

Uma Performance Musical para Surdos: canções de Edmundo Villani-Côrtes

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Andréa Peliccioni Sobreiro
UFMG – peliccioniandrea@gmail.com

Luciana Monteiro de Castro
UFMG – lumontecastro@hotmail.com

Resumo. Esta pesquisa discute aspectos da performance musical realizada para Surdos por um cantor lírico que sinaliza em LIBRAS. Foram escolhidas canções de Edmundo Villani-Côrtes graças à familiaridade da autora com suas obras e com o próprio compositor, o que auxiliará na compreensão dos processos criativos, na tradução e na interpretação das obras. A necessidade de aprofundar na temática nos levou a autores como: Eco (2007) e Rigo (2013). Como resultado, verificamos que se o cantor que sabe LIBRAS cantar e sinalizar ao mesmo tempo, proporcionará maior aproximação entre *cantor-obra-Surdo* e, conseqüentemente, a compreensão por parte desse público, além de oferecer uma abordagem diferenciada no âmbito da performance musical.

Palavras-chave. Música para Surdos. Cantor-sinalizante. Canções em LIBRAS. Música e língua de sinais. Canções e língua de sinais.

Title. A Musical Performance for the Deaf: songs by Edmundo Villani-Côrtes

Abstract. This research discusses aspects of the musical performance performed for the Deaf by a lyric singer who signals in LIBRAS. Edmundo Villani-Côrtes' songs were chosen thanks to the author's familiarity with her works and with the composer himself, which will help in the understanding of the creative processes, translation and interpretation of the works. The need to deepen on the subject has led us to authors such as: Eco (2007) and Rigo (2013). As a result, we found that if the singer who knows LIBRAS sings and signals at the same time, it will provide greater rapprochement between *singer-music-Deaf* and, consequently, the understanding on the part of this audience, in addition to offering a differentiated approach to musical performance.

Keywords. Music for the Deaf. Singer-sign interpreter. Songs in LIBRAS. Music and sign language. Songs and sign language.

1. Introdução

Neste artigo falaremos sobre a performance musical para Surdos¹ envolvendo obras cantadas. Vale salientar que primeiras ideias para esta pesquisa surgiram ainda durante o processo de elaboração da dissertação intitulada “*Compreensão musical de adolescentes surdos: um estudo exploratório*” (SOBREIRO, 2016). No entanto, no ano de 2018, após iniciar o curso de *Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS*, novos desdobramentos e inquietações relacionados a essa temática surgiram. Tais inquietações deram origem à pesquisa de doutorado em desenvolvendo desde o mês de agosto de 2019, junto ao Programa de Pós-graduação em Música da UFMG.

Para se ter um panorama mais amplo sobre a produção bibliográfica de canções interpretadas em LIBRAS no Brasil, no nível acadêmico, foi realizada uma busca nos portais da CAPES, BDTD, SCIELO e Google Acadêmico. Embora haja trabalhos sobre a temática, quando se fala de Tradução e Interpretação de Canções para a Língua Brasileira de Sinais, em performance de música erudita na qual o cantor é o próprio sinalizante, verifica-se que, até o momento, nenhuma pesquisa sobre esta temática específica foi realizada no Brasil.

1.1 Surdez em contexto

Quando nos referirmos ao sujeito Surdo no contexto musical, obviamente nos deparamos com o paradoxo existente entre *música e surdez*, salientando-se a necessidade de conscientização por parte dos ouvintes, “de que o surdo não está segregado da arte musical”, e também por parte dos sujeitos surdos, esses “reconhecendo a música como uma arte [possível] em sua vivência” (CASTRO, 2011, p.12). Constata-se ainda que o sujeito Surdo é capaz de aprender música, participar de atividades musicais e também experimentá-la e apreciá-la a partir da performance musical (SOBREIRO, 2016).

O quadro de surdez é múltiplo, isto é, quando se afirma que uma pessoa é surda, ela pode apresentar vários tipos de surdez – congênita ou adquirida – e possuir diferentes graus de perda auditiva – *normal, leve, moderado, severo* ou *profundo* (SANTANA, 2007). O sujeito também pode apresentar surdez em apenas um dos ouvidos ou, dependendo do tipo e do grau, apresentar resíduo auditivo, quando geralmente é recomendada a utilização do Aparelho de Amplificação Sonora Individual (AASI). Outra possibilidade, porém mais invasiva, é o Implante Coclear (IC), possível através de procedimento cirúrgico (SANTANA, 2007).

