



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS

ENSINO DE PERCUSSÃO PARA CRIANÇAS E JOVENS SURDOS: FORMAÇÃO DE
BATERIA DE ESCOLA DE SAMBA.

MATHEUS FONSECA PINHEIRO

Rio de Janeiro

2021

ENSINO DE PERCUSSÃO PARA CRIANÇAS E JOVENS SURDOS: FORMAÇÃO DE
BATERIA DE ESCOLA DE SAMBA.

por

MATHEUS FONSECA PINHEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e
Artes da UNIRIO, como requisito parcial para
obtenção do grau de Licenciado em Música
sob a orientação da Profa. Dra. Maria Ângela
Monteiro Corrêa.

RIO DE JANEIRO

2021

P654 Pinheiro, Matheus Fonseca
ENSINO DE PERCUSSÃO PARA CRIANÇAS E JOVENS
SURDOS: FORMAÇÃO DE BATERIA DE ESCOLA DE SAMBA. /
Matheus Fonseca Pinheiro. -- Rio de Janeiro, 2021.
40

Orientador: Maria Ângela Monteiro Coerrêa.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,
Graduação em Música - Licenciatura, 2021.

1. Educação Musica. 2. Música e Surdez. 3.
Percussão para surdos. I. Coerrêa, Maria Ângela
Monteiro, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL

Curso de Licenciatura em Música

ENSINO DE PERCUSSÃO PARA CRIANÇAS E JOVENS SURDOS: FORMAÇÃO DEBATERIA
DE ESCOLA DE SAMBA.

por

MATHEUS FONSECA PINHEIRO

BANCA EXAMINADORA

Maria Angela M. Corrêa

Professora Maria Angela Corrêa (orientadora)

José Nunes Fernandes

Professor José Nunes

Mônica de Almeida Duarte

Professora Mônica de Almeida Duarte

Nota: 9,0

NOVEMBRO DE 2021

Dedico este trabalho à minha mãe, Simone Fonseca Pinheiro; ao meu, pai Jose Augusto Mello Pinheiro; ao meu irmão, Pedro Augusto Fonseca Pinheiro, responsáveis pela minha educação e os que mais me inspiram na vida; aos meus avós Maria Jose Barbosa da Fonseca, Sebastião Veloso da Fonseca (in memoriam), Maria da Penha Mello Pinheiro (in memoriam) e Floriano Baptista Monteiro Pinheiro e a meu tio José Fernando Mello Pinheiro (in memoriam) que perdi quando era muito pequeno mas, ainda hoje tenho uma ligação afetiva com ele. Meu avô Lanito (Floriano) músico, que infelizmente não conheci e que foi quem me inspirou a aprender música. Minha ancestralidade certamente está marcada por seu legado. Finalmente e não menos importante, meu pai, músico autodidata que sempre tocou violão em casa, para mim e para meu irmão, escutarmos diversas canções

AGRADECIMENTOS

Meu maior agradecimento é para a minha família, por todo o apoio e investimento em meu crescimento profissional. Ao meu pai Jose Augusto, que foi meu primeiro e grande incentivador a estudar música e concluir meus estudos, proporcionando tudo que, porventura, viesse a faltar. À minha mãe Simone Fonseca, que sempre incentivou os meus estudos e por anos como mãe solteira (mesmo com a presença do meu pai) cuidava para que eu estivesse sempre bem e, diariamente, trabalhava muito para que não me faltasse nada.

Ao meu irmão Pedro Augusto, por me apoiar e animar durante todo esse período. Não foram poucas as vezes que liguei para pedir ajuda com diversas coisas e ele sempre disposto a me ajudar. Obrigada por ser meu amigo antes de tudo e parceiro nessa caminhada. Tenho orgulho de ter você como irmão.

À minha orientadora, Dra. Maria Ângela Monteiro Corrêa. Agradeço por toda dedicação e empenho nesse percurso. Sem você esse trabalho não seria possível. Obrigado por desempenhar tão bem a função de orientadora.

Sou grato aos professores que me ajudaram até a entrada a universidade prof. Rodrigo Belchior, Leandro Braga, Rafaela Lopes, Diego Daflon, Noeli Melo, Clarissa Medeiros, Rita Keder, Rubens Kurin, Oscar Bolão, Diego Soares e Mestre Mangueirinha, sem os quais eu não teria condições de chegar nem nos portões da universidade. Agradeço também todos os meus colegas de período 2014.2 que tornaram esse percurso mais feliz, especialmente para os amigos que me deram todo apoio neste trabalho, Thiago Monteiro e Midiam Miguel, meus veteranos formandos que me socorreram em minhas dúvidas para MONO e TCC. O carinho e dedicação de todos vocês mudaram o meu futuro. Obrigada por acreditarem em mim. Nunca conseguirei expressar o tamanho da minha gratidão por ter tido a oportunidade de estudar com vocês.

Agora meu maior agradecimento, à minha vida, agradeço a Ọ̀ṣòṣí e Oyá por me proporcionar a cada dia acordar e seguir em frente em busca do que é meu. A Olodumare por nos dar o lar da vida e todos os Orixás por me abençoarem com a intervenção de todos estes que passaram na minha vida, a meu orientador e sacerdote Benedito Ferreira de Jesus (OMORODESSI) meus maiores respeitos e agradecimento por cuidar do meu Orí.

Mójubà meus ancestrais diretos e indiretos. Àwúre.

PINHEIRO, MATHEUS FONSECA. *Ensino de percussão para crianças e jovens surdos: formação de bateria de escola de samba*. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Este trabalho busca analisar a prática de ensino em um projeto social. Adota uma metodologia com abordagem qualitativa e exploratória, que tem como objetivo o ensino de instrumentos de percussão para crianças e adolescentes surdos, no formato de uma bateria de escola de samba. Para tanto, foram assistidas um significativo número de aulas ministradas na instituição; além de realizar uma entrevista com o Mestre de bateria e idealizador do projeto, outro recurso utilizado para conhecer o projeto foi a aplicação de um questionário com os integrantes, ex-integrantes e os familiares dos alunos do Projeto. Com uma revisão de literatura baseada na cultura surda e no ensino de música para surdos pode-se constatar que a falta de pesquisas específicas sobre o tema, gera uma lacuna na formação do docente em música e ainda favorece uma cultura marcada por estigmas e preconceitos. Este estudo visa, então, provocar discussões e de reflexões sobre educação musical especial e inclusiva e ainda pretende minimizar paradigmas equivocados sobre a surdez. Os resultados obtidos na análise dos dados coletados, acrescidos à concepção do Projeto mostram que a metodologia adotada, com base na teoria de Dalcroze e o método ‘O Passo’, demonstrou ser bastante adequada para o grupo de alunos do Projeto em questão. Há, em seus resultados, marcadas expressões de alegria, comprometimento, carinho e seriedade no trabalho desenvolvido.

Palavras-chave: Educação Musical. Surdez. Percussão para surdos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I – “É UM CRIME NÃO INSTRUIR UM SURDO”:O PRIMEIRO CONTATO COM O MUNDO SURDO	10
CAPÍTULO II - ENSINO DE PERCUSSÃO PARA SURDOS - REVISÃO DE LITERATURA	16
CAPÍTULO III- A BATERIA DE ESCOLA DE SAMBA: HISTÓRIA, TRAJETÓRIA E DISCUSSÕES SOBRE O PROJETO DE BATERIA TIM	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	35
ANEXOS	37

INTRODUÇÃO

Este estudo trata de um projeto social - Bateria TIM, cujo objetivo é o ensino de percussão para crianças e jovens deficientes auditivos.

A escolha do tema está relacionada à minha vivência musical quando, aos onze anos, iniciei meus estudos em um projeto social em São Cristóvão, zona norte do Rio de Janeiro. Após 6 anos de existência, o projeto criou uma bateria de escola de samba para crianças surdas. Esta abordagem me instigou a estudar metodologias de ensino de percussão para trabalhar com esse público, que é esquecido tanto pela sociedade, como no mundo da música

O projeto nasceu uma escola de surdos, na zona norte do Rio de Janeiro, como mencionado anteriormente e idealizado pelo diretor de bateria de uma escola de samba, também do Rio de Janeiro. Mestre Mangueirinha, como é conhecido, após um desfile de carnaval carioca, observou que na arquibancada, destinada às pessoas com deficiência, havia uma imensa alegria e animação quando a bateria passava pelo local. Então, ele pensou que a percussão poderia ser um ótimo meio de musicalizar surdos e, dessa forma, procurou patrocínio na iniciativa privada para tornar este sonho realidade, e assim surgiu este projeto.

Ao conhecer esta iniciativa de perto me encantei, pois sempre me interessei pela LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) e a ideia de combiná-la com a música seria perfeita. O projeto iniciou com cerca de 30 alunos surdos, quatro monitores, um intérprete de LIBRAS, também surdo e o mestre de bateria. Os desafios começaram logo no início das aulas e iam desde a metodologia até a comunicação em LIBRAS. Tudo que era feito ali era novo, tanto para o corpo docente, composto por pessoas ouvintes, em sua maioria, quanto para os estudantes surdos, que não tiveram contato com aulas de música anteriormente.

Esta pesquisa pretende responder às seguintes questões: Qual o principal objetivo musical dessa iniciativa? Como acontecem os processos de ensino e aprendizagem musical no projeto BATERIA TIM? Qual a abordagem dos métodos de ensino de percussão para os alunos surdos? As aulas de música modificam a vida dos integrantes?

A partir desses questionamentos buscamos compreender o papel da música e seus conteúdos no contexto da “Bateria TIM”. Analisamos como é feita a aplicação dos métodos de ensino de percussão, além do fazer musical dos alunos surdos, em uma formação de bateria de escola de samba.

Este material monográfico está organizado em 3 capítulos:

O primeiro capítulo consiste em uma revisão de literatura sobre a vivência musical dos surdos na sociedade. Aborda o processo de aprendizado dos professores na cultura da comunidade surda, além de questões relacionadas à história do ensino da música à essas pessoas. Para embasar essa pesquisa nos apoiamos, principalmente, nas ideias de autores como Gomes; Akeho (2014) com a temática da comunidade surda e suas relações com a música.

O capítulo dois trata do processo do ensino de percussão para crianças surdas no Bateria TIM. Para esse tema nos baseamos em Sobreiro (2016) e Ciavatta (2009), com o princípio e pensamentos do método 'O Passo' e metodologias da cultura popular do mundo do samba.

O capítulo três aborda o Projeto Social Bateria TIM, o processo de aprendizagem dos estudantes surdos, uma entrevista com Mestre Mangueirinha, idealizador do projeto e com Mestre da Bateria TIM até os dias atuais. Além disso, organizamos a coleta de dados de um questionário anônimo, realizado com pessoas que tiveram contato com este projeto como: os funcionários, os alunos e os responsáveis.

O procedimento metodológico adotado consiste em uma pesquisa qualitativa e exploratória em abordagem descritiva que, segundo Gil (1999), tem por objetivo estudar as características de um grupo, neste caso, no contexto do ensino da música para surdos do Projeto Bateria TIM. (GIL, 2002).

