



**INSTITUTO FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS BELO JARDIM
LICENCIATURA EM MÚSICA POPULAR**

**ENSINO DO SAXOFONE PARA MÚSICOS SURDOS DO INSTITUTO INCLUSIVO
SONS DO SILÊNCIO: um estudo de caso**

RONALDO CAMPOS RAMOS

**BELO JARDIM/PE
2023**

RONALDO CAMPOS RAMOS

**ENSINO DO SAXOFONE PARA MÚSICOS SURDOS DO INSTITUTO INCLUSIVO
SONS DO SILÊNCIO: um estudo de caso**

Artigo de Conclusão de Curso –
Modalidade Artigo Científico –
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Música – Habilitação em Saxofone, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Música. Orientador: Prof.
Me. Silas Nascimento dos Santos.

**BELO JARDIM/PE
2023**

RONALDO CAMPOS RAMOS

**ENSINO DO SAXOFONE PARA MÚSICOS SURDOS DO INSTITUTO INCLUSIVO
SONS DO SILÊNCIO: um estudo de caso**

Trabalho aprovado. Belo Jardim, 03/04/2023.

Silas Nascimento dos Santos (Professor Orientador)

Thiago Gregório de Oliveira (Convidado 1)

Andreza Silva Cordeiro (Convidado 2)

Belo Jardim

2023

ENSINO DO SAXOFONE PARA MÚSICOS SURDOS DO INSTITUTO INCLUSIVO SONS DO SILÊNCIO: um estudo de caso

Ronaldo Campos Ramos¹

ronaldosaxophone@yahoo.com.br

Instituto Federal de Pernambuco - *campus* Belo Jardim

Silas Nascimento dos Santos²

Instituto Federal de Pernambuco - *campus* Belo Jardim

silas.santos@belojardim.ifpe.edu.br

RESUMO

A presente pesquisa, que é um artigo científico, de natureza qualitativa, aborda o ensino do saxofone para músicos surdos participantes do Instituto Inclusivo “Sons do Silêncio”, localizado na cidade do Recife/PE. Trata-se de uma pesquisa do tipo estudo de caso com base em Gil (2002), que tem como objetivo geral Investigar como ocorre o processo de ensino de saxofone para músicos surdos iniciantes do Instituto Inclusivo “Sons do Silêncio” como objetivos específicos analisar e descrever as estratégias utilizadas pelo professor para o ensino do saxofone. O referencial teórico aborda o saxofone e a música e surdez. Os dados foram coletados por meio de videoconferência, através da entrevista semiestruturada conforme Lakatos e Marconi (2003) e analisados qualitativamente a partir dos pressupostos da análise de conteúdo de Bardin (2011). Os resultados apontam que as estratégias ensino do saxofone envolvem a teoria e a prática, simultaneamente, além do Método Tadoma, as vibrações sonoras e a comunicação em Libras. O estudo conclui que o ensino do saxofone para pessoas surdas se dá a partir de um método nomeado de Casa Inclusiva, que mescla estratégias tradicionais e ativas, que promovem o protagonismo dos estudantes.

Palavras-chave: Ensino de saxofone para surdos; Ensino de música; Surdez; Estratégias de ensino.

1 Graduando do Curso de Licenciatura em Música com ênfase em Práticas Interpretativas da Música Popular – Instrumento (saxofone).

2 Mestre em Educação – Professor da Licenciatura em Música Popular do IFPE – *campus* Belo Jardim.

1 INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, as discussões teóricas que abarcam a inclusão das pessoas com deficiência nos mais diversos espaços têm se mostrado em ascensão.

Nas ciências sociais, incluir pode ser entendida como a forma de oportunizar a todos os sujeitos, integrantes de uma determinada sociedade, o gozo pleno dos direitos, baseado nos princípios da igualdade e da equidade, permitindo a todos o direito de serem inclusos e participar do meio social. Inclusão pode ser compreendida segundo Sasaki (2009):

[...] como um paradigma de sociedade, é o processo pelo qual os sistemas sociais comuns são tornados adequados para toda a diversidade humana - composta por etnia, raça, língua, nacionalidade, gênero, orientação sexual, deficiência e outros atributos - com a participação das próprias pessoas na formulação e execução dessas adequações. (SASSAKI, 2009, p. 1).