Faz parte também do quadro de surdez a *modalidade de comunicação*, isto é, se a forma com que o Surdo se comunica é feita por meio da língua de sinais ou da língua oral. Esta última, por exemplo, faz parte da vida dos Surdos pós-linguísticos, aqueles que nasceram ouvintes e perderam a audição após a aquisição de linguagem (SANTANA, 2007). Observa-se que algumas pessoas que nasceram completamente surdas optam por ter o acompanhamento fonoaudiológico para se comunicarem por meio da língua oral e, portanto, utilizando-se da leitura labial.

No Brasil, há duas línguas oficiais, ou seja, dois veículos de comunicação: a Língua Portuguesa – de modalidade *vocal-auditiva* – e a LIBRAS – de modalidade *gestual-visual*. Para o Surdo que se comunica por LIBRAS, esta é sua primeira língua (L1) e a Língua

Portuguesa a segunda língua (L2) (RODRIGUES, 2018). Ao considerar que o Surdo tem acesso à informação por meio da língua de modalidade *gestual-visual*, nos referimos ao seu *veículo de comunicação*, ou seja, seus olhos e mãos. Podemos dizer o que o Surdo ouve com os olhos e fala com as mãos, enquanto o ouvinte ouve com os ouvidos e se comunica por meio da voz.

A partir desta reflexão, de forma geral, é possível avaliar-se “que a linguagem, enquanto capacidade humana, manifesta-se por meio da língua em duas modalidades distintas: a *modalidade vocal-auditiva* e a *modalidade gestual-visual*”, como corrobora Rodrigues:

[...] os sons não são elementos cruciais para o desenvolvimento da linguagem ou para a língua. Dito de outro modo, a linguagem humana não está restrita à modalidade vocal-auditiva como acreditavam importantes linguistas, tais como Charles Hockett -1960. [...] existem pelo menos duas modalidades de língua, a modalidade vocal-auditiva das línguas orais e a modalidade gestual-visual das línguas de sinais. (MEIER, 2004, p. 1, apud RODRIGUES, 2018, p. 5)

Considerando que a modalidade gestual-visual é largamente utilizada pelos Surdos do Brasil e do mundo, caberia discutir as possibilidades de aproximação do público Surdo com diferentes práticas musicais, promovendo uma maior interação entre o que comumente se chama *mundo ouvinte* e o *mundo surdo*. Salienta-se, contudo, que este *mundo surdo* é conhecido na literatura especializada como *Cultura Surda*, pois se refere aos sujeitos que vivenciam o mundo a partir de outras perspectivas e experiências, mas que não deixam de revelar suas identidades e costumes (STROBEL, 2009).

2. Performance musical e surdez

Portanto, tendo em vista que a prática musical é possível ao sujeito Surdo, surgiram alguns questionamentos em nossas discussões acerca da performance musical e *surdez*. De que forma poderíamos transmitir ao sujeito Surdo a melodia de uma canção? Como uma performance musical cantada e sinalizada poderia ser apreciada pelo sujeito Surdo? De que maneira esta experiência poderia se tornar relevante ao sujeito Surdo sem que se caia no clichê de integração ou de inclusão?

Tais questionamentos a respeito da transmissão da melodia de uma canção ao sujeito Surdo nos aproxima de algo intrinsecamente musical: “o som” e o silêncio. A vibração sonora e a falta dela também nos afeta, principalmente se levarmos em conta os vários graus e tipos de surdez. A performance musical envolve movimento e expressão, além de ser possível

sentir o som através do tato, por meio de nossa pele. Do mesmo modo, a expressão musical pode ser transmitida a partir da modalidade gestual-visual. Segundo Felício (2017, p. 262) “a interpretação artística [pode] ser para a língua oral o que a interpretação performática é para a língua de sinais, aliadas para ressaltar as emoções presentes nas mensagens, respeitando os atributos no fazer artístico em cada língua”.

Outro fator importante é que quem perdeu a audição ao longo dos anos pode apresentar outras habilidades auditivas: 1) *o resíduo auditivo*; 2) *a memória auditiva* (como na sugerida pelos estudos de solfejo de Dalcroze); 3) *o canto interior* (como sugerido por Martenot); 4) *a escuta/audição interna ou aural* (imagem aural, como em Kodály); 5) *o som na imaginação auditiva* (escuta interior ou imagem aural) em Willems; e 6) *representação mental de um determinado som* (MATEIRO, ILARI, 2012).

