

# INTERPRETAÇÃO DE MÚSICA PARA LÍNGUA DE SINAIS: PÚBLICO-ALVO SURDO E ASPECTOS CULTURAIS EM FOCO

*INTERPRETING SONGS INTO SIGN LANGUAGE: DEAF TARGET AUDIENCE AND CULTURAL ASPECTS IN FOCUS*

*Natália Schleder Rigo<sup>1</sup>*

**RESUMO:** A circulação das pessoas surdas nos diferentes espaços sociais sugere a presença do intérprete de língua de sinais, profissional que, além de viabilizar a comunicação entre surdos e ouvintes, medeia as diferentes culturas em contato. O acesso do público surdo a museus, teatros, casas de espetáculo, shows, etc. é crescente e, conseqüentemente, a atuação do intérprete ocorre nesses contextos. Este artigo aborda a prática de interpretação de músicas – realizada em muitos desses contextos – e tem como objetivo apresentar registros e discussões sobre o público-alvo surdo e sua cultura, bem como as relações e os pensamentos desses sujeitos acerca da música enquanto manifestação cultural assimilada. As referências que embasam as reflexões deste trabalho compreendem o campo dos Estudos Surdos e das Línguas de Sinais em interface, dando voz, sobretudo, a autores e pesquisadores surdos. Com este trabalho, busca-se avançar nas discussões a respeito das práticas desempenhadas pelos intérpretes de língua de sinais, em especial, da interpretação artística que implica em manifestações culturais distintas e, portanto, num olhar mais atento ao público-alvo surdo e seus aspectos culturais envolvidos.

**PALAVRAS-CHAVE:** interpretação; música; língua de sinais; público-alvo surdo; cultura.

**ABSTRACT:** *The circulation of deaf people in different social spaces suggests the presence of the sign language interpreter – a professional who, in addition to enabling communication between deaf and hearing, mediates different cultures in contact. The access of deaf audience to museums, theaters, concert halls, music concerts, etc. is increasing, and so is the performance of SL interpreters in these contexts. This article discusses the practice of interpreting songs – held in these contexts – and aims to present data regarding deaf people and their culture, as well as the relationships and thoughts of these individuals about music as an assimilated cultural manifestation. The references that supported this work include the interface of fields such as Deaf and Sign Language Studies, giving voice, above all, to deaf authors and researchers. With this work we seek to advance the discussions about the practices performed by sign language interpreters, in particular the artistic interpretation that implies distinct cultural expressions and, therefore, a closer look at the deaf the deaf audience and their cultural aspects.*

**KEYWORDS:** *interpreting; music; sign language; deaf target audience; culture.*

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos da Tradução pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina. nataliarigo@gmail.com

De forma crescente, as pessoas surdas usuárias da língua de sinais, especialmente da Língua Brasileira de Sinais (Libras), estão presentes nos mais diversos contextos e espaços sociais. Essa inserção se deve às políticas linguísticas efetivadas pelas organizações representativas das minorias surdas brasileiras e, também, à oficialização da língua de sinais no país como língua natural de expressão dos sujeitos surdos, por meio da Lei 10.436 (24 de abril de 2002) e do Decreto 5.626 (22 de dezembro de 2005). Segundo Quadros, essas determinações legais, além de terem sido decisivas para o reconhecimento da Libras, sobretudo como meio legítimo de comunicação e expressão, representaram uma conquista dos movimentos sociais surdos inigualável, tendo implicações fundamentais também para o reconhecimento do intérprete de língua de sinais (QUADROS, 2007, p. 17).

O intérprete de língua de sinais é o profissional responsável por viabilizar a comunicação das pessoas surdas e ouvintes e, também, mediar as diferentes culturas em contato na relação comunicativa. Esse profissional acompanha a crescente presença das pessoas surdas nos vários espaços da sociedade e passa, cada vez mais, ampliar seu campo de atuação. Humphrey & Alcorn sugerem alguns contextos onde os intérpretes de língua de sinais atuam, tais como: contextos educacionais, empresariais, religiosos, médicos, de conferências, teatrais e performances artísticas, etc. (HUMPHREY & ALCORN, 2007, p. 325). Napier et alii também listam alguns espaços de atuação deste profissional, em sua maioria, comuns aos listados pelos autores acima (NAPIER; MCKEE & GOSWELL, 2006, p. 102).