Esse trabalho tem como objetivo também a produção de um material de estudo para futuros pesquisadores, pois não se encontra com facilidade literatura sobre essa temática.

CAPÍTULO I - “É UM CRIME NÃO INSTRUIR UM SURDO”: O PRIMEIRO CONTATO COM O MUNDO SURDO

Ao pensar em aulas de música para surdos logo surge o desafio de entender a vida e a cultura surda, atravessando todas as dificuldades e preconceitos. Podemos imaginar que talvez nem eles consigam acreditar que possam ser ritmistas, pois o estigma que acompanha asurdez e a música, está marcado na história.

Em seu artigo sobre Música e Surdez Gomes e Akeho (2014) citam Haguiara-Cervelline (2003) que destacam que até por volta do século XVI, os surdos tiveram seus direitos usurpados, porque não eram considerados humanos. Os autores afirmam que:

Durante esse período, o que se entendia é que somente as pessoas que possuíam os cinco sentidos preservados eram seres humanos, para quem valia os direitos e privilégios da sociedade. Somente nos meados do século XVI, a educação para os surdos dá seus primeiros passos”. (GOMES; AKEHO, 2014, p. 55).

No século XVII, por interesses financeiros, a história começou a mudar, educadores perceberam que poderiam lucrar com a educação de surdos, pois os ricos que tinham descendentes surdos e pagavam um valor alto para que seus filhos aprendessem a falar e escrever”, com isso, as instituições começam a surgir. Em 1760, essa compreensão se modifica quando “(...)Thomas Braidwood (1715-1806), funda a primeira escola na Grã-Bretanha como academia privada. Nesta, os alunos aprendiam as palavras escritas, seus significados, pronúncias e a leitura orofacial, além do alfabeto digital. (SOBREIRO, 2016, p. 37).

A história dos surdos nem sempre foi linear, com momentos em que parecia que se encaminharia para uma evolução da linguagem, outrora voltava ao passado com a proibição da língua de sinais, mais precisamente em 1880, em um Congresso Internacional na Itália, o que mudou drasticamente a vida dos Surdos no mundo.

Em 1880, no II Congresso Internacional de Surdos-Mudos, em Milão, ocorreu uma votação que definiria a melhor forma de educar uma pessoa Surda. Como resultado da votação, ‘foi recomendado que o melhor método seria o oral puro, abolindo oficialmente o uso da Língua de Sinais na educação dos Surdos’ (HONORA; FRIZANCO apud SOBREIRO, 2016, p. 39).

A partir deste momento todas as conquistas passam a ser desvalorizadas, a inserção do oralismo ganha força total neste congresso e fica determinado, segundo Honora e Frizanco,

a fala é incontestavelmente superior aos Sinais e deve ter preferência na educação dos Surdos; o método oral puro deve ser preferido ao método combinado”. (...) “o método oral foi adotado em vários países da Europa, acreditando que esta era a melhor maneira para o Surdo receber a instrução no ambiente escolar. (apud SOBREIRO, 2016, p. 39).

Ainda o autor, ao citar Goldfeld (1997) complementa que a oralização para os surdos “passou a ser o objetivo principal da educação das crianças surdas, e para que elas pudessem dominar a língua oral, passavam a maior parte de seu tempo recebendo treinamento oral e se dedicando a este aprendizado” (apud SOBREIRO, 2016, p. 40).

Por conta dessa visão e abordagem, o desenvolvimento das pessoas surdas ficou com lacunas irreparáveis e, além disso, “os Surdos que não se adaptavam ao Oralismo eram considerados retardados. Não era respeitada a dificuldade de alguns Surdos por causa de sua perda de audição severa e profunda” (HONORA e FRIZANCO, 2009, apud SOBREIRO, 2016, p. 41).

Este estudo enfatiza a importância de valorizar e dar espaço ao surdo na sociedade, o que possibilita que ele atue de maneira ativa e participante. Vivemos dias melhores em relação a inclusão do Surdo na sociedade, infelizmente ainda com a acessibilidade evoluindo a passos lentos, mas buscamos neste estudo, dar apoio a novos pesquisadores da música, com interesse em educação para Surdos.

O projeto em questão coloca os seus estudantes surdos em um mesmo lugar que os demais ritmistas, cabe então a pergunta: quanto gratificante é para crianças surdas terem a possibilidade de inclusão em uma bateria com outros ritmistas ouvintes? Neste caso a inclusão precisa ser realizada da maneira mais apropriada possível. Gomes e Akeho (2015) questionam justamente sobre essa a forma de inserção em:

No contexto de inserção ou da participação do surdo na sociedade e do respeito aos seus direitos como cidadão, pode-se também repensar o entendimento geral sobre a música. Uma vez que estas pessoas têm direito a usufruir dos mesmos recursos e privilégios que os ouvintes, como eles podem experimentar a música e serem musicalizados, a partir de um processo que legitime a sua diferença? (GOMES e AKEHO, 2014, p. 55).

Nesse projeto, Bateria TIM, não adiantava dar instrumentos na mão dos alunos e falar para acompanharem os outros; pois ali era um ambiente com todos os alunos surdos e não teria como esconder ou disfarçar os erros e acertos. Sendo assim, as técnicas instrumentais foram ensinadas, assim como levadas e células rítmicas da mesma forma que ensinamos aos alunos ouvintes.

Diferentes autores enfatizam a ideia de que: “É um crime não instruir um surdo” (VELOSO e FILHO apud GOMES e AKEHO, 2014, p. 57). E complementam: “A educação musical dos surdos nas escolas é muito importante, pois pode ser este o único lugar onde a maioria dos surdos terá contato com este tipo de educação por toda a sua vida (GLENNIE, apud FINCK, apud GOMES e AKEHO, 2014, p. 73).

No âmbito musical, a inserção da música por meio de projetos sociais e no acesso a aulas de música nas escolas especializadas e nas escolas tradicionais da rede pública, fará toda a diferença para eles no futuro, para isso, precisamos repensar metodologias para acolher e usar inclusão de modo prático “Só estamos incluídos quando nossa ação interfere, “faz diferença”, no resultado musical do grupo. Nossa presença simplesmente não garante essa inclusão.” (CIAVATTA, 2009, p. 18)

Para continuarmos nosso debate, podemos analisar como a legislação configura e define uma pessoa surda. Entender que para ser considerado surdo.

Atualmente, o Decreto 5.296/2004 restringe a deficiência auditiva à perda bilateral, parcial ou total, de 41 decibéis (dB) ou mais, aferida por audiograma nas frequências de 500 Hz, 1.000 Hz, 2.000 Hz e 3.000 Hz.” (AGÊNCIA SENADO, 2018).

Apesar de se definir usualmente que a surdez é uma deficiência, alguns surdos não se encaixam nesta denominação. Sobreiro (2016) em sua pesquisa, cita KuntzeeFinck, que chegou a nos mostrar que “o indivíduo surdo não é deficiente, simplesmente pela falta da audição considerada “normal”, mas sim diferente, neste caso, a diferença existe e deve ser respeitada por todos. Logo, nem todos os Surdos se vêem como deficientes” e ainda completa com a citação, “para eles o deficiente é aquele a quem falta algo. Eles se enxergam como seres completos, pois possuem uma língua própria: a língua de sinais - a Libras no caso dos brasileiros” (KUNTZE E FINCK apud SOBREIRO, 2016, p. 50).

Inclusive durante anos, nomenclaturas como “surdo e mudo” foram usadas e com muito estudo e questionamentos, caiu em desuso.

O termo surdo-mudo foi equivocadamente utilizado por anos para definir os surdos, pois se acreditava que, por alguns não serem oralizados, ou seja, não terem aprendido a se comunicar na língua falada, através de sons articulados, estes indivíduos eram também mudos. A mudez é a incapacidade, comprovada clinicamente, de emitir sons, uma deficiência na oralização. O surdo somente será mudo se possuir as duas deficiências distintas, atestadas por especialistas. Assim, muitos surdos podem nunca emitir sons orais, por não terem sido ensinados ou oralizados, mas não serão mudos por este fato (GESSER, 2009, apud GOMES e AKEHO, 2014, p. 57).

Infelizmente a sociedade demorou anos até possibilitar que o surdo pudesse estar nas escolas regulares ou até mesmo nas escolas especializadas, a vivência do surdo na Música ainda sofre grandes preconceitos, pela falta de conhecimento, e falta de estímulo na infância.

Podemos pensar que, se o indivíduo surdo tiver acesso aos estímulos sonoros desde a infância, seja por meio de brincadeiras que envolvam o som, este terá a música como parte integrante de sua vida. É importante acreditar na potencialidade desse indivíduo, sobretudo porque a percepção do som não se limita apenas ao ouvir (SOBREIRO, 2016, p. 54).

A escola, neste contexto, passa ter um papel fundamental neste estímulo, além da inclusão e socialização, podemos contar com a música, como instrumento de transformação social na vida de jovens surdos, que são excluídos da sociedade por terem comprometimento, sendo desacreditados do fazer musical, e utilizando a música apenas como um suporte para seu desenvolvimento: “Quando o surdo é incentivado a “ouvir” música é somente por meios educativos para a melhor oralização e não como uma forma de apreciação, reafirmando o estigma social do surdo e da música” (SANTOS e LEITE, 2019, p. 3).

E Sobreiro (2016), ainda complementa, sobre o estigma.

Com relação ao estigma, o surdo foi, durante muitos anos, privado do contato com a música. Pelo fato de ele não ouvir, a sociedade pressupõe que o surdo nunca poderá sentir, fazer e compreender música. Desta forma, a comunidade deixa de proporcionar a eles possibilidades de se expressar através dos sons e da música (p. 54).

Por não se sentirem parte integrantes da sociedade, os surdos costumam conviver com seus pares, em locais acessíveis onde eles possam se sentir mais protegidos de ouvintes que ficam olhando curiosos, enquanto eles conversam em LIBRAS. Dificilmente vemos um surdo sozinho, eles procuram sempre ficar juntos, em grupos.

Podemos observar que o mundo “esquece” que há surdos e que eles possuem os mesmos direitos que nós, inclusive pagam impostos e se pararmos para pensar na rede televisiva aberta, quantos canais tem intérprete de libras em programas de jornais, culturais, humor? Poucos ou nenhum. Quantos bancos têm pessoas habilitadas ou até mesmo um intérprete de LIBRAS de plantão? Quase nenhum. Quantos hospitais têm algum funcionário habilitado ou intérprete de LIBRAS de plantão? Quase nenhum.

Milhões de Brasileiros vivem à margem da sociedade, como se não existissem “No Brasil temos 10,7 milhões de pessoas surdas e “segundo a Organização Mundial da Saúde

(OMS) existem 500 milhões de surdos no mundo e, até 2050, haverá pelo menos 1 bilhão em todo o globo” (AGÊNCIA BRASIL, 2019).

Nos dias atuais, cada vez mais pesquisadores se preocupam com o tema e dedicam seus estudos para a inclusão na música, porém, sabemos que, “ainda existem correntes no meio acadêmico que acreditam na impossibilidade de ensinar música para pessoas que não podem ouvir” (FERREIRA, 2011 apud SOBREIRO, 2016, 57).