De acordo com Stainback e Stainback (1999) esse paradigma, em que sociedade e pessoas com deficiência buscam alternativas que rompam com as mais diversas barreiras, tem como principal propósito “facilitar e ajudar a aprendizagem e o ajustamento de todos os alunos, os cidadãos do futuro [...]”. (p. 16).

Refletir sobre a inclusão, portanto, é superar os entraves e apontar para as mudanças que promovem não só estudantes com deficiência, mas todos os outros.

Na educação musical inclusiva, mesmo pouco difundida, como destaca Louro (2015), autoras como Kebach e Duarte (2008); Louro (2012; 2013; 2015) e Schambeck (2016) têm contribuído com abordagens teóricas e práticas que corroboram para o processo de inclusão, como a importância da presença da música nos processos de ensino e de aprendizagem, os desafios da educação musical e os impactos na formação de professores de música inclusivos.

Embora a educação musical se faça presente em muitos espaços, insipientes, ainda, são os lugares realmente inclusivos e que façam da música um fator de aprendizado para todas as pessoas. Partindo desse pressuposto, Louro (2015) endossa a respeito do preconceito em relação à música para surdos, a escassez de pesquisas e abordagens diferenciadas para o ensino da música a pessoas com deficiência intelectual ou autismo e dificuldades para encontrar pessoas que realizem a adaptação de instrumentos musicais para deficiência física.

Assim, podemos questionar: como a pessoa com deficiência tem, atualmente, aprendido música? Que estratégias professores de música têm utilizado? E as pessoas surdas, tendo em vista o preconceito que sofrem, conforme a autora supracitada, será que podem ser musicalizadas? Se sim, de que maneira isso tem ocorrido?

Com o intuito de respostas às indagações, esta pesquisa vigorou-se durante as vivências no curso de Licenciatura em Música Popular, do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) – *Campus* Belo Jardim, onde curso habilitação em saxofone. Em um dado período, foi trabalhado o componente curricular Libras, e nele, abordadas algumas perspectivas sobre a realidade dos alunos com surdez. Conforme Carmozine (2012) surdez é:

Para alguns movimentos, aqueles que apresentam perda auditiva de severa a profunda devem ser considerados surdos. Com essa nomenclatura, buscase que essas pessoas assumam a própria surdez e as distinções contidas nela em relação aos ouvintes, ou seja, a luta pelos direitos à aceitação e ao uso da língua de sinais (Libras). A adotar a Libras como língua primeira e ao valorizar o direito de usá-la, criam-se meios para que ela seja compreendida entre os ouvintes. (CARMOZINE, 2012, p. 30).

Durante esse trajeto, em sala de aula, foram citados autores que têm contribuído para a inclusão escolar e para a aprendizagem musical desses alunos. Dessa maneira almejamos, na pesquisa em tela, abordar o processo de ensino de saxofone para pessoas surdas.

Fink (2007) destaca que estudar instrumentos musicais, não é uma prática que deva ser voltada somente para pessoas ouvintes, pois esse tipo de pensamento deixa as pessoas surdas numa situação de ser não musical, ou de que a música não pertença a comunidade surda. Portanto, com o propósito de justificar a relevância deste artigo, diante da ausência de trabalhos acadêmicos que enfatizam o diálogo da musicalização do instrumento de sopro saxofone para pessoas com surdez, realizamos um breve estado do conhecimento na revista Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM).

Quanto aos descritores, buscamos por termos relacionados a pessoas surdas em âmbito nacional, a música e surdez, ao ensino da música e surdez, ao músico surdo, na esfera do google acadêmico no qual os trabalhos encontrado com os descritores supracitado não dispõe de uma relação direta com os objetivos desta pesquisa, diante desse resultado foi feita uma busca direcionada ao músico surdo

instrumentista de sopro, e ao saxofonista surdo, mas, nada foi encontrado relacionado ao ensino do saxofone ou algum instrumento de categoria sopro.

Como marco temporal, destacamos entre 2008 e 2019. É importante salientar, que esse marco foi definido nesse período devido a Lei 11.769, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas de educação básica e entrou em vigor em 2008; e a última edição da revista da ABEM, que foi lançada em 2019, início desta pesquisa. Cabe destacar que, a respeito dos trabalhos publicados na revista, contam apenas com o termo inclusão no título, porém, não tem, em seu corpo textual, descritores relacionados aos citados aqui.