Pensar como uma performance musical cantada e sinalizada poderia ser experimentada/apreciada pelo sujeito Surdo nos remete a uma questão muito comum na área de tradução e interpretação de língua de sinais nos contextos artísticos. Esse tipo de interpretação nos últimos anos tem feito parte de eventos diversos, tais como apresentações musicais e teatrais. Entretanto, para a realização das traduções e interpretações nestes eventos, o intérprete de língua de sinais recebe o material a ser interpretado com antecedência, a fim de se preparar de forma condizente. Todavia, quando isso não acontece, cabe ao intérprete de língua de sinais recorrer às estratégias de tradução durante o processo, muitas das vezes prejudicando o público Surdo, pois não alcançam a profundidade artística, filosófica, metafórica, humorística etc, pretendida na peça original (ALVES; MAGALHÃES; PAGANO; 2003). Logo, observa-se que, no que tange à formação do profissional intérprete, não é suficiente que ele tenha bom domínio da *língua fonte* (língua de origem), quanto da *língua alvo* (língua de chegada) a fim de realizar uma boa interpretação do assunto abordado; é importante que ele conheça mais a fundo a área interpretável, como é o caso da música, para que não se torne uma “simples” interpretação/ sinalização do texto (RODRIGUES, 2018).

2.1 O Cantor-sinalizante² na performance musical

Quando a presente pesquisa aponta para uma performance musical, na qual a própria cantora é a intérprete, evita-se que o sujeito Surdo direcione grande porcentagem de sua atenção para a figura do intérprete de língua de sinais, posicionado geralmente “extra-palco”, causando perdas dos acontecimentos do palco. Um paralelo a este fato no mundo dos ouvintes acontece quando assistimos ópera em outro idioma. Quando direcionamos nosso

olhar para as legendas, que geralmente estão posicionadas na parte superior ou lateral do teatro, dificilmente consegue-se visualizar a cena por completo, também acarretando perdas significativas. No caso da interpretação que distancia o olhar do Surdo para a figura do intérprete, a questão torna-se mais grave, pois ele perde o seu contato principal, o contato visual, com a figura daquele que busca apresentar o objeto artístico, ou seja, a música em algumas de suas dimensões possíveis.

Portanto, uma experiência da performance musical cantada poderia se tornar interessante ao sujeito Surdo se realizada por um cantor que saiba a LIBRAS. Deste modo, teremos como resultado uma performance musical em duas línguas de modalidades diferentes acontecendo de forma simultânea: a língua oral e a língua de sinais. Somente assim o sujeito Surdo poderá usufruir de uma performance musical de modo mais abrangente, o que consideramos ser uma iniciativa inédita no Brasil, em especial no universo da música erudita.

A fim de proporcionar também o resgate à Música Erudita Brasileira, foram escolhidas algumas canções do compositor mineiro Edmundo Villani-Côrtes para a realização da performance musical. A escolha se deu pelo fato deste compositor estar vivo, em plena atividade, aos 89 anos, podendo assim, esclarecer possíveis dúvidas que surgiram ao longo do percurso de tradução e interpretação de suas obras.

A escolha de Villani-Côrtes não foi aleatória. É importante salientar que uma das pesquisadoras já possuía contatos com o compositor de longa data, resultado de pesquisas anteriores envolvendo sua obra, sendo uma na graduação e outra no curso de especialização, contatos que revelaram a disponibilidade, generosidade e interesse do compositor, além do fato de suas obras apresentarem-se bastante adequadas ao emprego na pesquisa atual.

A fim de ilustrar a proposta apresentada nesta pesquisa, mostraremos abaixo (Figura 1) alguns recortes da performance musical realizada pela intérprete/pesquisadora no dia 16 de dezembro de 2019. Foram apresentadas quatro canções do compositor Edmundo Villani-Côrtes que gentilmente enviou suas partituras para a realização desta pesquisa. Na primeira foto, da esquerda para a direita, visualiza-se um fragmento da canção *Ave Maria*; na segunda, um trecho da canção *Para Sempre*, na terceira podemos observar o recorte de *Papagaio Azul*, por último, um momento da canção *Valsinha de roda*.