Precisamos então desconstruir essa forma de pensar equivocada do que é apreciar a música e as possibilidades que temos de usufruir dela.

Para que isso possa acontecer, devemos ter em mente que a música não é uma arte feita exclusivamente para pessoas “ouvintes” e sim para todos aqueles que possuem a capacidade de sentir vibrações, pois antes de tudo, a música é um fator natural, inerente do ser humano e da natureza como um todo (FERREIRA, 2011, apud SOBREIRO, 2016, p. 57).

A música é ampla e pode nos atingir de diversas maneiras, cada um percebe e reage de uma forma única, reduzir a uma única maneira interação com a música torna dela uma arte aprisionada. Devemos então ampliar as possibilidades como Ribeiro (2013) diz:

A música como linguagem sonora verbal e não-verbal é expressão dos sentimentos, e cada pessoa tem sua subjetividade com relação a música. Por falta de conhecimento de algumas pessoas, que acreditam que os Surdos são incapazes de aprender a tocar um instrumento musical e questionam como eles podem perceber os sons já que não os escutam, precisamos que, para os Surdos, a expressão da música se dê pela vibração dos sons ou pela visão.[...] o Surdo sente a vibração em partes de seu corpo e isso tudo tem um ritmo, um balanço e também tem a intensidade sonora decorrente do processo da vibração, que é o forte e o fraco” (RIBEIRO, 2013, apud SOBREIRO, 2016, p. 62).

Desta forma, a consciência sobre as dificuldades para se entender as necessidades dos surdos, somadas aos inúmeros equívocos sobre suas capacidades, poderão tornar a vida dessa parcela da população mais incluída, acolhida e respeitada na sociedade.

Os estudos da física comprovam a relação das ondas sonoras com o corpo, então “o som é uma percepção auditiva, mas as ondas sonoras, que são produzidas por uma fonte vibratória sonora e que nos são transmitidas pelo ar, podem nos alcançar por outros meios [...] elas podem ser sentidas pela pele e pelos ossos de partes do corpo humano”. Além disso, “para a pessoa portadora de Surdez, a música se constitui basicamente em uma série de vibrações que são percebidas e transportadas ao cérebro por outras vias que não o órgão auditivo” (BANG apud SOBREIRO, 2016, p. 63).

Esta percepção é maior do que nós ouvintes podemos imaginar.

Essas vibrações, no entanto, podem conduzir ritmos, sons e sequências melódicas e causar à pessoa surda reações que a levem a atividades de grande importância. Os ritmos e sons, por assim dizer, são vivenciados dentro da pessoa como vibração ligadas à audibilidade (de maneira cinestésica e auditiva, em vez de visual) e causam no deficiente auditivo uma vontade espontânea de transformar a influência rítmico-musical percebida em formas pessoais de expressão, tais como movimentos, imitação, fala e canto (BANG apud SOBREIRO, 2016, p. 64).

A transformação dessa reação, em movimento conduzido tecnicamente, provoca a apropriação do conhecimento musical. Com isso, demonstrando aos estudantes o poder de se utilizar o conhecimento adquirido em situações diversas, fortalecerá seu aprendizado.

CAPÍTULO II – ENSINO DE PERCUSSÃO PARA SURDOS – REVISÃO DE LITERATURA

Para trazer o ensino da percussão para surdos neste trabalho, temos um teórico que podemos considerar como um forte aliado para embasar esta pesquisa, trata-se de Ciavatta (2009) que traz com método ‘O Passo’, uma forma de musicalizar por meio da utilização do corpo, como base principal de consciência.

Baseado num andar específico e orientado por quatro pilares (corpo, imaginação, grupo e cultura), O Passo introduziu no ensino-aprendizagem de ritmo e som novos conceitos, como posição e espaço musical, e novas ferramentas, como o andar que dá nome ao método, notações orais e corporais e a Partitura d'O Passo. (CIAVATTA, 2009, p. 14).

O ensino de percussão é utilizado de diversas maneiras na musicalização, desde o estímulo à produção de sons por bebês, para acompanhar uma música sendo tocada, até o ensino técnico para estar em palcos e orquestras como percussionistas profissionais. Trazemos na percussão uma pluralidade de abordagens para que de maneira lúdica, a musicalidade seja explorada no indivíduo.

Ao iniciarmos o ensino de música para crianças precisamos sempre estimular a criatividade e legitimar todas as criações e expressões por eles trazidos, Oliveira e Oliveira (2014) em seu artigo cita:

[...] já que esta envolve, em sua maioria, instrumentos que serão manipulados por uma ou duas mãos. Desta forma, os simples atos de percutir, friccionar ou agitar são capazes de trazer ao estudante um resultado sonoro bastante satisfatório, criando, junto aos alunos, o prazer de tocar algo que tenha realmente um som parecido com o que eles estão acostumados a escutar em suas músicas favoritas. (OLIVEIRA, OLIVEIRA, 2014, p. 66).

Sendo assim a percussão sempre é uma ótima opção na musicalização infantil, pois todo som pode ser considerado, basta dar a ele uma função e um momento para ser utilizado.

Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) foi criador de um revolucionário método de ensino da música que dialoga diretamente com o método ‘O Passo’ de Ciavatta, que teve também, como referência, os estudos de Dalcroze. Seu método, como o de Dalcroze, tem também como principal referência, a utilização do corpo como ferramenta de consciência sensorial para trabalhar o ritmo.

Segundo Dalcroze (1965), o ritmo é inato e está presente em todo ser humano. O andar, a respiração, as pulsações, por exemplo, são movimentos que possuem o verdadeiro ritmo vivo, interior e criador. O estudo da Rítmica, além de transmitir todas as qualidades expressivas do ritmo e da música em geral, também desenvolve a concentração, a prontidão, os

reflexos, a precisão do movimento e a flexibilidade. (PICCHIA; ROCHA; PEREIRA, 2013, p. 80).

Da mesma forma que o descrito na citação anterior, durante as aulas da Bateria TIM, o movimento de andar, enquanto se executa os exercícios é fundamental para conectar todos os estudantes. Por meio da vibração dos instrumentos, o corpo inteiro se conecta e faz com que os estudantes caminhem e se encontrem musicalmente. Picchia, Rocha e Pereira (2013) comentam sobre o principal objetivo da metodologia de Dalcroze “O objetivo, antes de tudo, é adquirir consciência rítmica, além de fazer com que a dinâmica corporal seja completada com o conhecimento das características da agógica (divisão do tempo) e das divisões do espaço” (p. 82).

Os autores ainda complementam que a base da metodologia de Dalcroze tem como premissa, a movimentação natural do corpo.

Ao perceber que a música não é sentida apenas pelo ouvido, mas pelo corpo inteiro, e que o corpo em movimento rítmico é o primeiro e o mais perfeito dos instrumentos musicais, entendeu que toda a educação musical deveria ser ao mesmo tempo uma educação de movimento livre, natural e harmonioso. A partir de suas observações iniciou experiências com exercícios rítmicos que envolviam todo o corpo. (PICCHIA; ROCHA; PEREIRA apud SANTOS; LEITE, 2019, p. 7).

Assim, a consciência vai tomando espaço no andar do estudante e se transforma, durante a interação musical, em um andar rítmico e, posteriormente, incrementa as atividades específicas do método ‘O Passo’.

A transformação dessa reação em movimento conduzido tecnicamente provoca a apropriação do conhecimento musical. Com isso, demonstra-se aos estudantes que além de poder se utilizar o conhecimento adquirido em situações diversas, esse processo fortalece seu aprendizado.

Dalcroze, citado por vários autores, tem como fundamento de sua metodologia, o ouvido interno, que é a imaginação do que o corpo absorveu.

A consolidação da consciência Rítmica, para Dalcroze, efetiva-se por meio do seguinte processo: o sentido rítmico deve ser adquirido, primeiramente, via sentido muscular, que é desenvolvido por meio da execução de dinâmicas de movimento, realizadas no tempo e no espaço, a partir de estímulos sonoros específicos. Com a prática constante dos exercícios, o corpo desenvolve uma memória muscular, da mesma forma que o ouvido desenvolve uma memória do som, sendo criada, mentalmente, uma imagem e conseqüentemente, uma representação Rítmica. Uma vez desenvolvidos o sentido rítmico e a sua representação física e mental, instaura-se, finalmente, a consciência Rítmica, que permite ao ouvido “perceber o ritmo sem o

socorro dos olhos”, e uma vez estabelecida esta audição interior alcanças e “ouvir o som sem o recurso do ouvido” (DALCROZE, apud FERNANDINO apud PICCHIA; ROCHA; PEREIRA, 2013, p. 83).

Os métodos de Dalcroze e de Ciavatta estão em constante diálogo na concepção de que desde o nascimento, o andar é fundamental no desenvolvimento rítmico do estudante, os passos regulares das nossas mães desde nossa vida antes do nascimento, já podem ser considerados como um forte aprendizado. Posteriormente no colo sendo embalado, no andar e no ninar. Essa constante interação entre os movimentos, já interferem na nossa formação.

O andar foi pesquisado por Dalcroze, por meio da marcha.

A marcha foi fundamental para as experiências de Dalcroze, pois devido à sua regularidade, funcionava como um metrônomo natural. Segundo o autor, ela fornece ao caminhante um modelo perfeito de medida e divisão de tempos iguais. Espera-se com esses exercícios que o aluno sinta a música e a incorpore. Além disso, eles possuem a finalidade básica de fazer com que o aluno seja capaz de reproduzir a música no espaço, de acordo com a estética ouvida, através de movimentos gestuais predeterminados ou até mesmo improvisados. (apud PICCHIA; ROCHA; PEREIRA, 2013, p. 84).

Para Ciavatta (2009), no momento inicial de inserção do andar consciente em relação à música, desenvolve-se o chamado Pré-Passo, que nada mais é do que uma série de exercícios que trarão ao estudante, uma organização corporal necessária para trabalhar o método posteriormente. Além disso, dará ao professor respostas de que movimentos precisam ser trabalhados com aquele estudante.

O entendimento que se tem é o de que O Pré-Passo trabalha habilidades e compreensões caras a qualquer um que queira se aproximar da Música. Trabalharemos com a noção de que há diversas informações valiosíssimas (algumas imprescindíveis) no movimento corporal e de que não estar atento a (ou não saber ler) estas informações podem nos levar (e normalmente nos leva) a uma prática incompleta. [...] Trabalharemos com o necessário equilíbrio entre ênfase no indivíduo e ênfase no grupo, através de exercícios que exigirão atenção ao que você deve fazer e atenção ao que o outro faz e que dialoga com você [...] Trabalharemos, através do andar, o equilíbrio e, a partir deste trabalho, com a noção de regularidade, essencial para a construção do conceito de pulsação (CIAVATTA, 2009, p. 78).

