente estes dois mundos?

Apesar de todos os informantes acharem que a música é, sem dúvida, algo que pode aproximar as pessoas, existe, porém, um longo caminho a percorrer, como referiu António Cabral. A tal ponte que ainda parece estar em construção. O silêncio que envolve a essência do individuo surdo, não é algo que os torne mais fracos ou menos capazes. Torna-os, sim, pessoas visuais, com características diferentes. Apesar de se começar a notar uma pequena evolução, como podemos ver através do projecto “Mãos que Cantam”, perdura, ainda, um certo desconhecimento por entre a comunidade ouvinte sobre esta questão.

Com isso, entendemos que estes projectos artísticos podem ser feitos, não só por ouvintes, mas também por surdos. A arte feita por surdos, seja ela poemas, teatro, música, é de maior relevância porque os artistas surdos têm uma “voz” poderosa que

pode sensibilizar a comunidade ouvinte e até a sua própria comunidade, mais concretamente as crianças.

É necessário questionarmo-nos mais sobre este tipo de problemas que afectam estas comunidades consideradas minoritárias e darmos mais destaque a este tipo de projetos que têm um interesse tanto antropológico, como artístico. Terá de se ter como finalidade lembrar a comunidade ouvinte que os surdos estão cá e que conseguem fazer tudo, incluindo envolverem-se nas práticas artísticas. Há que romper, assim, com esta “invisibilidade” que parece estar “pintada” nesta nossa sociedade. A criação de novos projetos, iniciar novas abordagens, novos conceitos, poderá ser uma maneira de abrir caminhos e mudar mentalidades. Terá é de haver iniciativas e abertura para isso, para se tentar passar esta mensagem. É importante que aos poucos e poucos, se comece a mudar certas coisas, permitindo ao surdo desfrutar do seu direito de viver a música, tal como os ouvintes.

Como estudante de antropologia, percebi que podia abrir os horizontes nesta jornada e procurar fazer algo que sentisse que pudesse fazer a diferença. Esta junção da antropologia com a arte, e com o tema da surdez, pode quebrar um pouco a antropologia tradicional e levá-la a um patamar diferente. Poderei também conseguir, com este trabalho, que mais antropólogos comecem a estudar este tipo de temas, num intuito de criar mais visibilidade para estes assuntos. O mais importante aqui, é que haja uma quebra no desconhecimento sobre estas questões, e se comesse a aprender que os surdos têm potencialidades e podem desfrutar da música, tal como os ouvintes, simplesmente de maneiras diferentes. Caminhamos para um futuro em que estes dois mundos poderão partilhar experiências magnificas juntos, sem que existam qualquer tipo de estereótipos, ou barreiras sociais.

Bibliografia

Antunes, Ana Catarina Botelho. (2013), “A inclusão de alunos surdos em salas de aula regulares”, Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa.

Barbosa, Andrea. (2004), “Imagem, Pesquisa e Antropologia”, *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol. 3, nº 2, pp. 3-8.

Beaud, Stéphane e Weber, Florence. (2007 [1997]), “Escolher um tema e um campo”, em *Guia para a Pesquisa de Campo. Produzir e Analisar dados etnográficos*, Petrópolis, Vozes, pp. 21-43.

Campos, Maria José Guerra. (2005), “A emergência do *Povo Surdo*”, em Orquídea Coelho, *Perscutar e Escutar a Surdez*. Edições Afrontamento/CIIE, pp. 59-74.

Campos, Ricardo. (2012), “A cultura visual e o olhar antropológico”, *VISUALIDADES*, vol. 10, nº 1, pp. 17-37.

Castro, Alexandre Ferreira. (2011), “MUSICALIDADE EM LIBRAS: COMO ENCATAR E APRENDER”, *Revista Eficaz*, pp. 1-13

Chaveiro, Neuma e Barbosa, Maria Alves. (2005), “Assistência ao surdo na área de saúde como fator de inclusão social”, *Revista da Escola de Enfermagem da USP*, vol. 39, nº 4, pp. 17-22.

Coelho, Orquídea. (2010), *Um Copo Vazio Está Cheio De Ar – Assim é a Surdez*, Livpsic.