Figura 1 - Cantor-sinalizante.³

A tradução de duas línguas de modalidades diferentes, como no caso da Língua Portuguesa e da LIBRAS, deve ser vista como um processo delicado e desafiador, principalmente por envolver variedade de competências tradutórias. Rodrigues (2018, p. 292), define “a competência tradutória [como sendo] um saber-agir especializado e complexo que integra de forma efetiva conhecimentos, capacidades, habilidades, atitudes e valores”. Por esse motivo consideramos a etapa da tradução, de qualquer música, como sendo desafiadora. Rodrigues (2018, p. 292) ressalta ainda que a tradução “compreende a mobilização e aplicação adequada, por parte do tradutor/intérprete”. Esse, por sua vez, recorre a “recursos internos (cognitivos, afetivos, sociais, motores) e externos (físicos, tecnológicos, humanos, temporais)” durante a realização do processo (RODRIGUES, 2018, p. 292).

No caso do cantor-sinalizante o processo se torna ainda mais instigante, pois além da tradução do texto propriamente dito, existe a fase que devemos juntar a tradução da letra com a tradução da parte musical. Para isso, é importante nos atermos a elementos musicais como: *timbre*, *altura*, *ritmo*, *duração* e *dinâmica*. Para que a tradução de uma canção faça sentido, é importante que tais elementos estejam atrelados à tradução do texto. As questões musicais abordadas acima também fazem parte de uma poesia, por exemplo. Essa traz em sua estrutura elementos estritamente musicais e que merecem atenção durante o processo de tradução para que a performance musical do cantor-sinalizante seja eficiente.

3. Elementos musicais presentes no processo de tradução/interpretação

Tendo em vista que o nosso público será composto também por sujeitos que compreendem os elementos musicais de maneira bem peculiar, daremos uma breve explicação de como esses elementos poderão ser traduzidos e compreendidos pelo sujeito Surdo durante a performance musical.

O *timbre*, considerado a qualidade sonora de um instrumento ou de uma voz, será representado pelo modo como o cantor-sinalizante irá sinalizar. Vale salientar que o formato

das mãos utilizado para formar os sinais é padrão, no entanto, devido a questões como variação linguística e empréstimo linguístico, as configurações de mãos podem sofrer modificações, interferindo no formato e às vezes na construção de determinado sinal.

A *altura* talvez seja o elemento mais distante do sujeito Surdo. No entanto, percebe-se que para incluí-lo no processo de tradução seria necessário pensarmos em níveis visuais de altura, simulando um pentagrama, isto é, a sinalização deverá acontecer em níveis diferentes no espaço. Sobre isso é importante inferir que a escolha da utilização do espaço neutro (que não toca o corpo, mas ocorre em frente a ele) ou não (que toca o corpo) deve ser feita com base na narrativa textual e seus significados. Sobre o elemento *altura*, devemos nos preocupar ainda com o ambiente de realização da performance, pois fatores estruturais podem influenciar diretamente na percepção de determinadas frequências, pois a vibração produzida poder ser percebida diretamente pelo sujeito Surdo.

Com relação ao *ritmo* e a *duração* podemos dizer que estão estritamente ligados à língua de sinais, isto é, os dois elementos apresentados podem ser representados pelo movimento e duração de determinado sinal durante a sinalização, podendo este acontecer no andamento necessário. A *dinâmica* poderá ser observada a partir das expressões faciais e corporais do cantor-sinalizante e essa tem relação direta com a parte textual e musical.

Para ilustrar o que foi dito acima, mostraremos (Figura 2) um recorte de como foi realizado o processo de tradução/interpretação da canção *Ave Maria* para a língua de sinais.



Figura 2 - Introdução da Canção *Ave Maria*.⁴

No trecho do manuscrito apresentado acima (Figura 2) é possível observar a introdução da canção *Ave Maria* composta por Edmundo Villani-Côrtes no ano de 1996. Logo abaixo do recorte musical verifica-se que a cantora-sinalizante realiza movimentos sequenciais no mesmo momento em que a parte instrumental do piano é executada. A construção da sinalização apresentada nesse trecho foi elaborada a partir de um subtexto criado pela cantora-sinalizante ao longo do processo de tradução. Teve-se, portanto, a ideia de criar um movimento que simbolizasse o surgimento de *Maria*. Como observado na imagem (Figura 2) a cantora-sinalizante utilizou-se da expressão facial e de movimentos corporais, tais como os dos dedos, braços, ombros e cabeça. Observa-se na última imagem (Figura 2) que a cantora-sinalizante apresenta um semblante de serenidade e satisfação a figura de *Maria* representada pela mão esquerda. Outra questão importante de se observar nesse recorte (Figura 2) diz respeito aos elementos musicais abordados anteriormente. Dentre os possíveis elementos, podemos observar o *timbre* (presente no jeito de sinalizar da cantora), a *altura* (visível a partir da utilização do espaço em níveis diferentes de altura), o *ritmo e a duração* (a partir do movimento dos sinais utilizados) e a *dinâmica* (nas expressões faciais e movimentos corporais).