O método ‘O Passo’ tem como busca fundamental a autonomia do estudante, ele aprende o conceito trabalhado com os professores e se apropria para que seu desenvolvimento esteja atrelado aos seus estudos particulares. Em Ciavatta (2009, p. 18) ele afirma: “(...) que é possível passar a vida inteira num grupo de percussão e não ter referências

rítmicas precisas; que é possível cantar a vida inteira num coral e desafinar com incrível frequência” e tem suas conclusões:

O conceito de posição pode explicar como isso é possível, mas basicamente a solução deste mistério, desta aparente impossibilidade, está numa palavra que nega todo o objetivo que aqui evoco para O Passo: “dependência”. Dependente inteiramente do outro (o que não deve ser confundido com “contar com o outro”) é o que fazem aqueles que tocam ou cantam sempre um pouquinho depois daqueles que sabem a hora e a nota certas, e por isso podem dar a impressão (inclusive a si mesmos) de que não erram o ritmo ou a afinação. (CIAVATTA, 2009, p. 19).

Assim, se constata que a metodologia busca a transparência e evidencia os erros e acertos, fazendo com que o estudante consiga se atentar onde precisa melhorar. Neste caso o avaliador precisa ser rigoroso ao analisar os exercícios “Proteger alguém de sua própria ignorância é invariavelmente condenar esta pessoa a permanecer na ignorância em que se encontra” (CIAVATTA, 2009, p. 19).

A utilização d’O Passo é então uma excelente ferramenta para o ensino da percussão para Surdos, pois através da compreensão do conceito e da autonomia, os alunos podem perceber se estão tocando certo e junto com o grupo.

Os instrumentos de percussão de escola de samba têm como característica a forte vibração no corpo do instrumento, com isso atividades didático-pedagógicas e vibrotáteis vão auxiliar para execução e percepção.

Abordagem vibrotátil, que nada mais é que proporcionar ao aluno o toque com as mãos e até mesmo com o corpo no instrumento musical em execução para dessa forma sentir com maior significado a vibração produzida pelo instrumento no próprio instrumento e as propagadas pelo ar. (AMORIM, 2019, p.85).

Essa abordagem é fundamental para que os estudantes surdos consigam perceber a resposta (sonora) de cada instrumento e a duração a cada toque. O que pode ser feito para ampliar essa percepção é utilizar um tablado de madeira para que eles também sintam no chão essa vibração. Como dito anteriormente, O Passo utiliza um andar específico, em um compasso quaternário daremos um passo para frente e um para trás (formando um quadrado), sendo cada passo um tempo (pulso musical), se este andar estiver em um tablado de madeira, todo o grupo andando terá como referência o visual da movimentação e o sensorial da vibração dos passos.

Figura 1. Modelo de quadrado para fazer o passo, 1= tempo 1; 2 = tempo 2; ...

2	1
4	3

Modelo criado pelo autor, para esse texto. PINHEIRO (2021)

A partir deste conceito aplicado, os estudantes andam repetindo o sistema de 4 tempos continuamente, sempre alternando as lateralidades, iniciando com o pé direito no 1, pé esquerdo no 2, pé direito no 3 e pé esquerdo no 4 (caso o estudante seja canhoto, pode iniciar com pé esquerdo, porém, seguindo o mesmo padrão. Neste momento é imprescindível manter a regularidade, o andamento para que então inicie os exercícios.

Dalcroze e Ciavatta dialogam ainda nos pilares e estrutura de construção do aprendizado, algumas denominações diferentes, mas que conversam entre si.

Para Silva (2008 apud PICCHIA; ROCHA; PEREIRA, 2013, p. 80), a proposta educacional de Dalcroze, denominada Rítmica ou Eurritmia, tem como características:

- expressão e conscientização do ritmo natural de cada indivíduo, antes da abordagem de ritmos externos;
- criação de imagens rítmicas definidas na mente, que são consequência da automatização de ritmos naturais do corpo;
- representação corporal dos elementos musicais;
- expressão da música através do corpo, segundo as relações de “espaço, tempo e energia” como uma experiência individual;
- capacidade de criar e de responder às criações de outros.

Sobre os pilares d’O Passo (corpo, imaginação, grupo e cultura) iniciamos tratando do **corpo**, Ciavatta (2009) menciona Dalcroze (1967) quando explica que “O dom do ritmo musical não é uma questão apenas mental; ele é essencialmente físico” (p. 20). E o autor complementa:

Todos nós nos movemos ao tocar ou cantar. Mover-se ao tocar é inevitável, até porque o corpo é o único instrumento do qual não podemos prescindir para fazer música. Qualquer produção sonora que venha de um ser humano passa necessariamente por algum movimento corporal seu. (CIAVATTA, 2009, p.20)

O segundo pilar, **aimaginação**, Ciavatta (2009) trata sobre uma prática que todos nós fazemos enquanto estamos agindo com a arte, como fechar os olhos para cantar, tocar, declamar um poema, lembrar uma letra, lembrar uma imagem de pintura, e com isso o autor acima, escreve sobre Costa (1955), citando Gardner “(...) capacidade de uma pessoa de imaginar no seu ‘olho da mente’ vários objetos, cenas e experiências” e completa:

De olhos fechados, caso tenhamos aprendido a música através de uma partitura, podemos continuar a vê-la. E ao mesmo tempo, num todo muitas vezes indistinto, veremos o teclado do piano e nossas mãos tocando-o. Veremos o amigo que nos ensinou a música. Quem sabe, a casa mencionada no título da canção? E mesmo um fundo azul que se movimenta incessantemente. Todas estas imagens mentais servem como referências e nos ajudam na hora de fazer música. (CIAVATTA, 2009, p. 25).

O próximo pilar, que é **grupo**, Ciavatta (2009) questiona quanto, em grupo, uma pessoa está no momento de se apresentar, estamos falando no âmbito de estar em grupo conscientemente e ativamente, ou seja, tocar e unir o seu som ao do outro propositalmente e não ignorar a presença do outro instrumentista só se ouvindo. Dessa forma, o autor traz uma conclusão:

Só na prática polifônica nos vemos desafiados a rever as referências construídas no isolamento e, a partir do diálogo, criar novas. Sem estas referências geradas no diálogo, a música, a meu ver, é incompleta, pois a experiência musical, independente da forma como se dê, deve levar o indivíduo a compartilhar coletivamente seu fazer. (CIAVATTA, 2009, p. 30).

Ciavatta (2019) então finaliza, com o pilar **cultura**, quando cita Mendes (1973) “Todo problema é o de saber como se faz a cultura de um homem. De quanto ele precisa de si mesmo, dos outros e da norma que porventura transcenda a ambos” (p. 31) e acrescenta:

Estou especialmente interessado em entender de que forma uma cultura opera sobre e é operada pelos indivíduos que a fazem [...] em que medida moldamos esta norma e em que medida somos moldados por ela? Em minha prática como professor me deparo frequentemente com uma curiosa inconsciência a respeito de como todos nós estamos em cada palavra, cada ato, cada gesto, definindo e sendo definidos por uma cultura. (CIAVATTA, 2009, p. 31).

Com esses apontamentos, reafirmamos a grandiosidade do método, que tem ênfase em fazer com que nós músicos, tenhamos interferência direta em nossos estudos, como seres conscientes do processo de construção de nossa aprendizagem e valorizando o que somos e o fazemos. Ao aproximar essa postura, ao Projeto de Bateria TIM, a escolha dessa metodologia fortalece a base de estudos e traz bons resultados com os estudantes surdos.

CAPÍTULO III- A BATERIA DE ESCOLA DE SAMBA: História, Trajetória e Discussões sobre o Projeto de Bateria TIM

O projeto nasceu no início de 2010 no Centro Educacional Pilar Velásquez, no Grajaú, zona norte do Rio de Janeiro e funcionou por dois anos nesta sede. Pode-se afirmar que nesta escola foi o lugar onde a iniciativa ganhou corpo e fez com que a equipe entendesse qual seria o tempo de desenvolvimento do grupo de forma geral e de cada estudante, vale ressaltar que esta unidade escolar era uma escola somente para surdos, ou seja, todo corpo discente fazia as aulas com a equipe.

Após dois anos de iniciado o projeto, a escola encerrou suas atividades, os estudantes foram transferidos para outras escolas, em sua maioria para o INES (Instituto Nacional de Educação de Surdos) em Laranjeiras, Zona Sul do Rio de Janeiro. Com esta mudança o Projeto também precisou ser transferido, foi então que o Coordenador, Sr. Rubens Kurin, começou as tratativas para entrar no INES, por ser uma instituição federal os trâmites foram maiores, porém deram resultados positivos, uma escola também de surdos, ampliaram o projeto para 50 vagas, com isso intensificaram as atividades. Infelizmente, neste lugar, funcionou por um período curto de 1 ano, foi então que mais uma vez a Bateria TIM ficara sem uma sede.

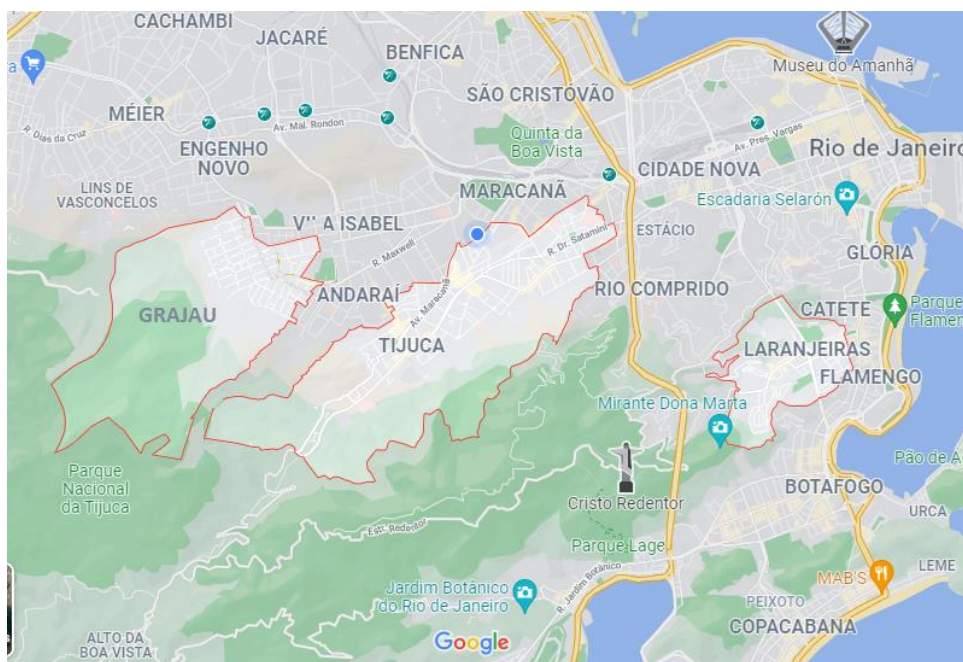
O início do ano de 2013, foi um período de incerteza para toda a equipe e estudantes, pois os alunos teriam que deixar uma escola, onde todos os membros eram matriculados no ensino regular e faziam as aulas de música no mesmo local onde estudavam, tudo era muito mais prático, pois tudo acontecia em um só lugar. Muitos alunos necessitam diariamente de estarem acompanhados de seus familiares para ir e voltar da escola e, como seria mudar de sede e onde seria? Foi então que o Coordenador do Projeto, que também era diretor do Centro de Referência da Música Carioca Arthur da Távola (CRMC), teve a ideia de levar o Projeto para Tijuca onde é o CRMC. Porém, conversando com o Mestre Mangueirinha e equipe, ficou claro para todos que muitos estudantes deixariam de fazer as aulas, pois teriam que trocar um dia de semana, para o sábado e, neste momento, surge a ideia de abrir vaga para outras crianças especiais e sem deficiência.