Um contexto em particular de atuação – denominado *Theatrical or Performing Arts Settings* por Humphrey & Alcorn (2007, p. 364), *Performance Settings* por Napier et al. (2006, p. 130); e *Contexto Artístico-Cultural* por Rigo (2013, p. 47) – envolve a prática de interpretação de músicas para língua de sinais, prática essa que este artigo tem como recorte. O trabalho de interpretação de músicas para língua de sinais, embora possa, naturalmente, ser realizado em qualquer situação em que a música (texto-fonte) esteja envolvida, será pensado aqui a partir dos espaços artísticos e culturais em que as pessoas surdas também estão inseridas de forma crescente como, por exemplo, shows, espetáculos, apresentações musicais, etc.

Para Humphrey & Alcorn “a música, acima de tudo, é uma forma de arte das culturas ouvintes e interpretar uma forma de arte entre culturas é, particularmente, desafiador” (HUMPHREY & ALCORN, 2007, p. 364). Para a realização dessa prática é importante levar em consideração fatores básicos, entre eles: o texto-fonte e a língua-fonte (com todas suas respectivas especificidades linguísticas, extralinguísticas, forma e conteúdo); o texto-alvo e a língua-alvo (também com todas suas possibilidades de adequação e seus recursos) e, especialmente, o público-alvo surdo e seus aspectos culturais.

Todos esses fatores e seus desdobramentos merecem ser pensados e aprofundados. Neste artigo, por ora, as considerações estarão enfocadas no público-alvo surdo e sua respectiva cultura. Como consequência dessa discussão proposta, este registro apresenta também algumas reflexões sobre a relação do sujeito surdo com a música e, ainda, alguns exemplos de assimilação e apropriação da cultura musical por parte de sujeitos surdos.

## PÚBLICO-ALVO SURDO E ASPECTOS CULTURAIS

Na prática de interpretação de músicas, falar sobre o público-alvo surdo requer pensar sobre questões culturais, linguísticas e de identidade surda. Uma questão importante na prática de interpretação de músicas para língua de sinais, que reforça o desafio desse tipo de atuação, é a amplitude do público-alvo surdo que o profissional precisa considerar, uma vez que os sujeitos surdos possuem diferentes perfis, características e experiências. Além disso, a questão “música para surdos” ainda é vista como um tabu e, portanto, interpretar músicas para esse tipo de público acaba sendo uma prática um tanto polêmica, muitas vezes problemática, e que divide opiniões. Alguns profissionais se sentem desconfortáveis com tal prática, enquanto que para outros, interpretar música é uma realização. Independentemente de preferências e perspectivas – e não se inscrevendo em nenhuma delas – vale destacar que o mais importante é promover um pensar responsável sobre a prática, de modo que ela possa a ser realizada de forma mais atenta, sobretudo, com o público-alvo surdo e seus aspectos culturais envolvidos.

É importante, por exemplo, que o profissional procure saber para qual tipo de público-alvo surdo seu trabalho está sendo direcionado, uma vez que esse público pode ser composto por diferentes pessoas surdas, que têm, por sua vez, diferentes relações com a música, diferentes vivências musicais, sonoras e visuais. Vale citar que as experiências dos surdos com relação à música podem ser inúmeras, pois notam-se, em princípio, vários perfis, desde músicos surdos, surdos musicistas, até surdos que consideram a música como uma “experiência esdrúxula”, um meio de repressão e domínio ouvintista, passando também por aqueles que não a entendem como um artefato cultural surdo e, portanto, se mostram indiferentes ou a rejeitam; há até aqueles que dela se apropriam e acabam criando uma identificação e expressão, por exemplo, por meio da realização de traduções de letras de canções para sua língua materna.

A autora surda Gladis Perlin em suas escritas discute as questões das identidades surdas e parte de uma perspectiva que se afasta de concepções acerca do corpo do sujeito surdo enquanto corpo “danificado”, isto é, corpo “não eficiente” e busca em suas reflexões alcançar uma discussão de representação de alteridade cultural.

A identidade surda, de acordo com a autora, sempre está em proximidade, em situação de necessidade com o outro igual, ou seja, “o sujeito surdo nas suas múltiplas identidades sempre está em situação de necessidade diante da identidade surda” (PERLIN, 2005, p. 53). Para Perlin “a identidade surda se constrói dentro de uma cultura visual. Essa diferença precisa ser entendida não como uma construção isolada, mas como uma construção multicultural” (PERLIN, 2005, p. 57). Conforme a autora:

as identidades surdas são construídas dentro das representações possíveis da cultura surda, elas moldam-se de acordo com maior ou menor receptividade cultural assumida pelo sujeito. E dentro dessa receptividade cultural, também surge àquela luta política ou consciência oposicional pela qual o indivíduo representa a si mesmo, se defende da homogeneização, dos aspectos que o tornam como menos habitável, da sensação de invalidez, de inclusão entre os deficientes, de menos valia social. (PERLIN, 2004, p. 77-78)

Karin Strobel, também surda, define cultura surda como “o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais que, contribuem para a definição das identidades surdas e das ‘almas’ das comunidades surdas”. Isso significa, conforme a autora, que a cultura surda “abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo” (STROBEL, 2008, p. 24).