Crehan, Kate. (2011), *Community Art. An Anthropological Perspective*, London, New York, Berg [Cap. 1]

Darrow, Alive-Ann. (1999), “Music and Deaf Culture: Images from the Media and Their Interpretation by Deaf and Hearing Students”, *Journal of Music Therapy*, vol. XXXVI, nº 2, pp. 88-109.

Dias, José António B. Fernandes. (2001), “Arte e Antropologia no século XX: Modos de relação”, *Etnográfica*, vol. V, nº 1, CEAS/Celta, pp. 103-129.

Duarte, Ivone., Ricou, Miguel e Nunes, Rui. (2005), “A surdez e a autonomia pessoal”, em Orquídea Coelho, *Perscutar e Escutar a Surdez*. Edições Afrontamento/CIIE, pp. 125-138.

Elliot, David J. (1990), “Music as Culture: Toward a Multicultural Concept of Arts Education”, *Journal of Aesthetic Education*, vol. 24, nº 1, pp. 147-166.

Ferreira, Aurora. (2010), *Arte, Escola e Inclusão – Atividades artísticas para trabalhar com diferentes grupos*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda

Ferreira, Paulo Roberto Pereira. (2011), “A MÚSICA COMO FATOR DE INCLUSÃO PARA ALUNOS COM DEFICIÊNCIA AUDITIVA”, Dissertação apresentada ao Curso de Especialização e Desenvolvimento Humano, Universidade de Brasília.

Festa, Priscila Soares Vidal e Oliveira, Daiane Cristine de. (2012), “BILINGUISMO E SURDEZ: CONHECENDO ESSA ABORDAGEM NO BRASIL E EM OUTROS PAÍSES”, *Revista eletrônica do curso de Pedagogia das Faculdades OPET*, pp. 1-10

Finck, Regina. (2009), “Ensinando Música ao Aluno Surdo: perspectivas para a ação pedagógica inclusiva”, Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Firth Simon. (1996), “Music Identity”, em Stuart Hall and Paul Du Gay, *Questions of Cultural Identity*, London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications, 108-127.

Foster, Hal. (1996), “The Artist as Ethnographer”, em George E. Marcus and Fred Y. Myers, *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press.

Fourney, David W. and Fels, Deborah I. (2009), “Creating Access to Music through Visualization”, Conference Paper, *Centre for Learning Technologies Ryerson*, University Toronto, Canada.

Freire, Mirela Borges Martinho. (2017), “A educação de surdos no processo de ensino aprendizagem no campo das artes visuais”, em *METAGraphias*, vol. 2, nº 2, pp. 69-81.

Freire, Sofia. (2008), “Um olhar sobre a Inclusão”, *Revista da Educação*, vol. XVI, nº 1, pp. 5-20.

Gomes, Maria do Céu. (2010), *Lugares e Representações do Outro: A surdez como diferença*. CIIE/Livpsic.

Green, Lucy. (1988), “Music on deaf ears – Musical meaning, ideology and education”, *Music and Society*, Manchester University Press.

Grodach, Carl. (2009), “Art spaces, public space, and the link to community development”, *Community Development Journal*, Vol, 45, nº 4, pp. 474-493.

Kelly, Owen. (1984), “Introduction” in *Community, Art and the State: Storming The Citadels*, Comedia Publishing Group Series, nº 2.

Kelly, Owen. (1984), “The age of Aquarius” in *Community, Art and the State: Storming The Citadels*, Comedia Publishing Group Series, nº 2.

Hikiji, Rose Satiko Gitirana. (2005), “Etnografia da Performance Musical – Identidade, Alteridade e Transformação”, in *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, nº 24, pp. 155-184.

Kuntze, Vívian Leichsenring e Schambeck, Regina Finck. (2013), “vivências musicais: o olhar do surdo sobre a música”, *Anais do IX Encontro do Grupo de Pesquisa Educação, Artes e Inclusão*, pp. 151-160.