Esse artigo, com o intuito de colaborar com as discussões a respeito da música e inclusão, busca dar continuidade as pesquisas em educação inclusiva enfatizada no ensino da música para pessoas com surdez, assim como também, explorar métodos que destaquem as estratégias de ensino de saxofone para alunos surdos, que participam do Instituto Inclusivo Sons do Silêncio. Pesquisar em educação musical para surdos, não só contribui para o campo de estudos na área, como também fomenta o combate as discriminações que foram geradas pelo senso comum da população ouvinte, e que por consequência, acabou afetando a Comunidade Surda, como afirma Finck (2007):

A busca por literatura na área da educação musical para alunos surdos revela que a experiência destes indivíduos com música não recebeu ainda, por parte dos pesquisadores, muita atenção. Por muitos anos não foram permitidos aos povos surdos participar de nenhuma área da atividade musical em consequência de seu impedimento auditivo. (FINCK, 2007, p. 3).

Para salientar a importância de pesquisa que leve em consideração as experiências de músicos indivíduo surdos temos como objetivo geral: investigar como ocorre o processo de ensino de saxofone para músicos surdos iniciantes do Instituto Inclusivo “Sons do Silêncio”, e como objetivos específicos: Analisar e descrever as estratégias utilizadas pelo professor para o ensino do saxofone.

2 METODOLOGIA

Nosso artigo consiste em uma pesquisa de abordagem qualitativa. Esse tipo de abordagem tende a abarcar os fenômenos sociais de diversas maneiras, conseqüentemente, na perspectiva da realidade que não podem ser quantificados, contribuindo na compreensão e explicação das relações sociais.

Para a realização dessa pesquisa, utilizamos da modalidade estudo de caso. De acordo com Gil (2002), esse tipo de pesquisa ocorre nas mais diversas áreas, também nas ciências sociais. Fonseca (2002) reforça dizendo que:

O pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas revelá-lo tal como ele o percebe. O estudo de caso pode decorrer de acordo com uma perspectiva interpretativa, que procura compreender como é o mundo do ponto de vista dos participantes, ou uma perspectiva pragmática, que visa simplesmente apresentar uma perspectiva global, tanto quanto possível completa e coerente, do objeto de estudo do ponto de vista do investigador (FONSECA, 2002, p. 33).

Para responder aos nossos objetivos, a entrevista semiestruturada como técnica de coleta, por meio de recursos de tecnologia digital da informação (Google Meet), tendo em vista o contexto pandêmico, foi nossa técnica de produção de dados.

De acordo com Lakatos e Marconi (2003), entrevista do tipo semiestruturada é aquela que o pesquisador faz a pergunta, tendo uma liberdade de questionar com outra pergunta, mesmo que não faça parte do roteiro, é uma forma de explorar extensamente a questão sem fugir do tema.

Para analisar os dados coletados, lançamos mão do método análise de conteúdo. Conforme Bardin (2011), a análise de conteúdo busca classificar palavras chaves, onde possa expor, de modo mais resumido, as ideias apresentadas em seu discurso. “A análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça” (BARDIN, 2002, p. 44). Para tanto, assumimos o que propõe a referida análise: organização dos dados com a pré-análise, exploração do material organizado e tratamento dos dados, onde estão as nossas análises e interpretações.

Além desse método, os autores que abordam a inclusão de pessoas com deficiência no contexto musical.

Para a concretização da nossa pesquisa, do tipo estudo de caso, escolhemos o Instituto Inclusivo Sons do Silêncio situado, na cidade do Recife, capital

Pernambucana, fundada pelo Músico/Professor Jazz, que acredita no poder de transformação por meio da música.

Atualmente, o Instituto atende 150 pessoas, dentre elas surdas, pessoas com deficiência visual, pessoas com transtorno do espectro autista, pessoas com síndrome de Down e deficiências múltiplas.

O objetivo principal do projeto foi criar uma Banda Filarmônica Inclusiva. Porém, durante o processo de criação da banda, de acordo com o maestro, a grande parte dos participantes eram pessoas surdas iniciantes da Língua Portuguesa e da própria Libras, com isso, o processo de conversação seria prejudicado e diante desta situação Jazz propôs um reforço escolar voltado para língua brasileira de sinais e o português escrito para melhor comunicação entre eles.