A Bateria TIM então mudou para a Tijuca onde, até os dias atuais, funciona aos sábados, pela manhã. Neste espaço muitas adaptações foram necessárias, a contratação de mais monitores se fez necessário, pois teriam um público mais diversificado que precisaria de um apoio muito maior, inclusive porque antes, nunca atuaram com algumas deficiências.

Como previsto, muitos estudantes precisaram sair das aulas e, com isso, outros novos alunos chegaram, alguns eram cegos, outros com Síndrome de Down, outros Autistas,

Hiperativos e várias outras necessidades especiais. Certamente alguns aspectos do Projeto da Bateria tiveram que ser alterados, porém, sempre se manteve seus objetivos principais como o intuito de integrar e promover a socialização entre os estudantes para que se sintam e percebam sua importância na formação do grupo e como ritmistas ativos em apresentações.

No mapa abaixo, pode ser visto os três bairros da cidade do Rio de Janeiro, por onde o projeto passou, Laranjeiras- Zona Sul, Grajaú e Tijuca na Zona Norte.



Fonte: GoogleMaps 30/09/2021

Contextualizando a Escola Pilar Velásquez, onde o projeto nasceu e onde se baseou este trabalho, os encontros eram semanais, uma vez na semana, sempre às quartas-feiras, a escola regular tinha estudantes de várias idades, porém o projeto estava destinado para alunos a partir de sete anos de idade, não importava a turma, em um determinado momento todos os alunos acima de 7 anos tinham um intervalo em suas aulas regulares de português, matemática, história e as demais matérias para irem para aula de música, sendo assim, o projeto de bateria ficava com uma quantidade de quase cinquenta estudantes, com uma duração de duas horas. Esse tempo era dividido em aula com monitores para ensinar técnicas de cada instrumento e posteriormente, com Mestre Mangueirinha a prática de conjunto, onde todos que estavam com seus monitores aprendendo técnica, se encontravam para a prática de conjunto.

Logo que cheguei na escola observei o local montado para a aula, uma mesa longa com várias placas de borracha, e outro espaço com várias placas de madeira no chão como se fosse um pequeno palco de 10cm de altura, o Mestre Mangueirinha já ambientado com os alunos cumprimentou em LIBRAS, acompanhado do intérprete Bruno que também foi aluno da escola, e pediu para os alunos se dirigirem à mesa, entregou uma baqueta na mão de cada um e começou um alongamento, durou cerca de 10 min e depois começou com o exercício de “baqueteamento” (exercícios de técnicas de toques com baquetas), o mestre explicou que a borracha era para ter o rebote, como tem nas peles dos instrumentos. Ele ainda estava pouco acañado com seus alunos novos, então tentava amenizar o ambiente com brincadeiras descontraídas e, ao mesmo tempo, atento aos olhares dos alunos.

Um pouco depois de fazer treino de baquetas o Mestre apresentou os instrumentos aos alunos (Tamborim, Chocalho, Caixa, Repique e Surdo), eles observavam e “escutavam” o som, alguns se incomodavam com o timbre, pois alguns usavam implante coclear “que é um dispositivo implantável de alta complexidade tecnológica, que é utilizado para restaurar a função da audição nos pacientes portadores de deficiência auditiva profunda, que não se beneficiam do uso de aparelhos auditivos convencionais.” (UFES) e o mesmo incomoda com alturas muito agudas. Durante as aulas alguns alunos, inclusive, desligavam os aparelhos auditivos, era impressionante como eles reagiam fisicamente com o toque dos instrumentos como se estivessem ouvindo perfeitamente. O Professor Bruno pediu que um aluno por vez colocasse a mão no corpo do instrumento para sentir a vibração do instrumento. Isso fez muita diferença, era nítido para nós que eles sentiam muito com o corpo.

Após a apresentação de instrumentos, os alunos foram até o tablado de madeira e foram separados em grupos para definir os instrumentos de cada um, assim seriam atendidos por monitores de cada instrumento.

Antes de separar, o Mestre introduziu o método O Passo, para que os estudantes fizessem uma prática em conjunto, todos faziam o movimento quaternário proposto pelo método e batiam palma no número 1, depois de executarem com facilidade, trocou para número 2, depois 3 e por último 4. Posteriormente fizemos uma dinâmica separando em 4 grupos, cada um tocando em um tempo(musical). Certamente no início muitos estudantes trocavam os números por estarem olhando o grupo ao lado, mas depois de um tempo, conseguiram acertar e isso os deixou bem felizes.

Ao separar em grupos de instrumentos cada monitor ficou com conjunto de alunos e suas professoras (da escola) que os auxiliavam com a LIBRAS, já que o projeto contava com apenas um intérprete. A primeira abordagem foi bem simples, como a maneira de manusear

os instrumentos e alguns exercícios para experimentar, pois os grupos faziam um rodízio para conhecer todos os instrumentos.

Todas as aulas sempre começavam com o aquecimento, alongamento e também se mantinha o estudo de “baqueteamento”. Na segunda aula o Mestre Mangueirinha já definiu os instrumentos de cada estudante, deixou que alguns escolhessem e alguns ele mesmo foi direcionando.

As aulas foram acontecendo e a equipe ainda sem ver resultado mantinha o processo, então no segundo mês de trabalho, os resultados começaram a aparecer. Os estudantes já estavam com algumas frases rítmicas sendo tocadas tranquilamente. Neste momento, o Mestre iniciou a prática de conjunto, todos os estudantes ao fim da aula se juntavam para tocar o ritmo proposto, com isso o repertório começou a ganhar forma.

Após alguns meses o projeto teve sua primeira apresentação na quadra da Escola de Samba Mangueira, foi um grande sucesso e uma grande motivação para os estudantes e equipe. Logo mais vieram outras apresentações e assim os alunos se aperfeiçoando cada vez mais em seus respectivos instrumentos.

A entrevista

Devemos salientar que Mestre Mangueirinha é fruto também de um projeto social criado em 1976 pelo Mestre Jose Belmiro Lima (Mestre Trambique) onde iniciou sua vida no samba como ritmista e posteriormente, subindo na hierarquia da Escola, chegou a diretor de bateria da escola de samba Vila Isabel. Associado a esse crescimento na escola de samba, Mestre Mangueirinha passou a ensinar também em projetos sociais, o que teria aprendido com Mestre Trambique e, sem nem pensar em maiores recursos didáticos, foi apenas replicando as metodologias que teria aprendido durante a vida e no mundo do samba.

Mestre Mangueirinha certamente se espelhou em Mestre Trambique tanto no mundo do samba, se tornando um excelente ritmista, quanto em seu caminho pela educação. Foi então que nasceu a motivação para criar um projeto social e buscou na sua própria história de vida, um caminho que pudesse modificar sua comunidade e alcançar algo que fosse inovador.

Considerando as características deste estudo, baseado na trajetória do Mestre Mangueirinha, foi feito um questionário em formato de entrevista semiestruturada a fim de responder os questionamentos desta pesquisa. Foi importante identificar como surgiu a ideia de dar aulas para surdos. O Mestre conta que em sua infância, uma amiga de sua mãe tinha uma filha surda com quem ele tinha um contato diário e conversava através de gestos não convencionais, que foram criados em sua casa. Com aquele convívio, ele aprendeu essa

linguagem própria de sinais criada nesta família, o que fez com que eles se aproximassem mais. Mestre Mangueirinha explicita que: “(...) minha mãe sempre ajudou a cuidar dela e eu sempre convivi com ela apesar de não falar LIBRAS. A família dela também se comunica por gestos criados em casa mesmo, como eu ia direto eu sempre me comunicava assim também.” (Mestre Mangueirinha, em entrevista realizada em 24/09/2021).

Mestre Mangueirinha também conta que um dia, enquanto desfilava na Sapucaí no carnaval de 2009, como diretor de bateria da Acadêmicos de Vila Isabel, ao chegar no final do desfile, em frente as últimas arquibancadas que são destinadas à pessoas com necessidades especiais, ele ficou emocionado ao ver que essas pessoas estavam muito eufóricas e felizes, o que despertou nele uma inquietação e uma vontade de alcançar este público com o ensino da música e com isso ele idealizou o Projeto Bateria Tim que no seu nascimento se chamava ‘Bateria de Jovens Surdos’:

[...] eu via que quando a bateria chegava ali tinha um alvoroço danado, são pessoas com várias deficiências diferentes e eu sentia sempre a alegria, aquela troca de energia deles quando nós chegávamos lá, aí eu saí da avenida com aquele pensamento. Cheguei em casa com o pensamento na cabeça de que tinha que fazer algum trabalho voltado para pessoas com deficiência [...] (Mestre Mangueirinha, em entrevista realizada em 24/09/2021).

Não foi fácil até Mestre Mangueirinha decidir qual seria seu público-alvo. No início ele pensou na facilidade em transmitir o conteúdo “veio de primeiro trabalhar com pessoas cegas, achei que seria mais fácil pra dar aula, aí descobri que já tinha algo sendo feito com cegos no IBC (Instituto Benjamin Constant)” porém, queria desenvolver um trabalho que não estivesse sendo feito “queria algo inovador, queria um desafio pois eu já vinha há um tempo trabalhando com crianças em projetos sociais” foi então que tomou a decisão de trabalhar com surdos (Mestre Mangueirinha, em entrevista realizada em 24/09/2021).

Mas os desafios estavam apenas começando. Ao chegar na escola e conhecer os estudantes, Mangueirinha observou que não seria tão simples ter credibilidade com os surdos, então aos poucos, passo a passo, atravessando barreiras, começou a aprender LIBRAS e a conhecer a cultura, foi aproximando e trazendo mais segurança, tanto para os estudantes, quanto para o Mestre e até mesmos os próprios responsáveis. “Foi um mundo totalmente novo pra mim, eu não tinha conhecimento nenhum, não tinha conhecimento da língua, da importância de a gente poder se comunicar com os surdos na linguagem própria deles (...)” e ainda completou “(...) não é fácil você entrar assim de primeira no mundo deles, eles têm que

confiar em você, e aos poucos fomos conseguindo ganhar a confiança dos alunos e, também, dos responsáveis (...) (Mestre Mangueirinha, em entrevista realizada em 24/09/2021).

Podemos notar que ali era um ambiente extremamente novo. Em momento algum isso amedrontou ou desestimulou a equipe que sempre esteve aberta a aprender. Em sua entrevista, Mestre Mangueirinha expõe que além de aprender, ele precisava ensinar para a equipe algo que ele também estava conhecendo:

As primeiras aulas foram bem difíceis, não foi nada fácil. Eu tinha uma equipe e tinha que aprender no mesmo tempo deles, para também coordenar a equipe, então eu tinha que estar sempre um passo à frente para que eles confiassem em mim e ficassem confortáveis no que eu estava passando para eles repassarem para os alunos” (Mestre Mangueirinha, em entrevista realizada em 24/09/2021).