Lacerda, Cristina Broglia Feitosa de. (2006), “A inclusão escolar de alunos surdos: o que dizem alunos, professores e intérpretes sobre esta experiência”, em *Cedes* Vol. 26, nº 69, pp. 163-184, Acedido: 27-10-2017

Lane, Harlan. (1992), “A Máscara da Benevolência: A comunidade surda amordaçada”, *Horizontes Pedagógicos: Instituto Piaget*. Tradução: Cristina Reis

Lídio, Michele Alves Dias. (2014), “A linguagem da música para o aluno surdo no ensino da Arte”, Trabalho de Conclusão de Licenciatura, Universidade do Extremo Sul Catarinense.

Lima, Jussara de Oliveira., Sena, Isabel Cristina Alves de. e Lima, Lucélia Mateus. (2015), “ARTE E EDUCAÇÃO DE SURDOS: A INCLUSÃO E EXPRESSÃO DOS SURDOS POR MEIO DA ARTE NO ENSINO REGULAR DA REDE PÚBLICA DO MUNICÍPIO DE FLORIANO”, III Jornada de Produção Científica: o problema da pesquisa, em *Anais*, vol. 2, nº 1, pp. 23-36.

Lowe, Seana S. (2000), “Creating community: Art for community development”, *Journal of Contemporary Ethnography*, Vol. 29, nº 3, pp. 357-38

Matarasso, François. (1997), *USE OR ORNAMENT? The social impact of participation in the arts*, Comedia.

Moret Da Silva, Amauri. (2017), “TRADUÇÃO DE MÚSICA & EDUCAÇÃO DE SURDOS”, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Rondônia.

Morphy, Howard and Banks, Marcus. (1997), “Introduction: rethinking: Visual Anthropology” in Banks, M. and Morphy, H. (eds), *Rethinking Visual Anthropology*, Yale University, Pag: 1-35.

Morphy, Howard and Perkins, Marcus. (2006), “The Anthropology of Art: A Reflection On Its History And Contemporary Practice”, Morphy, Howard; Perkins, Morgan (eds.), *Anthropology of art: a reader*, Oxford, Blackwell, pp. 1-32

Navegantes da Silva, Eva Vilma. (2016), “perceber, pensar e falar: o implante coclear na realidade escolar”, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Oliveira dos Anjos, Rosa Virgínia. (2008), “Auto-estima resgatada pela identidade com artistas surdos”, Trabalho para obtenção do título de Especialista em Pedagogia da Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Oliveira, Hilkie Cibelle da Cruz. (2014), “O Desenvolvimento do Sujeito Surdo a partir da Música”, *Editora Arara Azul*, 14, pp. 1-19

Pacheco, Natércia e Caramelo, João. (2005), “Os poderes instituintes de uma cultura surda”, em Orquídea Coelho, *Perscutar e Escutar a Surdez*. Edições Afrontamento/CIIE, pp. 21-35.

Pereira, Joana. (2013), *Amor Surdo*, Coleção Compendium, Chiado Editora

Pereira, Sarita Araujo. (2014), “Ensino Musical para surdos: um estudo de caso com utilização de tecnologia”, em ANAIS DO III *SIMPOM*⁶⁴

Perlin, Gladis e Wilson Miranda. (2003), “Surdos: o narrar e a política”, *Pontos de Vista*, 5 (1), pp. 217-226.

Rapazote, João. (2007), *Antropologia e documentário: da escrita ao cinema.*, Available: www.doc.ubi.pt. Last accessed: 28-05-2017.

Ribeiro, Daniela Prometti. (2013), “GLOSSÁRIO BILÍNGUE DA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA: Criação de sinais dos termos da música”, Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília.

Ribeiro, José da Silva. (2005), “Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação”, *Revista de Antropologia*, 48 (2), pp. 613-648.

Rose, Gillian. (2001), “researching visual materials towards a critical visual methodology”, em *Visual Methodologies – An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, SAGE Publications.

Sansi, Roger. (2015), *Art, Anthropology and the Gift*, Bloomsbury Academic.

Santana, Ana Paula e Bergamo, Alexandre. (2005), “CULTURA E IDENTIDADE SURDAS: ENCRUZILHADA DE LUTAS SOCIAIS E TEÓRICAS” em *Educação e Sociedade*, 26 (9), pp. 565-582.