Como diferença, afirma Perlin, a cultura surda “se constitui numa atividade criadora. Símbolos e práticas jamais conseguidos, jamais aproximados da cultura ouvinte. Ela é disciplinada por uma forma de ação e atuação visual” (PERLIN, 2005, p. 56). Para a autora “ser surdo é pertencer a um mundo de experiência visual e não auditiva” e é preciso “manter estratégias para que a cultura dominante não reforce as posições de poder e privilégio”. É preciso ainda “manter uma posição intercultural” (PERLIN, 2005, p. 57). A autora afirma:

[...] as identidades surdas estão aí, não se diluem totalmente no encontro ou na vivência em meios socioculturais ouvintes. É evidente que as identidades surdas assumem formas multifacetadas em vista das fragmentações a que estão sujeitas face à presença do poder ouvintista que lhe impõe regras, inclusive, encontrando no estereótipo surdo uma reposta para a negação da representação da identidade surda ao sujeito surdo. (PERLIN, 2005, p. 54)

Nesse contexto, torna-se importante considerar as diferenças culturais que se revelam, uma vez que, diferentemente da cultura surda, “a cultura ouvinte [...] existe como constituída de signos essencialmente audíveis” (PERLIN, 2005, p. 56). Strobel apresenta alguns relatos sobre essas diferenças culturais, sobretudo, experiências culturais diferentes relativas à sonoridade e à música. A autora conta:

Uma vez meu namorado ouvinte me disse que iria fazer uma surpresa para mim pelo meu aniversário; falou que iria me levar a um restaurante bem romântico. Fomos a um restaurante escolhido por ele [...] havia um homem no canto do restaurante tocando música que, sem poder escutar, me irritava e me fazia perder a concentração por causa dos movimentos dos dedos repetidos de vai e vem com seu violino. O meu namorado percebeu o equívoco e resolvemos ir a uma pizzaria. (STROBEL, 2008, p. 38)

Strobel relata ainda outras experiências relativas a questões culturais surdas acerca do som e da música. Menciona que, nos eventos, geralmente promovidos pelas associações de surdos, não é um hábito os surdos ficarem dançando o tempo todo no salão, uma vez que quando se reencontram sentem mais necessidade de conversar do que de dançar. As pessoas que costumam ficar dançando, conforme Strobel, ou são ouvintes (amigos e familiares de surdos) ou são surdos que sentem a vibração da música e, por isso, gostam de dançar. A maioria dos surdos procura imitar os passos de dança e tenta adivinhar o ritmo musical que está sendo tocado. Eles observam os outros dançando ou então dançam à sua maneira, afinal, “nestes bailes e festas de cultura surda não há regras de ritmo musical correto e, muitas vezes, acontece que quando acaba a música, eles continuam dançando” (STROBEL, 2008, p. 64).

Outro aspecto reflete essa diferença cultural e acentua a especificidade visual dos surdos: seus próprios comportamentos em algumas ocasiões como, por exemplo, em eventos públicos. Strobel menciona que em palestras ou apresentações teatrais os surdos não ouvem os aplausos da plateia (vibração que envolve os ouvintes pelo forte barulho que soa) e, por isso, costumam aplaudir e serem aplaudidos a partir do movimento e o agitar das mãos. A autora menciona Magnini (apud STROBEL, 2008, p. 65) que relata que, num evento, onde surdos estavam presentes, ao subir numa arquibancada, olhando lá de cima, pôde observar um “mar de mãos se agitando”. Aquela dinâmica visual toda seria equivalente ao barulho das palmas no caso de aplausos de pessoas ouvintes.

Os autores Padden e Humphries (apud STROBEL, 2008, p. 41) explicam que podem existir interpretações distintas de uma mesma situação por parte de pessoas surdas e pessoas ouvintes, uma vez que os sujeitos surdos interpretam o mundo visualmente, enquanto que os sujeitos ouvintes estão mais voltados à audição como via de percepção. Para Perlin “os surdos são surdos em relação à experiência visual e longe da experiência auditiva” (PERLIN, 2005, p. 54).