Para auxiliar nesse começo, o Mestre e seus monitores começaram a traçar estratégias para essa relação com os estudantes e começaram a reconhecer o campo de atuação, vendo os alunos mais influentes e com liderança nas turmas para que estes replicassem a segurança e estimulassem nos demais colegas e assim começaram a surgir os resultados. “daqui a pouco veio um tocando uma célula (frase rítmica), um instrumento dentro do tempo e assim eu comecei a ganhar a confiança deles, (...) durante o bate papo entre eles, um vai gostando e vai passando para outro” (Mestre Mangueirinha, em entrevista realizada em 24/09/2021).

A história trazida pelo Mestre é de extrema ligação e gratidão com o mundo do samba, sendo assim, ele trouxe seu aprendizado, vindo de projeto social com Mestre Trambique, que deixou como legado o ensino através da oralidade, o que é muito comum no mundo do samba, que é aprender através de onomatopeias e imitação “a ideia foi sempre levar o método da escola de samba, do samba de enredo pra eles, método da oralidade, o método que não tem nos livros, o método que aprendemos com os grandes mestres, não está escrito.” Mas como o público era diferente do que se conhecia “Como que eu e minha equipe iríamos transmitir isso para eles? Essa era a grande questão” (Mestre Mangueirinha, em entrevista realizada em 24/09/2021), foi então que buscou fora maneiras distintas de ensinar.

(...) aí tivemos ferramentas que a gente já trabalhava no outro projeto, O Passo do Lucas Ciavatta, inclusive tive ajuda do próprio mestre Lucas junto comigo, esse método dele veio para abrilhantar e pra dar um *upgrade* na nossa aula, então fui juntando um pouco de cada, pegando informações fora, cada monitor também trazendo sua bagagem e fomos somando tudo, aos poucos íamos jogando pra eles e vendo o que dava certo e o que não dava (Mestre Mangueirinha, em entrevista realizada em 24/09/2021).

A gratidão e a sensibilidade da equipe, certamente fizeram a Bateria TIM ter uma base e crescer com segurança, Mestre Manguairinha, ao falar das primeiras aulas cita a troca entre a equipe e os estudantes, o que os tornou mais confiantes na hora de ensinar e buscar conhecimento através do que os estudantes traziam como bagagem da vida, já que vivemos em um mundo muito sonoro e musical, como cita Gomes e Akeho (2014, p. 73) “torna-se incoerente não musicalizar o surdo, sabendo que este possui musicalidade e vive em um mundo atravessado por sons e músicas.” valorizando o conhecimento dos estudantes fez com que o grupo ficasse mais aberto a receber os novos ensinamentos.

“(…) a gente fazia uma via de mão dupla, assim como ensinávamos, aprendíamos muito também, eles vinham com uma bagagem, então, nós observávamos muito, para que a gente pudesse dentro do que eles já sabiam colocar o que queríamos deles” (Mestre Manguairinha, em entrevista realizada em 24/09/2021).

Ao ser questionado sobre as apresentações, o Mestre logo aponta uma ocasião muito especial, a primeira apresentação em público da Bateria TIM. Ele conta que o convite foi feito por uma renomada escola de samba, Estação Primeira de Mangueira, “uma das maiores escolas, um celeiro de bambas conhecida internacionalmente” para tocar em um dia de feijoada (festas semanais para arrecadar dinheiro para o carnaval), porém, naquele dia o seu grupo foi convidado para ser uma atração da festa, foram recebidos na porta com honras pela agremiação, foram colocados em uma sala, foi servida uma feijoada para todos e logo chamados para subir ao palco e a partir deste momento foi muita emoção para todos diz o Mestre:

Começamos a tocar um samba em um andamento bem confortável, na qual eles conseguiriam tocar tranquilamente e eles deram um show, simplesmente isso. Foi no final da apresentação que o locutor da estação primeira, foi falar que as crianças ali eram surdas e não estavam ouvindo o que eles estavam tocando, mas, estavam tocando muito bem. Foi então que eu vi a mangueira inteira fazendo óóóóóó!!, foi ensinado a eles (o público) que os aplausos em LIBRAS era balançar as mãos para o alto. Quando eu olho pra trás, está a mangueira toda de em pé com as mãos balançando, e quando olho pro lado vejo todos os pais muito emocionados, chorando e olhando para as crianças que ainda estavam com semblante assustado, porém felizes, pois já estavam entendendo que já eram o sucesso daquele momento. Foi uma apresentação que me marca até hoje e me deixa muito feliz. (Mestre Manguairinha, em entrevista realizada em 24/09/2021).

Esta emoção só aumenta ao falar de alguns alunos que marcaram por sua trajetória de superação e evolução. Mestre Manguairinha fala sobre um estudante que tinha uma coordenação motora que não facilitava sua atuação na Bateria, foi então que com muito

trabalho da equipe, o estudante desenvolveu e conseguiu perceber o quanto foi grande sua evolução, tanto na musicalidade quanto na vida:

Yuri foi um dos primeiros alunos, tocava surdo de primeira (surdo (instrumento) que toca nos tempos dois e quatro), hoje em dia não é mais aluno, mas sempre que pode vai nos visitar, e é impressionante que ele não perdeu a pegada do surdo de 1ª, o gestual e nem o tempo (pulsção), e ele fala muito da importância que foi a bateria na vida dele, o samba, que ele não conhecia dessa forma que apresentamos para ele. Ele vinha de Caxias para nossa aula no Grajau, posteriormente em laranjeiras e tijuca, no início ele tinha uma coordenação motora muito difícil, com a coordenação motora que ele tinha dificultava muito ele, então com o trabalho devagar, bem tranquilo ele melhorou. Até hoje quando ele vai nos visitar ele pega o surdo dele e toca excelentemente (Mestre Mangueirinha, em entrevista realizada em 24/09/2021).

Emocionado ao terminar a entrevista, Mestre Mangueirinha conta como é encontrar os estudantes fora da aula, muitas das vezes em transporte público ou até mesmo na rua, ser reconhecido por eles e perceber que fez a diferença é a maior satisfação que o Mestre tem:

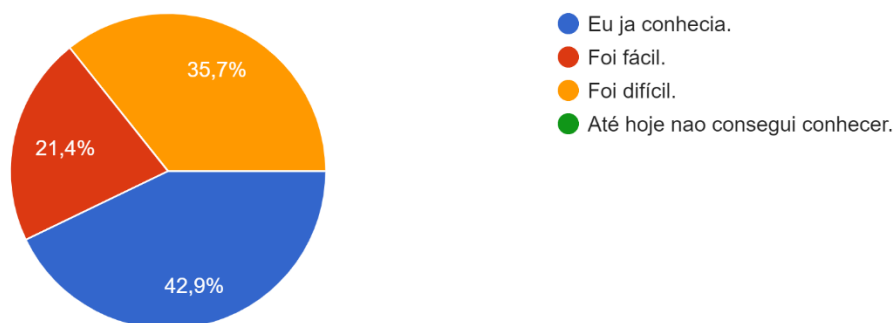
(...) a inclusão é tudo pra nós. Até hoje eu encontro com alguns alunos na rua, é uma alegria! Eles tentam até me pegar no colo, eles são grandões agora, me abraçam. Quando nos encontramos no metrô, todo mundo fica olhando, porque eles tentam falar comigo, mas são muitos, às vezes nem eu entendo porque todos querem falar ao mesmo tempo, mas eu fico muito feliz pois eu sei que ali eu construí uma família pra vida toda. Eu sei que eles sempre vão se lembrar de mim e do nosso projeto, pois sei que nosso projeto fez bem na vida de cada um deles, na família, e isso que me deixa muito feliz. Esse projeto pra mim é tudo, me ensinou e me ensina muita coisa e eu aprendi a enxergar o mundo de uma forma totalmente diferente (Mestre Mangueirinha, em entrevista realizada em 24/09/2021).

Para aprimorar este trabalho foi aplicado um questionário estruturado e enviado para os alunos que participaram do projeto na época de sua criação, responsáveis e membros da equipe até os dias atuais e com isso podemos observar dados relevantes. O questionário foi feito via Google Forms, com seis perguntas, cinco de múltipla escolha, e uma discursiva.

A primeira pergunta foi referente à cultura surda, no primeiro capítulo observamos como a cultura surda é ampla e vem trazendo uma história de muita luta na sociedade, porém ainda não os incluímos na sociedade de maneira eficaz, de forma que vivam em um mundo quase paralelo, apenas para os surdos. Os ouvintes, sem contato com os surdos, desconhecem totalmente como vivem e desconhecem qualquer hábito referente ao dia a dia desse grupo e, neste questionário, obtivemos um resultado satisfatório.

Como foi conhecer a Cultura Surda? (Sociedade, dificuldades, acessibilidade...)

14 respostas

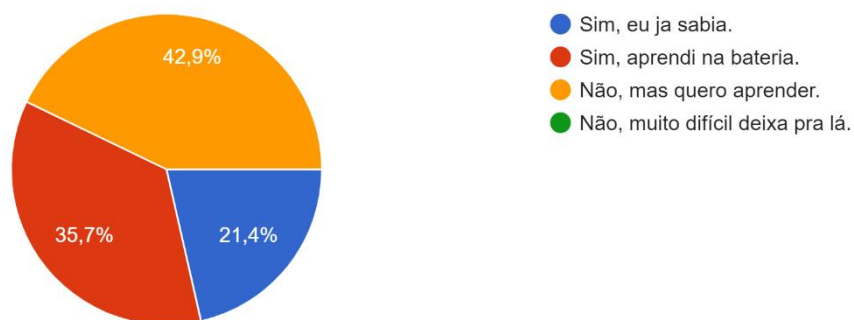


Do total de respostas, para 42,9% das pessoas já conheciam a cultura surda, os estudantes e seus familiares certamente fazem parte desta porcentagem porém, 57,1% responderam que foi difícil ou fácil e ninguém respondeu que até hoje não conseguiu conhecer, isso nos mostra como o contato com surdos abre diversas possibilidades em conhecer sua cultura e questões que permeiam suas vidas.

Temos na segunda pergunta a questão do idioma, foi um desafio muito grande para toda equipe iniciar um projeto sem saber falar LIBRAS, apesar de deter o conhecimento em música, a comunicação era fundamental para passar o conhecimento e tivemos o seguinte resultado.

Você consegue se comunicar em Libras?