Santos, Marco Antonio Carvalho. (2005), “Educação musical na escola e nos projetos comunitários e sociais”, *Revista da ABEM*, vol. 12, pp. 31-34.

Scher, Abby. (2007), “Can the Arts Change the World? The Transformative Power of Community Arts”, em *New Directions for Adult and Continuing Education*, Available: www.interscience.wiley.com, nº 116, Last accessed: 28-05-2017.

Schneider, Arnd. (1996), “Uneasy relationship: Contemporary artists and Anthropology”, *Journal of Material Culture*, vol. 1, nº 2, pp. 183-210.

Ribeiro, José da Silva. (2007), *Jean Rouch - Filme etnográfico e Antropologia Visual*, Available: www.doc.ubi.pt. Last accessed: 28-05-2017.

⁶⁴ Simpósio Brasileiro de Pós-Graduados em música.

Spínola, Sónia e Spínola, Susana. (2009), “Surdez: Uma Definição, Várias Perspectivas...” em Maria José Camacho, “Gestos que falam”, *Revista Diversidades*, nº 25, pp. 4-6.

Spradley, James P. (1979), “The developmental research sequence” in *The ethnographic interview*, Holt, Rinehart and Winston: New York.

Strobel, Karin Lilian. (2008), “Surdos: Vestígios Culturais não Registrados na História” Tese de Doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina.

Taylor, George. (1999), “Empowerment, Identity and Participatory Research: Using social action research to challenge isolation for deaf and hard of hearing people from minority ethnic communities”, *Disability & Society*, 14(3), pp. 369-384.

Torres de Eça, Teresa. (2010), “A educação artística e as prioridades educativas do início do século XXI”, *Revista Iberoamericana de Educacion*, nº52, pp. 127-146.

Trent, Scott. (2016), *Art in the Community*, Lulu.

Valente, Thaianny Cristine Dias e Menezes de Oliveira, Waldma Maíra. (2016), “EDUCAÇÃO DE SURDOS: A MÚSICA COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA INCLUSIVA” em Huber Kline Guedes Lobato, Lucival Fábio Rodrigues da Silva e Daiane Pinehiro Figueiredo, *Diálogos sobre inclusão escolar e ensino aprendizagem da Libras e Língua Portuguesa como segunda língua para surdos*, Universidade Federal do Pará, Belém.

Webgrafia:

<http://maosquecantam.org/>

<http://www.a-reserva.org/>

<https://arestlessart.com/>

<https://research.monash.edu/en/>

<https://www.eca.ed.ac.uk/>

<https://steinhardt.nyu.edu/>

Anexos I – Links

- “Mãos Que Cantam” para o projeto PARTIS:
<https://www.youtube.com/watch?v=Uwc0jZzV31M>

- A audição de Gigi, do filme “La Famille Bélier”:
https://www.youtube.com/watch?v=MZLmpWV_T_E

- Concerto⁶⁵ da banda americana, Red Hot Chili Peppers, juntamente com uma intérprete⁶⁶ de LGA⁶⁷: <https://www.youtube.com/watch?v=MGRWeKeh9NE>

- Uma explicação da intérprete Amber Galloway Gallego de como interpretar música em língua gestual: https://www.youtube.com/watch?v=EuD2iNVMS_4

- Primeira actuação de Mandy Harvey no programa America’s Got Talent:
<https://www.youtube.com/watch?v=oHUuCLgfMpo>

- Terceira actuação de Mandy Harvey no programa America’s Got Talent:
<https://www.youtube.com/watch?v=31WoctulNiY>

- Reportagem do Jornal TVI, sobre música e estudantes surdos:
<https://www.youtube.com/watch?v=udd8wbzcU8I>

- ⁶⁸Conferência da artista surda, Christine Sun Kim, sobre a relação entre a LGA e a música: <https://www.youtube.com/watch?v=2Euof4PnjDk>

⁶⁵ No festival Lollapalooza em 2016, nos Estados Unidos da América, na cidade de Chicago.

⁶⁶ Amber Galloway Gallego.

⁶⁷ Língua Gestual Americana.

⁶⁸ Este link é um extra para se perceber melhor a relação da língua gestual com a música.