De acordo com Ana Regina Campello, no dia a dia, as pessoas surdas:

[...] adquirem e operam gradativamente os signos visuais como alguma coisa muito íntima, despertando a sua consciência interna, já no momento do nascimento e do desenvolvimento da linguagem, como uma vara mágica ao tocar na sua cabeça. Os signos visuais, com os próprios olhos, são como uma música visual, assim como os ouvintes quando ouvem os primeiros sons. (CAMPELLO, 2008, p. 150)

Conforme Campello, as “experiências da visualidade produzem subjetividades marcadas pela presença da imagem e pelos discursos viso-espaciais, provocando novas formas de ação” no aparato sensorial dos surdos, uma vez que a imagem não é somente uma forma de ilustrar um discurso oral. O que os surdos percebem sensorialmente pelos olhos, segundo a autora, é diferente. As interpretações daquilo que veem, lhes faz sentido de forma diferente. Por isso, “as formas de pensamento são complexas e necessitam a interpretação da imagem-discurso” (CAMPELLO, 2008, p. 11). Como surda, desde criança o som não lhe pertencia, afirma a autora e, assim, tudo passava a ser visualmente identificado e expressado por meio de sinais visuais.

Sobre a questão linguística, essencial na particularidade do público-alvo surdo de interpretações de músicas, Strobel considera que os surdos necessitam de duas línguas: a língua de sinais na comunicação entre seus pares e da segunda língua para integrarem dentro da comunidade ouvinte. Entende-se, portanto aí uma relação intercultural, uma vez que os surdos podem aproximar-se da cultura ouvinte como opção e então estabelecer relações de trocas entre duas culturas (STROBEL, 2008, p. 19-110).

Para Strobel “a sociedade muitas vezes afirma que o povo surdo tem sua cultura, mas não a conhece” (STROBEL, 2008, p. 82). Conforme a autora, “como na sociedade a maioria dos sujeitos é ouvinte, o sujeito surdo tem que viver e submeter-se a essa maioria que o rodeia”. Em muitas escolas de surdos os profissionais que lá trabalham são ouvintes e “veem seus alunos surdos de forma caridosa e paternalista” como se fossem pessoas que necessitassem de auxílio para se desenvolver, pois sozinhos não conseguem ou então possuem mais dificuldades (STROBEL, 2008, p. 82). Percebe-se que essa visão caridosa e paternalista desvela-se não somente em âmbito educacional, mas também em outros contextos onde o surdo está inserido, por exemplo, o contexto religioso. Infelizmente, essas perspectivas e posicionamentos também acabam influenciando algumas práticas de interpretação de músicas e posturas de alguns intérpretes de língua de sinais.

Esse não reconhecimento e compreensão adequada da cultura surda por parte dos ouvintes, conforme Strobel, não se deve aos surdos, à sua identidade ou à sua língua, mas sim “[às] representações estereotipadas e hegemônicas” que são estabelecidas (STROBEL, 2008, p. 85). Algumas dessas representações estereotipadas baseiam-se em perspectivas clínicas, ouvintistas, paternalistas. Skliar aborda essas representações e faz uma crítica importante aos discursos clínicos, à medicalização, ao ouvintismo e à normalização. Ouvintismo, para Skliar, são “as representações dos ouvintes sobre a surdez e sobre os surdos” (SKLIAR, 2005, p. 15). Trata-se de uma representação dos ouvintes, a partir do qual “o surdo está obrigado a olhar-se e a narrar-se como se fosse ouvinte. Além disso, é nesse olhar, e nesse narrar-se que acontecem as percepções do ser deficiente, do ser não ouvinte; percepções

que legitimam as práticas [...] habituais” (SKLIAR, 2005, p. 15). De acordo com o discurso ouvintista, “o sujeito surdo para estar bem integrado à sociedade, deveria se adaptar à cultura ouvinte, porque somente assim poderia viver ‘normalmente’. Se não conseguir, é considerado ‘desviante’” (STROBEL, 2008, p. 23).

Para Skliar “o ouvintismo gera diferentes interpretações, entre as quais surgem algumas formas de resistência a esse poder”, um exemplo disso é o próprio “surgimento de associações de surdos enquanto territórios livres do controle ouvinte sobre a deficiência” (SKLIAR, 2005, p. 17). Para Perlin, o discurso surdo “inverte a ordem ouvintista, tem o peso da resistência. Rompe e contesta as práticas historicamente impostas pelo ouvintismo; continua na busca de poder e autonomia” (PERLIN, 2005, p. 58).