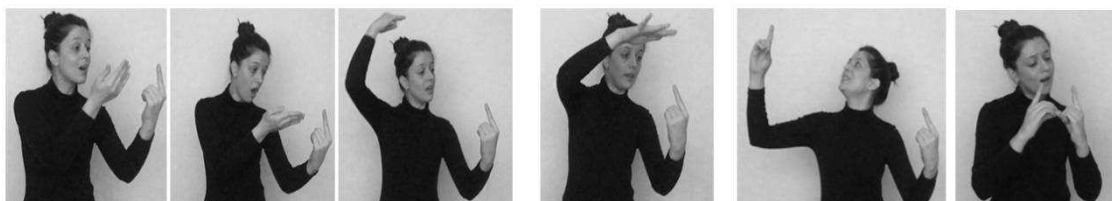
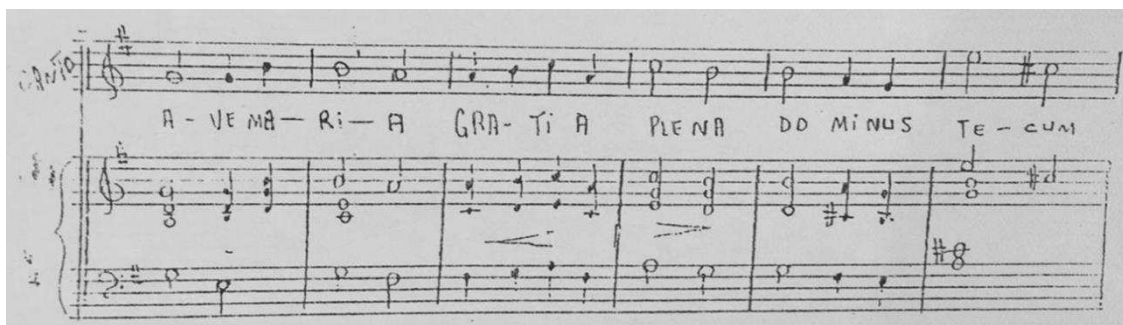


Figura 3 - Primeira frase da Canção *Ave Maria*.⁵

Na figura acima (Figura 3) podemos observar como a sinalização torna a performance musical mais expressiva. Como podemos ver, o texto da canção é uma oração. Logo, verifica-se que o texto religioso *Ave Maria gratia plena Dominus tecum* (Ave Maria cheia de graça o Senhor é convosco) pode ser traduzido quase que da mesma maneira nas

duas línguas apresentadas. No entanto, Umberto Eco (2007, p. 426) nos recorda que não é possível ser completamente fiel durante o processo de tradução, isso porque quando traduzimos, “não dizemos nunca a mesma coisa, mas quase a mesma coisa”. Para exemplificar, Eco (2007, p. 426) vai além ao lembrar-nos que se consultarmos um dicionário veremos que o sinônimo de fidelidade não é “exatidão”, e sim “lealdade, honestidade, respeito, piedade”. Vejamos abaixo a tradução textual (Tabela 1):

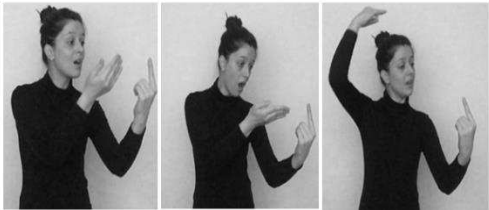


LATIM	Ave Maria	gratia plena	Dominus tecum
PORTUGUÊS	Ave Maria	cheia de graça	o Senhor é convosco
LIBRAS			

Tabela 1 - Tradução do texto.⁶

No caso do texto da canção *Ave Maria*, realizamos inicialmente a tradução do texto que estava em Latim para a Língua Portuguesa e posteriormente para a LIBRAS. Após realizar as escolhas de tradução, a cantora apresentou sua tradução a uma professora de LIBRAS Surda chamada Crislaine Barbosa que apontou suas considerações sobre o contexto e entendimento do texto. Em seguida, a cantora memorizou a sinalização de toda canção a fim de agregar os elementos musicais. Após familiarizar-se com o texto a cantora iniciou o processo de cantar e sinalizar ao mesmo tempo. Sobre essa etapa verificou-se que a língua de sinais contribuiu para o processo de aprendizagem da música como também da memorização da mesma. Além disso, acreditamos que a utilização da LIBRAS na performance musical, fará com que a música seja representada pelo cantor-sinalizante de maneira visual.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista que o sujeito Surdo compreende o mundo a partir de experiências visuais, acreditamos que a interpretação de uma música cantada deveria ser realizada pelo cantor-sinalizante. Imaginamos que desta forma haverá uma maior aproximação entre o cantor, a obra e o público Surdo.