³Somos uma instituição que acredita no poder da transformação através da música e na capacidade das pessoas com deficiência, em especial, a pessoa surda. Nossa visão consiste em ensinar instrumentos musicais a deficientes auditivos, além de alfabetizar crianças, jovens e adultos em Libras (Língua Brasileira de Sinais) e em Braile, colaborando para o desenvolvimento das pessoas com deficiência. Oferecemos também suporte na educação básica de acordo com a especificidade da deficiência do aluno, moldando-se às suas necessidades. (INSTITUTO INCLUSIVO SONS DO SILÊNCIO).

O motivo pelo qual escolhemos essa Instituição foi o grande número de alunos Surdos que estuda instrumentos musicais melódicos⁴. Ao todo são 4 alunos de Saxofone, 1 Clarinete, 2 Flauta Transversal, 4 Violões, 2 Violinos e 2 Teclados.

Como participante da nossa pesquisa, dispomos do fundador do Instituto Inclusivo Sons do Silêncio. Aqui, o denominaremos de **Jazz**.

Jazz é recifense, multi-instrumentista e atua em vários segmentos musicais do país. Músico profissional, é professor formado em Pedagogia⁵. É nesse curso que surge os primeiros acordes para a criação do Instituto Inclusivo Sons do Silêncio.

3 Quem somos?: apresentação do Instituto Sons do Silêncio. Disponível em: <https://sonsdosilencio.wixsite.com/instituto>.

4 São aqueles que se caracterizam por tocar apenas uma nota de cada vez, aquele que não reproduz três ou mais notas simultaneamente, oposto dos instrumentos harmônicos que tocam três ou mais notas ao mesmo tempo.

5 Formação em Pedagogia realizada na Faculdade Joaquim Nabuco, Recife/PE. Título do Trabalho de Conclusão de Curso: Educação musical para surdos com ênfase na vibração da palheta do saxofone e no Método Tadoma.

Sensível às questões que envolvem a inclusão, Jazz possui, ainda, formação em Libras e em Tiflologia (Ciência que estuda as questões inerentes à pessoa cega e com baixa visão+, como o Braille, a orientação e mobilidade etc.).

De modo que nossa pesquisa lida com pessoas, pesquisador, sujeito da pesquisa e o instituto campo da pesquisa, seguimos os princípios éticos como: a carta de cessão e o termo de consentimento livre e esclarecido, assinado pelo respectivo participante. Além disso, é de suma importância salientar que concedemos com clareza o caráter voluntário de participação.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

3.1 O Saxofone

Em 1841, é apresentado um novo instrumento na Exposição da indústria Belga. Adiante em 1842, foi exibido em Paris e em 1846 foi patenteado o Saxofone. Diferente do demais instrumentos, o saxofone não tem antecessores e foi construído por volta de 1840 por Antoine Joseph Sax, conhecido comumente por Adolphe Sax. “Em suma, a invenção do saxofone e os primeiros passos de sua trajetória na década de 1840 foram marcados por polêmicas, incertezas e disputas, como cicatrizes de nascença que o tempo não apaga” (CARVALHO, 2015, p. 27).

O Saxofone foi popularizado pelos músicos de jazz norte-americanos a partir de 1930, embora tenha sido utilizado inicialmente em bandas militares. Cabe destacar que o repertório utilizado pelo Saxofone é imenso e representativo.

Em meados da década de 1850, chega ao Brasil um novo instrumento musical. Conforme Carvalho (2015), em 5 de outubro de 1854 o armazém de instrumento de música de Severino e Magallar cria um anúncio no Diário do Rio de Janeiro, entre os instrumentos listado o “Saxophones (instrumento novo de latão, que se toca com boquilha de clarinete, e que é de muita vantagem para banda militar e orquestra).” (Diário do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 5 out.1854). Daí em diante o saxofone teve sua inserção na música brasileira junto a apresentação do Sr. João José Pereira da Silva, com seu novo instrumento saxofone “umas difíceis variações” no teatro São Pedro de Alcântara.