Cabe lembrar que algumas práticas relacionadas à música e a outras atividades artísticas valem-se justamente de justificativas ouvintistas e paternalistas. Muito do que se observa são concepções estereotipadas acerca de “música para surdos”, calcadas na ideia de que ela seja “indispensável” para esse sujeito. Como afirma Sekeff, por exemplo. Ao falar da percepção da música pelos surdos, autora considera: “O resultado dessa percepção não é absolutamente igual ao que se ouve normalmente – e nem poderia sê-lo! – mas, é suficiente para sintonizar essa pessoa com o mundo que a rodeia e ao qual pertence, *tornando sua vida mais rica*” (SEKEFF, 2007, p. 89. Grifo meu).

No caso da prática de interpretação de músicas, por exemplo, são comuns discursos paternalistas e ouvintistas de profissionais intérpretes de língua de sinais. Há aqueles, por exemplo, que se denominam “cantores de surdos” ou “nascidos” e “enviados” para levar a palavra de Deus por meio da música aos surdos. Rigo apresenta em seu trabalho alguns exemplos desses discursos e posturas assistencialistas de intérpretes de língua de sinais (RIGO, 2013, p. 81).

Retomando a questão da língua de sinais, é importante destacar que a língua sinalizada utilizada como definição da comunidade surda, de acordo com Campello “reforça o sentido histórico e cultural constituído”. As pessoas ouvintes “usam a audição como funcionamento auditivo pela habilidade nos atos do ouvir e do falar” o que também acontece, aponta a autora, com as pessoas surdas que utilizam suas mãos como “funcionamento visual pela habilidade nos atos do ver e do sinalizar” (CAMPELLO, 2008, p. 70).

Para Campello, os surdos “usam a língua de sinais brasileira envolvendo o corpo todo, no ato da comunicação”. Sua comunicação envolve a visualidade e gestualidade e produz “inúmeras formas de apreensão, interpretação e narração do mundo a partir de uma cultura visual”. Muitos professores, familiares e principalmente pais de surdos, considera a autora, não costumam entender a língua de

sinais brasileira e podem, por sua vez, ser considerados como “‘estrangeiros’ em relação à língua de sinais brasileira e a cultura visual” (CAMPELLO, 2008, p. 70). De acordo com Strobel, a língua de sinais “é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades da cultura, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos” isso porque, de acordo com a autora “é esta língua que vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal” (STROBEL, 2008, p. 44).

Perlin & Quadros identificam a partir de narrativas surdas as representações dos ouvintes desses sujeitos. De acordo com as autoras, há ouvintes que “nem se quer preocupam-se em dominar a língua de sinais, sua necessidade é transmitir de si, como aqueles que querem a todo custo trazer o surdo para sua religião, sua música, sua língua, sua oralidade”. Há uma preocupação por parte desses ouvintes, complementam as autoras, “em convencer os surdos de que suas experiências ouvintes são fundamentais”. E o que é importante, bom, o que representa sucesso e se entende por desenvolvimento está diretamente associado a ser ouvinte. Para as autoras “As experiências mais esdrúxulas para os surdos desse tipo de colonialismo estão relacionadas com a música. Há experiência mais auditiva do que curtir música?” (PERLIN & QUADROS, 2006, p. 179). As autoras relatam:

Claro que há ouvintes que querem ensinar música, mas tão entranhadamente que querem ensinar só música e para isso sabem alguns sinais... E aprendem estes sinais para ensinar só isto. E como o surdo não tem escolha, tem esse tempinho, esta atenção do ouvinte e de tal forma que a transforma em lazer... Aceita e vai... Esses ouvintes podem ser bons conhecedores da língua de sinais, utilizando-a como meio para a persuasão dos surdos para o que eles acreditam ser o melhor. (PERLIN & QUADROS, 2006, p. 179)

Com relação à música, em específico, Strobel pontua que ela não faz parte da cultura surda, contudo os surdos podem e têm o direito de conhecê-la, como informação ou a partir de relações interculturais. Há artistas surdos, por exemplo, que realizam suas produções artísticas respeitando a cultura surda e substituindo a música ouvintizada; elaboram, muitas vezes, coreografias de danças e performances em língua de sinais sem som. Por outro lado, conforme a autora, “são raros os sujeitos surdos que entendem e gostam de música e isto também deve ser respeitado” (STROBEL, 2008, p. 70). Strobel complementa que “melodias e ritmos sonoros harmoniosos não foram criados pela cultura surda e sim pelos grupos ouvintes”; assim, a música “se insere na cultura ouvintista” (STROBEL, 2008, p. 83-84). Embora muitas escolas para surdos reconheçam esses sujeitos enquanto grupo cultural e linguístico, muitas ainda obrigam os alunos surdos a fazerem apresentações de dança, participarem de corais, de balés, etc.