Acreditamos que a realização desta pesquisa contribuirá para a expansão de materiais sobre a temática aqui proposta. Logo, podemos dizer que esta proposta de realizar uma performance musical envolvendo o canto e a LIBRAS, é utilizar a interdisciplinaridade entre música e língua de sinais, sem que os princípios de uma área se sobreponham aos da outra em termos de importância, para desenvolver o potencial e a liberdade expressiva do cantor-sinalizante. Espera com isto que o cantor-sinalizante ouse experimentar as interações artísticas presentes nas duas áreas.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Fábio; MAGALHÃES, Célia; PAGANO Adriana, A. *Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação*. Edição 4. Editora Contexto, 2003. 159 p.
- CASTRO, Alexandre Ferreira. Musicalidade em Libras: como encantar e aprender. In: REVISTA EFICAZ – Revista Científica Online, v.001, p.001, 2011. Maringá – PR. Disponível: <<http://revista.faculdadeeficaz.com.br/>>. Acesso em: 15 abr. 2019.
- ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*. Editora Record. Rio de Janeiro/São Paulo, 2007. Tradução de Eliana Aguiar. 458 p.
- FELÍCIO, Márcia Dilma. *Uma proposta para interpretação simultânea de performance em língua de sinais no contexto artístico*. Florianópolis, 2017. 316 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/188198/PGET0363-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>. Acesso em: 01 abr. 2020.
- MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. *Pedagogias em educação musical* [livro eletrônico] / Teresa Mateiro, Beatriz Ilari, (Org.). – Curitiba: InterSaber, 2012. – (Série Educação Musical). Disponível em: https://www.academia.edu/25784238/PEDAGOGIAS_EM_EDUCA%C3%87%C3%83O_MUSICAL. Acesso em: 01 abr. 2020.
- RIGO, Natália. Schleder. *Tradução de canções de LP para LSB: Identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes*. Florianópolis, 2013. 195 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/122839>. Acesso em: 01 abr. 2020.
- RODRIGUES, Carlos Henrique. H. Interpretação simultânea intermodal: sobreposição, performance corporal-visual e direcionalidade inversa. *Revista da Anpoll*, Florianópolis, v. 1, nº 44, p. 111-129, Jan./Abr. 2018. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/111/940>. Acesso em: 01 abr. 2019.
- SANTANA, Ana Paula. *Surdez e linguagem: Aspectos e implicações neurolinguísticas*. Edição 3. São Paulo. Editora Plexus, 2007. 268 p.
- SOBREIRO, Andréa Peliccioni. *Compreensão musical de adolescentes surdos: um estudo exploratório*. Belo Horizonte, 2016. 122 f. Dissertação (Mestrado em Música). 2016, Belo Horizonte, 2016. Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/AAGS-AJSGW8>. Acesso em: 15 abr. 2019.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. 2. ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2009. 146 p.

Notas

¹ Destacamos o termo Surdo “com S maiúsculo” como uma forma de respeito e reconhecimento dos sujeitos Surdos, seus valores linguísticos e sociais, e de todo processo histórico e cultural que os envolve. Autores que utilizam essa estratégia: Lane (2008. p. 284), Castro Júnior (2011, p.12), Ribeiro (2013, p.16), Sobreiro (2016, p.16).

² Conceito criado pelas autoras para se referir ao cantor que na sua performance canta e sinaliza ao mesmo tempo. É importante ressaltar que o termo foi pesquisado no Google Acadêmico e não foi encontrado.

³ Fonte: fotos tratadas na pesquisa.

⁴ Fontes: partitura disponível no acervo do compositor; fotos tratadas na pesquisa.

⁵ Fontes: partitura disponível no acervo do compositor; fotos tratadas na pesquisa.

⁶ Fonte: tabela e fotos tratadas na pesquisa.