Entre os anos de 1860 e 1890, ouve uma demanda muito grande na busca de formação e instrumentação de diversas bandas militares e civis onde já concebiam os quatro principais constituintes da família dos saxofones (soprano, alto, tenor e barítono). Carvalho (2015) afirma que:

Concluindo este corpo de informações acerca da introdução do saxofone em território brasileiro, foi possível acompanhar a trajetória do saxofone sendo introduzido no Rio de Janeiro e em Salvador na primeira metade da década de 1850, apresentado ao público paulista pelo português Rafael Croner em 1863, fixando-se nas províncias do Pará, Maranhão e Pernambuco a partir da década de 1870, e passando de novidade para um estágio significativo de familiaridade nas práticas musicais urbanas até o fim dos anos 1880. (CARVALHO, 2015, p. 59).

Vale salientar que, mesmo nos dias atuais o saxofone sendo bastante insigne, pressupunha-se que esse instrumento seja direcionado apenas para pessoas ditas como normais, e porque não também para pessoas com deficiência, por exemplo: pessoas surdas.

3.2 Música e Surdez

É de comum conhecimento que o direito a educação, ao lazer, a cultura é um direito líquido e indispensável a toda sociedade. A Lei Brasileira de Inclusão, Lei de N. 13.146/2015 prevê que a pessoa com deficiência tem direito em igualdade de oportunidades como as demais pessoas.

Todavia, muitas vezes, seja em espaços formais ou informais de educação, o acesso à música e à educação musical é inacessível ou, quando há ocorrência, é como destaca Soares (2006, p. 87): “a utilização apenas de músicas vinculadas pela mídia, de gestos estereotipados, de atividades de simples reprodução e não de criação, perpetuando a ideia corrente de música apenas como passatempo e não como linguagem”.

No que diz respeito a educação musical para pessoas surdas, nos últimos tempos, vem enfrentando múltiplas discussões. Finck (2009) destaca que as opiniões da população ouvinte e das comunidades surdas, refere-se que a pessoa surda não tem capacidade de exercer atividades musicais, por causa da deficiência auditiva pressupondo que a música é exclusivamente para pessoas ouvintes.

Em muitos países, o ensino de música para pessoas surdas é limitado e enfrenta barreiras devido a preconceitos e falta de recursos adequados. Por exemplo, muitas escolas de música tradicional podem não ter a infraestrutura ou o conhecimento para adaptar seus métodos de ensino para alunos surdos, o que pode levar a uma exclusão desses estudantes. Além disso, pode haver preconceitos e estereótipos arraigados sobre a capacidade das pessoas surdas de aprender e apreciar música, o que pode levar à identificação e à falta de oportunidades para esses indivíduos. Louro (2008) alega que:

[...] há o fato de que poucos professores de música são beneficiados por informações pertinentes às pessoas com deficiências durante seu processo de formação pedagógica musical. Portanto, quando se depara com um aluno de música que não tem os mesmos padrões do que está acostumado, sejam estes físicos, intelectuais ou comportamentais, sua primeira reação é a de rejeição (não querer dar aulas para esse aluno) ou, ficar completamente perdido, sem saber o que fazer (LOURO, 2008, p. 2).

A suprarreferida autora reforça que há, ainda, muito preconceito em relação à música para surdos, a escassez de pesquisas e metodologias musicais diferenciadas para o ensino de pessoas com deficiência intelectual ou autismo e, não obstante, dificuldade em encontrar pessoas que adaptem instrumentos musicais para deficiência física (LOURO, 2015).

Por esse mesmo viés, Pereira (2014) aponta que muitas pessoas questionam como as pessoas surdas podem tocar instrumentos, acreditando que são incapazes de assimilar os sons, por não ouvirem. Entretanto, pessoas surdas podem sentir a música em várias partes do corpo, desde as frequências mais graves às mais agudas.

Desse modo, segundo Finck (2007, p. 5) “acreditar no surdo e nas suas possibilidades musicais mostram-se condições importantes para uma representação dele como ser musical”. Dessa forma, percebemos que a música é acessível a todos, sejam pessoas ouvintes ou não.