Acerca da percepção do som, por outra perspectiva, Marques relata:

[...] percebo que o som se manifesta a mim de muitas maneiras. Posso sentir os instrumentos musicais através da vibração, e esta em si não se apresenta como algo fixo num ritmo único e contínuo, pelo contrário, ela é uma variante que não consigo definir com exatidão porque ela se apresenta como vibrações finas que vão alterando para mais fortes, outros momentos amenas e também alternam os ritmos cuja continuidade provoca um prazer ao corpo, uma espécie de relaxamento e, ao mesmo tempo, permite que meu corpo possa acompanhar esta sequência musical. Mas, não poderia eu propor que o som seja percebido apenas pelo corpo tátil, pois também meus olhos evidenciam marcas que, apesar de serem consideradas visuais, comportam-se para nós, pessoas surdas, como ondas sonoras, pois o movimento dos galhos das árvores ao vento, debatendo-se constantemente, pode ser considerado um aspecto do som; também o movimento lento das mãos no espaço propaga uma sensação de tranquilidade, como se o som que ali se manifesta fosse sereno e leve. (MARQUES, 2008, p. 106)

O autor complementa, com relação ao seu relato que, interessante quando fala sobre o som é a sensação de parecer estar agindo ao contrário de seus semelhantes surdos. Marques pontua que a questão do som ainda precisa ser apresentada às pessoas surdas, pois a contaminação do subjetivismo do não ser surdo impregna ainda um pensamento de que se trata de algo exclusivo das pessoas ouvintes e, nesse sentido, aceito sem contestação pelos surdos, uma vez que a falta de argumentos as levam a um constrangedor discurso de “poder” e “não poder” (MARQUES, 2008, p. 108).

Diante de todas as considerações expostas, é possível compreender melhor o sujeito surdo enquanto público-alvo de interpretações de músicas, bem como seus aspectos culturais, tais como: sua língua, sua experiência visual, sua identidade, etc. Além das considerações apresentadas acerca do surdo com relação à música, cabe apresentar ao leitor alguns exemplos de surdos, artistas e músicos que assimilam a cultura musical ouvinte e se apropriam da música como manifestação e forma de expressão também surda. Embora não sejam em número expressivo, principalmente no cenário brasileiro, os surdos músicos compreendem vários perfis, entre eles: surdos percussionistas, *rappers* surdos, surdos roqueiros, tradutores surdos de canções, enfim, pessoas com distintas características e relações com a música.

No cenário internacional, sobretudo norte-americano e europeu, o número de surdos músicos, musicistas e tradutores surdos de canção parece ser mais expressivo que no Brasil, embora em esfera nacional haja um crescente avanço nas diferentes manifestações artísticas por parte desses sujeitos, sobretudo nas artes literárias (poesias, narrativas, etc.), e nas artes performáticas (danças, teatros, performances em geral). Alguns personagens e artistas conhecidos nesse meio, atuantes em cenário internacional e nacional, podem ser aqui mencionados, tais como: Evelyn Glennie, Marko Vuoriheimo, Sean Forbes, Beethoven's Nightmare, Banda AB'Surdos, Banda Surdodum, Valdo Nóbrega, Rosa Lee, Marta Morgado, entre outros.

Percussionista escocesa, Evelyn Glennie<sup>2</sup> começou a perder sua audição aos 8 anos de idade e aos 12 ficou profundamente surda. A artista afirma poder ouvir com outras partes do seu corpo que não os ouvidos. Costuma tocar descalça durante suas performances ao vivo e em estúdio, a fim de sentir melhor a música.

O também artista Marko Vuoriheimo, mas conhecido como Signmark, é finlandês e *rapper*. Nasceu numa família de surdos. Sua carreira musical começou a partir de canções natalinas tornando-se, mais tarde, o primeiro surdo no mundo a obter um contrato de gravação. Em 2006, Signmark lançou um DVD de *rap* em língua de sinais. Sua estreia da mídia e no mundo rompeu com muitos preconceitos até então instaurados na sociedade ouvinte. Em 2013 esteve no Brasil onde se apresentou no Museu de Arte Moderna (MAM) em São Paulo.

Sean Forbes<sup>3</sup> é americano e também *rapper*. Surdo desde seus primeiros meses de idade comprou uma bateria quando tinha cinco anos e começou a escrever canções e, aos dez, começou a tocar guitarra. Cresceu no meio da música em função de sua família ser composta por músicos (seu pai, membro de uma banda de rock e sua mãe, pianista). Seu sonho sempre foi ser músico profissional, o que se tornou realidade quando assinou contrato com uma gravadora.