14 respostas



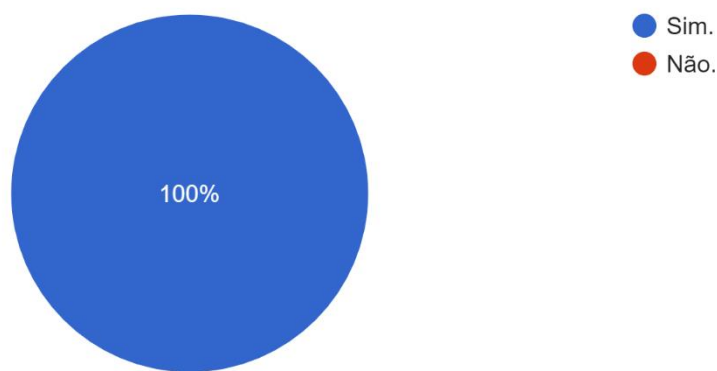
Nesta resposta, temos a maior parte do público dizendo que não sabe se comunicar, a comunicação é algo que nós determinamos sem um critério específico, muitas vezes por não ser fluente em diversos assuntos, algumas pessoas podem pensar que não há a comunicação então temos 42,9% dizendo que não conseguem, mas desejam aprender. O desejo de aprender

já nos coloca em total empatia com o surdo que tem a maior parte da população sem saber falar nenhum sinal do segundo idioma oficial do seu país. Temos também nesta resposta 35,7% de pessoas que disseram que conseguem se comunicar e este saber veio durante as aulas da bateria.

Na próxima pergunta temos como foco a metodologia, levando em consideração que tivemos respostas de vários grupos diferentes respondendo como alunos, responsáveis, ex-alunos e equipe e a resposta foi unanime.

Você acha que a metodologia trabalhada na bateria funciona?

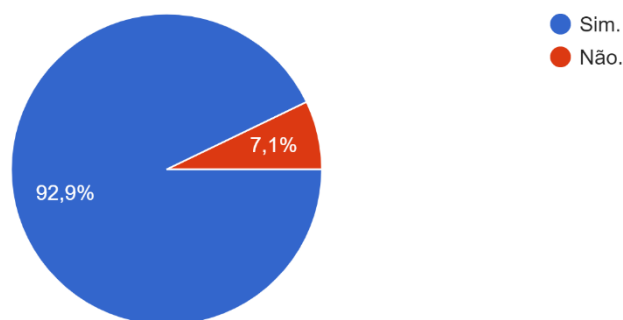
14 respostas



Seguindo com o questionário e temos na próxima pergunta o questionamento sobre a inclusão dos estudantes nas aulas da bateria.

Você acredita que os alunos estão sendo incluídos na maneira como aprendem na Bateria ?

14 respostas



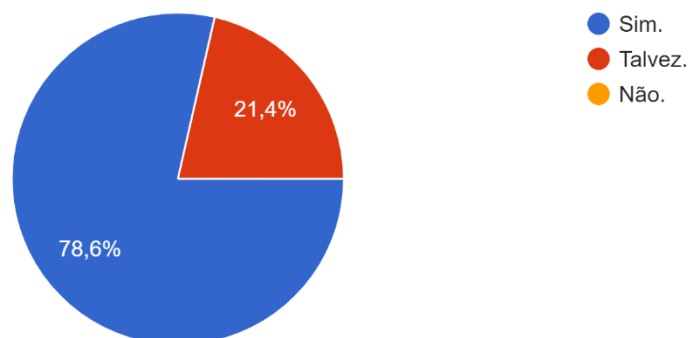
Nessa pergunta obtivemos 92,9% dos questionados respondendo que acreditam na inclusão dos estudantes na Bateria e 7,1% respondeu que não acredita, podemos então pensar

que há diversas maneiras de incluir e que em alguma ou algumas dessas não se fez o suficiente para uma resposta unânime positiva.

Na última pergunta múltipla escolha temos a prática instrumental, com o objetivo musical do projeto Bateria TIM a inclusão de ritmistas surdos em uma bateria de escola de samba, observamos na resposta da questão que todos os que responderam acreditam no potencial do projeto e na eficácia do mesmo.

Você acha que os alunos tem capacidade para tocar em uma bateria no carnaval?

14 respostas



Um total de 78,6% respondeu à pergunta e consideram que os alunos têm capacidade para tocar em uma bateria no carnaval e 21,4% respondeu talvez, entretanto não houve nenhuma resposta de que não acreditam na capacidade, o que elucida que o objetivo musical é totalmente crível.

Na última questão do formulário temos uma possibilidade discursiva dos questionado de citar algum momento na bateria que chamasse atenção e obtivemos algumas respostas bem interessantes.

Asiri (apelido adotado no questionário anônimo) respondeu sobre a consciência rítmica dos estudantes e sobre o instinto de coletividade que os fez ficarem mais unidos.

Logo no início, lá no Pilar Velasques pude conhecer a mágica que toda a equipe liderada pelo Mestre Mangueirinha faz. Pude notar uma mudança drástica no comportamento do dia a dia dos alunos, pude presenciar alunos totalmente surdos não só tocando, mas reconhecendo, de alguma forma, sem ajuda, que estavam fora do ritmo e é claro o instinto de cooperatividade, são uma verdadeira família. Algo que só a metodologia e o empenho da equipe trás. (Asiri, em questionário via Google forms realizado em, 2021).

Temos também a resposta de algumas pessoas que falam sobre emoção e felicidade. “Ver as carinhas felizes dançando e tocando não tem preço. Aquece meu coração de um jeito que há muito não sentia ...”;

“A alegria todos os sábados das crianças na sala de aula e nas apresentações!”;

“Emoção e felicidade dos alunos em realizar os exercícios”;

“O Zé sempre emociona, ainda mais quando ele pode fazer solo. Sempre me motivou a não desistir.” (questionário via Google forms realizado em, 2021).

Karla (Apelido adotado no questionário anônimo) em sua resposta fala que é mãe de um dos alunos e cita o mesmo momento que o Mestre Mangueirinha fala na entrevista, o show na quadra da Mangueira.

Eu sou mãe de um lindo menino surdo, e me emocionei quando vi meu filho em um palco tocando para abrir um show de uma banda, eu estava no meio das pessoas que esperavam o show, e ouvi que aqueles meninos e meninas surdas tocando seria um horror e quando eles começaram a tocar e eles olharam e ficaram sem acreditar, e de repente, vi eles dançando e aplaudindo eles eu chorei muito. Orgulho...e desses professores que acreditaram e fazem de tudo para que eles conquistem esse mundo da música no qual sem eles serei impossível, pois eles têm amor, carinho e muita mais muita dedicação, fazem o possível e o impossível por esses seres tão especiais. Eu Karla mãe de um deficiente auditivo tenho muito orgulho destes seres tão lindos. Obrigada. (Karla, em questionário via Google Forms realizado em, 2021).

Com muita emoção a resposta da Karla mostra como percebe a inclusão, assim como o cuidado, a credibilidade e principalmente a seriedade com que esse trabalho é realizado, e isso faz com que todos os envolvidos tenham um carinho mútuo pelo Projeto. Além disso nos mostra também que possibilitar às pessoas surdas o contato com a música, pode ser muito mais produtivo do que se pode imaginar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise deste estudo possibilitou reiterar que a escassez de pesquisas sobre a temática Música e Surdez, prejudica o cenário da educação de maneira geral e inviabiliza uma melhor prática dos professores que possam ter estudantes surdos em suas salas de aula, no futuro próximo, poder criar formas inclusivas para musicalizá-los e, com isso se mantém a permanência do estigma de que surdos não podem ser musicalizados ou que a música não possa fazer parte da cultura surda.

Este trabalho mostrou que através do Projeto Bateria TIM, reconhecemos que a metodologia de 'O Passo' como fonte principal de recurso para abordagem nas aulas de percussão com os estudantes surdos o que fez com que o projeto utilizasse o corpo e a percepção sensorial como ferramenta de construção do saber, sendo a percussão um grupo de instrumentos com forte vibração em seu corpo instrumental que possibilita de forma tátil, uma percepção mais definida. Além disso a utilização do movimento corporal, marcando os tempos mostra fisicamente e visualmente ao grupo uma conexão para uma prática de conjunto, fazendo com que tenham bons resultados.

A metodologia d'O Passo que dialoga com a de Dalcroze na utilização do corpo, mostra uma rica fonte de possibilidades de chegar aos estudantes surdos o conhecimento rítmico para que possam ser incluídos em grupos percussivos de ouvintes para uma prática musical.

Com as respostas do formulário estruturado podemos observar que em sua maioria os integrantes e pessoas que estiveram incluídas no projeto, se modificaram a partir do mesmo, buscando conhecer a cultura surda assim como o idioma, além disso possibilitando que, com o conteúdo apresentado nas aulas, o objetivo musical principal do projeto tenha sido alcançado, a inserção de ritmistas surdos em uma bateria de escola de samba. Outro objetivo social do projeto, de dar apoio a uma comunidade também foi alcançado, nos depoimentos daqueles que responderam o formulário tivemos diversos relatos que traduziram o carinho, o cuidado, a seriedade e o comprometimento de todos, integrantes e equipe.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Walkimar Guedes Silva. *Musicalização de pessoas surdas: Estratégias didático-pedagógicas de ensino*. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Marabá, 2019.

CIAVATTA, Lucas. *O Passo: Música e educação*. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2009.

DEL PICCHIA, Juliana Miranda Martins; ROCHA, Raimundo Andrade da; PEREIRA, Denise Perdigão. Émile Jaques-Dalcroze: Fundamentos da rítmica e suas contribuições para a educação musical. *Revista Modus*, Ano VIII, Nº 12, Belo Horizonte, 2013.

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. Antônio Carlos Gil. - 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

GOMES, Ivo Vieira; AKEHO, Laysa Maria. Musicalização para Surdos: contextualização e possibilidades de abordagem. *Revista Formação@Docente*, Belo Horizonte, vol. VI, nº 2, 2014.

KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, p. 43-51, mar. 2004.

KLEBER, Magali Oliveira. Educação musical e Educação musical e ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. *Em Pauta*, v. 17, n. 29, jul.-dez. 2006.

KLEBER, Magali Oliveira. Terceiro setor, ongs e projetos sociais em música: breves aspectos da inserção no campo empírico. In: Encontro Anual da ABEM, 13., 18 a 22 de outubro de 2004, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: ABEM, 2004, p. 677-684.

KLEBER, Magali Oliveira. A rede de sociabilidade em projetos sociais e o processo pedagógico-musical. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 19, n. 26, p. 37-46, jul.-dez. 2011.

MADUREIRA, Rafael. Rítmica Dalcroze e a formação de crianças musicistas: uma experiência no Conservatório Lobo de Mesquita. *Revista Vozes dos Vales da UFVJM: Publicações Acadêmicas*, nº 2, ano I, 10/2012.

NICOLODELLI, Vinicius. Educação e Surdez: A inclusão na aula de música. In: Encontro Anual da ABEM, 17., 2016, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: ABEM, 2016, p. 13-15.

PENNA, Maura; BARROS, Olga Renalli Nascimento; MELLO, Marcel Ramalho de. Educação musical com função social: qualquer prática vale? *Revista da ABEM*, Londrina, v. 20, n. 27, jan./jun, 2012, p. 65-78.

SANTOS, Jessica Alves dos; LEITE, Jaqueline Câmara. Ensino e música para pessoas com surdez: limites e possibilidades da prática docente. In: SEMOC - Semana de Mobilização Científica, 22., 2019, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: UCSAL, Universidade Católica do Salvador, out. 2019. Disponível em: <http://ri.ucsal.br:8080/jspui/handle/prefix/1277>. Acesso em: 29 out. 2021.