Por esse ângulo, quando envolve alunos surdos, a vibração é um dos meios de como a pessoa surda pode sentir e desenvolver suas habilidades musicais. Conforme Silva (2007) a vibração é um parâmetro muito importante para o músico surdo, pois por meio dela consegue identificar diferentes notas musicais com base nas sensações físicas que elas provocam, especialmente em áreas sensíveis, como o peito, o estômago ou as mãos etc., já o ouvinte reconhece mediante a audição.

É importante notar que a percepção das vibrações das notas musicais pode variar de pessoa para pessoa, e nem todas as pessoas surdas podem perceber as notas musicais da mesma forma. Além disso, a percepção musical pode depender do tipo e grau de surdez de uma pessoa, assim como de suas experiências individuais e habilidades desenvolvidas. É sempre importante respeitar e reconhecer as diferentes maneiras pelas quais as pessoas surdas experimentam e interagem com a música.

Assim, é intento destacar a partir da afirmação do autor supramencionado que é por meio da vibração que a pessoa surda percebe as alturas das notas musicais. A respeito disso, Louro (2012) declara que a música convida ao movimento, à expressão, à integração. Para a autora, o som, obra-prima da música, é composto por vibrações, assim, a pessoa surda, que não pode ouvir o ambiente ao redor, mas pode sentir, por meio do corpo, as vibrações sonoras, acaba, aos poucos, compreendendo as intenções musicais.

A seguir, na análise e discussões dos dados, será possível entender como acontece o ensino do saxofone para surdos, como ocorre a exploração do instrumento e dos sons (vibrações).

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

De acordo com os pressupostos de Hagiara-Cervellini (2003), a musicalidade é a possibilidade que o homem tem de expressar a música interna, ou entrar em sintonia com a música externa, por meio do seu corpo e seus movimentos, por meio da sua voz, cantando, do tocar, do perceber um instrumento sonoro musical ou não, ou de uma escuta musical autêntica.

Assim, dar condições da pessoa surda poder conhecer a música, além de tocar saxofone, trompete, trombone, teclado, violão entre outros instrumentos, para que tenha uma maior diversidade de escolher o instrumento, é o primeiro passo para a inclusão no contexto musical do Instituto Inclusivo Sons do Silêncio. Criar possibilidades, independente das condições sensoriais, é acreditar que surdos podem expressar essa linguagem que é tão importante para todas as pessoas.

Dessa maneira, buscando atender o objetivo geral: investigar como ocorre o processo de ensino de saxofone para músicos surdos iniciantes do Instituto Inclusivo “Sons do Silêncio”, do mesmo modo para os específicos: analisar e descrever as estratégias de ensino utilizadas pelo professor para o ensino do saxofone, apresentaremos as discussões a seguir.

4.1 Inclusão da pessoa com deficiência: primeiros sinais e primeiras notas musicais

Libras é uma língua, como bem sabemos. Denominada de Língua Brasileira de Sinais por meio da Lei de N.º 10.436, de 24 de abril 2002, é considerada a primeira língua de pessoas surdas sinalizantes⁶, sendo a Língua Portuguesa a segunda língua.

De acordo com Quadros (1997), a Libras é o principal canal para a aprendizagem de todas as áreas do conhecimento pelo surdo. A música, logo, é uma delas. Refletindo acerca dos primeiros sinais⁷, que vão reverberar no ensino de música para surdos, no futuro, Jazz narra como iniciou o trabalho com pessoas com deficiência, conforme Quadro 1:

⁶ Pessoas que sinalizam/falam uma língua de sinais.

⁷ Sinais correspondem às palavras, nas línguas orais.

Quadro 1. Aprendendo os primeiros sinais

[...] eu fui trabalhar justamente no CRAS 6, em Boa Viagem, ajudando as pessoas com deficiência na obtenção da carteira do livro acesso [...] no meu primeiro dia chegou um surdo, o atenderam e perguntaram: qual o nome do seu pai? da sua mãe? [...] eu disse: você não está vendo? Ele é surdo! [...] o pessoal não tem condições de aí atender. Vai ser difícil, não tem preparo [...] O problema você já detectou, qual a solução, me perguntaram [...] a solução é curso. A capacitação, a educação o conhecimento é a única forma de mudar, de incluir de fato [...] Aí montamos um curso de Libras [...] Eu comecei ir para as aulas [...] eu comecei a me interessar por isso [...] comecei a fazer os cursos com pouco tempo [...] eu ia aprendendo com eles, quando ia percebendo a fila de surdos só pra mim [...].