Também dos Estados Unidos, a banda Beethoven's Nightmare<sup>4</sup> integrada por Steve Longo, Ed Chevy e Bob. Os três são surdos e, na década de 1970, eram estudantes da Universidade de Gallaudet nos Estados Unidos. Longo, Chevy e Hiltermann se uniram pela paixão em comum pela música. No tempo em que estudavam, tocavam em festas, formaturas e clubes locais.

A banda brasileira AB'Surdos,<sup>5</sup> de Minas Gerais, é uma das poucas bandas de surdos conhecidas no país. Formada por aproximadamente 14 surdos, hoje se apresenta em várias cidades dentro e fora do estado. Além desta, há também a banda Surdodum,<sup>6</sup> já bastante conhecida no cenário brasileiro, que surgiu de um projeto, em 1994, com o objetivo de proporcionar aos surdos uma oportunidade de participação musical dentro de um grupo de percussão. A banda faz shows em Brasília (cidade sede) e fora do estado. Conta com aproximadamente 13 participantes entre surdos e ouvintes.

Além desses exemplos, cabe destacar alguns personagens que se apropriam da música e a transformam também como numa forma de identificação e expressão.

---

2 Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Evelyn\\_Glennie](https://en.wikipedia.org/wiki/Evelyn_Glennie)>. Acesso em: jun. 2015.

3 Disponível em: <<http://seanforbes7.wix.com/seanforbes>>. Acesso em: jun. 2015.

4 Disponível em: <<http://www.beethovensnightmare.com/>>. Acesso em: jun. 2015.

5 Disponível em: <<http://culturasurda.net/2015/02/24/banda-absurdos/>>. Acesso em: jun. 2015.

6 Disponível em: <<http://www.surdodum.com/>>. Acesso em: jun. 2015.

São artistas, contadores de histórias, autores e tradutores surdos, que desenvolvem traduções e interpretações de músicas para suas línguas maternas.

Valdo Nóbrega é uma das poucas referências no Brasil de tradutores surdos de canções. Surdo, professor do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) no Rio de Janeiro, já desenvolveu várias produções artísticas, literárias e acadêmicas. Traduziu para libras as músicas que compuseram o DVD *Música Brasileira em Língua de Sinais: História, Política e Cultura*, produzido pelo INES em parceria com o Ministério da Educação (MEC), além de traduzir diversas outras músicas nacionais em geral e publicar vídeos com suas interpretações nas redes sociais.

Além de Valdo Nóbrega no Brasil, também Rosa Lee nos Estados Unidos. Rosa Lee é uma artista de bastante sucesso, principalmente por seus vídeos com interpretações de músicas compartilhados e publicados na Internet. Desde 1993, Rosa Lee trabalha em várias organizações artísticas, produções teatrais, musicais, grupos de performances, etc. Tem aparecido na televisão, nas demais mídias como atriz, modelo de sinalização e diretora.

Já Marta Morgado, vive em Portugal. É escritora, ilustradora, contadora de histórias e faz traduções de músicas e poesias para a Língua Gestual Portuguesa (LGP). Em setembro de 2012, a cantora brasileira Zélia Duncan, em um show no Brasil, convidou Marta Morgado (sua fã), para traduzir a música *Todos os Verbos* em cima no palco com ela. Vale aqui compartilhar o depoimento da própria cantora em um de seus shows em São Paulo (realizado em setembro de 2010) onde ela mesma sinalizou a canção *Todos os Verbos*, de sua autoria, em homenagem à Marta Morgado:

Há algum tempo, há alguns anos, uns três anos, eu recebi uma mensagem de uma pessoa de Portugal se dizendo admiradora do meu trabalho. E muito me surpreendeu quando ela disse que fazia traduções de algumas de minhas músicas para língua gestual e que ela mesma não tinha uma audição “perfeita” entre aspas – se é que isso existe em algum lugar. Eu fiquei super comovida com a ideia de que alguém pudesse se conectar com a minha música de uma forma que não fosse essa tão convencional pra nós todos [...]. Uma vez fomos a Portugal, o nome dela é Marta Morgado e ela estava na plateia. Eu a convidei e enquanto eu cantava ela fazia a tradução de uma música [...]. Então, quando eu contei toda essa história para a Ana Beatriz Nogueira [...] diretora desse espetáculo [...] ela me disse [...] “então vamos escolher uma das músicas do repertório e tentar... Quer dizer... Quantos passos a Marta teve que dar para conseguir chegar até você, agora você vai dar os seus passos para chegar até a Marta”. Então, o que vocês vão ver aqui é uma tentativa de chegar até a Marta e dizer para ela “muito obrigada”<sup>7</sup>

---

7 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SxUBFFUx7vU&feature=related>>. Acesso em: jul. 2015.