SOBREIRO, Andréa Peliccioni. *Compreensão musical de adolescentes surdos: um estudo exploratório*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. Belo Horizonte, 2016.

UFES. Implante Coclear UFES/HUCAM. Universidade Federal do Espírito Santo. Disponível em: <https://implantecoclear.ufes.br/implante-coclear>. Acesso em: 15out.2021

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-10/brasil-tem-107-milhoes-de-deficientes-auditivos-diz-estudo>

ANEXOS

ANEXO 1: TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA AO MESTRE MANGUEIRINHA

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA PARA ANEXO

“Como surgiu a ideia de dar aula para surdos?”

Então tem dois pontos importantíssimos, o primeiro é que minha mãe tinha uma amiga que tem uma filha surda, minha mãe sempre ajudou a cuidar dela e eu sempre convivi com ela apesar de não falar LIBRAS, a família dela também se comunica por gestos criados em casa mesmo, como eu ia direto eu sempre me comunicava assim também.

O outro ponto importantíssimo foi um desfile de escola de samba. Quando a gente chega no final da Sapucaí, do lado esquerdo e direito as arquibancadas são destinadas ao público com deficiência, eu via que quando a bateria chegava ali tinha um alvoroço danado, são pessoas com várias deficiências diferentes e eu sentia sempre a alegria, aquela troca de energia deles quando nós chegávamos lá, aí eu saí da avenida com aquele pensamento.

Cheguei em casa com o pensamento na cabeça de que tinha que fazer algum trabalho voltado para pessoas com deficiência, então fui pesquisar e pensar com que tipo de deficiência que eu poderia trabalhar, veio de primeiro trabalhar com pessoas cegas, achei que seria mais fácil pra dar aula, aí descobri que já tinha algo sendo feito com cegos no IBC (Instituto Benjamin Constant) e eu queria algo inovador, queria um desafio pois eu já vinha há um tempo trabalhando com crianças em projetos sociais, e sendo professor na escola mirim “Herdeiros da Vila”, foi ai que pensei em dar aula para crianças surdas.

Sou cria de Vila Isabel e aqui perto do lado do antigo zoológico tinha uma escola de surdos AACCS (Associação de assistência à criança surda) entre o morro do macaco e o pau da bandeira, eu sempre passava por ali pra brincar, então pensei que poderia colocar o projeto ali pois era a minha comunidade, depois disso levei a proposta ao meu coordenador Rubens Kurin onde eu era mestre de bateria de um projeto social patrocinado pela TIM, perguntei se ele poderia levar ao patrocinador a ideia e fui surpreendido por uma resposta rápida positiva, foi então que fomos até a AACCS para apresentar a proposta, mas, infelizmente eles não aceitaram, mas indicaram uma escola perto, escola Pilar Velasques que nos recebeu maravilhosamente bem e aceitou nossa proposta.”

Como foi conhecer a cultura surda?

Foi um mundo totalmente novo pra mim, eu não tinha conhecimento nenhum, não tinha conhecimento da língua, da importância de a gente poder se comunicar com os surdos na linguagem própria deles né, a história desde quando começou, conhecer o INES também que também fomos dar aula lá. Pra mim foi e ainda é importantíssimo pra caramba, não é fácil você entrar assim de primeira no mundo deles, eles têm que confiar em você, e aos poucos fomos conseguindo ganhar a confiança dos alunos e também dos responsáveis, porque não tem que ter só a confiança dos alunos, você tem que conquistar a família toda.

Como aconteceram as primeiras aulas?

As primeiras aulas foram bem difíceis, não foi nada fácil. Eu tinha uma equipe e eu tinha que aprender no mesmo tempo, junto com a equipe mas também para coordenar a equipe, então eu tinha que estar sempre um passo à frente para que eles confiassem em mim e ficassem confortáveis no que eu estava passando pra eles, para eles passarem para os alunos e em relação aos alunos, até a equipe toda adquirir a confiança demorou, 1, 2, 3, semana não tivemos bons resultados, aí a diretora percebeu e veio falar comigo, “poxa manguieirinha estou vendo que você está ficando meio tenso, apreensivo, mas é assim mesmo vai com calma que você já vai ter resposta” e foi assim mesmo que aconteceu, daqui a pouco veio um ali tocando uma célula, ou um instrumento dentro do tempo e assim eu comecei a ganhar a confiança deles, porque um vai passando para outro ne, então eles tem um bate papo entre eles, então se um vai gostando, vai passando para outro e eles vão aderindo. Sempre tem um líder e aí vamos nele para passar com propriedade e confiança para que ele possa passar pros outros e aí fomos conquistando de um em um.

Cada um tem seu tempo, lá tínhamos crianças surdas, mas também além da surdez alguns tinham outras questões, cada um com seu tempo e a gente tinha que observar muito bem, aguardar o tempo de cada um, a resposta de cada um e isso levou um tempo, muita paciência precisa ter e em primeiro lugar muito amor, pensando positivamente eu e minha equipe, por isso temos um projeto duradouro, conhecido dentro e fora do rio de janeiro

O que deu certo o que não deu?

A nossa proposta foi muito bem aceita, tanto que montamos uma bateria com muita excelência, a ideia foi sempre levar o método da escola de samba, do samba de enredo pra eles, método da oralidade, o método que não tem nos livros, o método que aprendemos com os grandes mestres, não ta escrito. Como que eu e minha equipe iria passar isso pra eles? Essa era a grande questão, aí tivemos ferramentas que a gente já trabalhava no outro projeto, uma delas O Passo do Lucas Ciavata, inclusive tive ajuda do próprio mestre Lucas junto comigo, esse método dele veio para abrilhantar e pra dar um upgrade na nossa aula, então fui juntando um pouco de cada, pegando informações fora, cada monitor também trazendo sua bagagem e fomos somando tudo, aos poucos íamos jogando pra eles e vendo o que dava certo e o que não dava, mas a maioria das coisas eles conseguiam assimilar, pq a gente fazia uma via de mão dupla, assim como ensinávamos nos aprendíamos muito também, eles já vinham com a bagagem então a gente observava muito, para que a gente pudesse dentro do que eles já sabiam a gente poder colocar o que a gente queria deles.

Hora das apresentações

Eu considero uma apresentação o ponto chave do projeto até hoje, foi o dia que fomos convidados a tocar na feijoada da Mangueira, seria a primeira apresentação em público, e seria um público que eles não estão habituados, posso afirmar que 99% dos alunos ali nunca tinham pisado em uma quadra de escola de samba, até alguns pais, então foi um convite desafiador, pois foi muito em cima, mas nós aceitamos, não tivemos tanto tempo para preparar a bateria para essa apresentação, mas foi marcante pra caramba, porque ao chegar na mangueira, uma escola de samba que considero uma das grandes escolas junto com a vila Isabel, minha escola de coração, uma das maiores escolas, um celeiro de bambas, conhecida internacionalmente, e eles nos receberam de uma forma maravilhosa e linda do início ao fim, chegamos até a Mangueira. A feijoada da Mangueira não é qualquer feijoada,

casa cheia, muita gente, pois vem gente do brasil todo pra conhecer a quadra, a agremiação e sua feijoada que é muito famosa.

Quando chegamos ao palácio do samba, fomos recebidos de tapete vermelho, com todas as honras da casa, todas as honras que o samba faz com seus convidados, toda inclusão q tem q ser feira, pois o samba é inclusive, por isso que escolhi o samba como carro chefe, pois o samba não tem cor, não tem raça, não tem credo, todos juntos de mãos dadas andando na mesma direção.

Colocaram a gente em uma sala, as crianças comeram a feijoada, muito gostosa, ficamos em uma sala confortável com ar condicionado, todo respeito que as crianças tinham que ter, eles fizeram. Chegou nossa hora da apresentação. Levei todas as crianças ao palco, os pais ficaram na lateral e eu via o olhar das crianças assustadas pois era a primeira vez deles, um mar de gente olhando pra eles, alias a bateria era uma das atrações principais, e ai começamos nossa apresentação. Começamos a tocar um samba em um andamento bem confortável, na qual eles conseguiriam tocar tranquilamente e eles deram um show, simplesmente isso. Entretanto foi somente no final da apresentação que o locutor da estação primeira, foi falar que as crianças ali eram surdas e não estavam ouvindo o que eles estavam tocando, mas, estavam tocando muito bem, foi então que eu vi a mangueira inteira fazendo óóóóó, e foi ensinado a eles que os aplausos em LIBRAS era balançar as mãos pro alto, quando eu olho pra trás está a mangueira toda de pé com as mãos balançando e quando olho pro lado vejo todos os pais muito emocionados, chorando e olhando para as crianças que ainda estavam com semblante assustado porem felizes pois já estavam entendendo que já era o sucesso daquele momento, foi uma apresentação que me marca até hoje e me deixa muito feliz.

Um depoimento

Ah eu tenho vários depoimentos, tem do Yuri, um dos primeiros alunos tocava surdo de primeira, hoje em dia não é mais aluno, mas sempre que pode vai nos visitar, e é impressionante que ele não perdeu a pegada do surdo(Instrumento de percussão) de 1ª(surdo que toca nos tempos dois e quatro) nem o gestual e nem o tempo(pulsação), e ele fala muito da importância que foi a bateria na vida dele, o samba, que ele não conhecia dessa forma que apresentamos pra ele, ele vinha Caxias pra nossa aula no Grajau, posteriormente em laranjeiras e tijuca, no início ele tinha uma coordenação motora muito difícil, com a coordenação motora que ele tinha dificultava muito ele, então com o trabalho devagar, bem tranquilo e até hoje quando ele vai nos visitar ele pega o surdo dele e toca excelentemente.

Brenda que toca tamborim auxiliada pelo prof. Pedro também, é inacreditável ver a Brenda tocando tamborim, com tanta perfeição, com tanta maestria, um instrumento que é difícil, ela não ouve mas de adaptou muito bem ao instrumento, vai nos visitar sempre que pode, é uma querida na nossa aula, quando vai nos visitar pega seu tamborim e faz seu show.

Eu poderia falar do depoimento de cada um dos nossos alunos veio com uma história, cada um que passou e que passa pela nossa aula, eles sempre deixam uma história muito bonita de superação e a inclusão é tudo pra nós, e até hoje eu encontro com alguns alunos na rua é uma alegria, eles tentam até me pegar no colo, eles são grandões agora, eles me abraçam, quando nos encontramos no metro, todo mundo ficam olhando, porque eles tentam falar

comigo, mas são muitos as vezes nem eu entendo porque todos querem falar ao mesmo tempo, mas eu fico muito feliz pois eu sei que ali eu construí uma família pra vida toda, eu sei que eles sempre vão se lembrar de mim e do nosso projeto, pois sei que nosso projeto fez bem na vida de cada um, na família e isso que me deixa muito feliz. Esse projeto pra mim é tudo, me ensinou e me ensina muita coisa e eu aprendi a enxergar o mundo de uma forma totalmente diferente.