Além desses exemplos aqui citados, outros tantos poderiam também ser mencionados. Em função da limitação de espaço do presente registro, os demais exemplos e, também melhores detalhamentos, poderão ser apresentados em trabalhos e outros registros futuros. Vale pontuar que estudos que possam se aprofundar, detalhar e descrever mais sobre esses sujeitos surdos, artistas, músicos e demais personagens que se apropriam da música para expressar-se e manifestar-se, são importantes, uma vez que são esses sujeitos que compartilham das mesmas contingências culturais e experiência visual que o público-alvo surdo das interpretações de músicas realizadas por intérpretes ouvintes. Portanto, são a partir desses sujeitos que o intérprete de língua de sinais pode se valer para conhecer melhor o público-alvo de suas interpretações de música.

O presente artigo abordou a prática de interpretação de músicas para língua de sinais; prática essa que, mediada pelo profissional intérprete, permite o contato, a assimilação e a transferência de culturas e línguas distintas. O foco de discussão aqui proposto foi o público-alvo surdo e seus aspectos culturais, por sua vez, bastante importantes de serem considerados num trabalho de interpretação de músicas. Desses aspectos culturais, coube refletir a partir de referências teóricas, sobretudo, à luz de autores surdos inscritos na área dos Estudos Surdos e dos Estudos das Línguas de Sinais, sobre a cultura surda em si; sobre a língua de sinais; sobre a experiência visual e não auditiva das pessoas surdas; e, também, sobre a identidade surda. Todos esses fatores foram considerados com base na interface entre o sujeito surdo e a música.

Com este trabalho, buscou-se avançar nas discussões a respeito das práticas desempenhadas pelos intérpretes de língua de sinais – profissionais mediadores linguísticos e culturais –, em especial, nas discussões acerca da prática de interpretação de músicas; essa, por sua vez, realizada também em espaços artísticos e culturais (espetáculos, shows, apresentações, etc.) por onde as pessoas surdas circulam cada vez mais. Buscou-se também contribuir com uma reflexão sobre o surdo e sua relação com a música, desconstruindo em alguma medida tabus e destacando a crescente assimilação e apropriação da cultura musical pelas pessoas surdas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPELLO, Ana Regina e Souza. *Pedagogia Visual na Educação dos Surdos-Mudos*. Florianópolis: UFSC, 2008. (Tese de Doutorado em Educação)
- HUMPHREY, Jan & ALCORN, Bob. *So You Want To Be An Interpreter? An Introduction to Sign Language Interpreting*. WA: H&H Publishing Co. Inc., 2007.

- MARQUES, Rodrigo Rosso. *A Experiência de Ser Surdo: uma descrição fenomenológica*. Florianópolis: UFSC, 2008. (Tese de Doutorado)
- NAPIER, Jemina; MCKEE, Rachel Locker & GOSWELL, Della. *Sign Language Interpreting: theory & practice in Australia and New Zealand*. Sydney: The Federation Press, 2006.
- PERLIN, Gladis. O Lugar da Cultura Surda. In: THOMA, Adriana da Silva & LOPES, Maura Corcini (Org.). *A Invenção da Surdez: cultura, alteridade, Identidade e Diferença no campo da Educação*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.
- \_\_\_\_\_. Identidades Surdas. In: SKLIAR, Carlos. *A Surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2005.
- PERLIN, Gladis & QUADROS, Ronice Müller de. Ouvinte: o outro do ser surdo. In: QUADROS, Ronice Müller de (Org.). *Estudos Surdos I*. Petrópolis: Arara Azul, 2006.
- QUADROS, Ronice Müller de. *O Tradutor e Intérprete de Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEESP/Secretaria de Educação Especial, 2007.
- RIGO, Natália Schleder. *Tradução de Canções de LP para LSB: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes*. Florianópolis: UFSC, 2013. (Dissertação de Mestrado)
- SEKEFF, Maria de Lourdes. *Da música, seus usos e recursos*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- SKLIAR, Carlos. *A Surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2005.
- STROBEL, Karin Lilian. *As Imagens do Outro sobre a Cultura Surda*. Florianópolis: Editora UFSC, 2008.

Recebido em 31.07.2015

Aceito em 30.11.2015