Fonte: Elaboração própria a partir da entrevista semiestruturada.

A capacitação, a educação o conhecimento são formas de mudar e de incluir, para Jazz. Ainscow (2009, p. 11) diz que a inclusão “começa a partir da crença de que a educação é um direito humano básico e fundamento para uma sociedade mais justa”. Por meio desse fragmento, podemos perceber o olhar atento a inclusão social de pessoas com deficiência e, em especial, para pessoas surdas.

Para nós, mesmo antes da formação docente, a inquietação para aprender os primeiros sinais de Jazz já pode ser traduzida no que Louro (2012) chama de “primeira preocupação de um professor de música”, o questionamento: quem é o meu aluno?

Em busca de contribuir para o ensino do saxofone e entre outros instrumentos de sopro para pessoas com surdez, Jazz a procura de conhecer melhor o seu aluno para adequar uma metodologia, encontra o Método Tadoma. Jazz argumenta:

Quadro 2. As primeiras Estratégias de Ensino

[...] sai pesquisando surdos, e eu comecei ler também [...] daí lembrei do método tadoma, que é o método de comunicação da pessoa surdocega. Aqui no Brasil tem Ana Cláudia Sofia que é a presidente da associação de surdo-cego do Brasil em São Paulo, aí entrei em contato com o pessoal e aí foram falar que o método tadoma consiste na vibração, que a pessoa bota a mão no rosto da pessoa por meio dessa vibração do som, os dedos aqui na boca (ele exemplifica com a mão no rosto), as vogais e consoantes que sai entre os dentes por meio desse som ele consegue entender tudo o que a gente fala [...].

Fonte: Elaboração própria a partir da entrevista semiestruturada.

Em conformidade com Oliveira (2022) o Tadoma ou Método de Vibração:

[...] consiste na percepção da língua oral emitida, mediante uso de uma ou das duas mãos da pessoa surdocega utilizando geralmente o dedo polegar, colocado suavemente sobre os lábios e os outros dedos mantidos sobre a bochecha, a mandíbula e a garganta do interlocutor. (OLIVEIRA, 2022, p. 14).

De acordo com Fink (2009) uma proposta de educação musical que se pretenda a ser inclusiva, desde a elaboração aos materiais pedagógicos deverá, obrigatoriamente, integrar os processos cognitivos de aprendizagem musical para que possam ser usados pelo professor, em sala de aula. Assim, a técnica do Tadoma é a

primeira estratégia de ensino para o ensino do saxofone lançada por Jazz, tendo em vista que a compreensão de estudantes surdos é cenestésica (visual, tato, vibração etc.). Essa primeira estratégia foi o caminho para o Método Casa Inclusiva, que discorreremos a seguir.

4.2 Método Casa Inclusiva: uma forma de ensinar o saxofone para pessoas surdas

No Brasil, há uma cultura muito forte do ensino tradicional do instrumento musical herdado dos conservatórios⁸ ainda nos dias atuais. “Algumas instituições adotaram a denominação “Escola de Música”, mas apesar de sugerir uma ideia de modernização, em grande parte delas o ensino continuou alicerçado sob os mesmos pressupostos” (CERQUEIRA; ZORZAL; ÁVILA, 2012, p. 95), no ensino do saxofone isso não é diferente.

Segundo Cerqueira, Zorzal e Ávila (2012, p. 95), “Neste modelo, tanto aluno quanto professor não possuem liberdade para exercer reflexões críticas e criativas durante o processo de aprendizagem, fato que reforça a ausência de outro aspecto fundamental da aprendizagem: a motivação”. Esse tipo de metodologia faz com que muitos desistam de um sonho ou diz não ter dom para aprender um determinado instrumento. Diante dessa situação, Jazz cria uma metodologia do ensino do instrumento voltada à pessoa com surdez.

O método aplicado é Casa Inclusiva, criado pelo professor Jazz, onde tem a união da prática com a teoria, se desenvolve quando as aulas começam com a apresentação do instrumento, contato visual e pelo tato, conhecendo o instrumento e a vibração que o mesmo apresenta em determinada nota e graficamente na partitura.

Segundo Louro (2012, p. 61), a metodologia “[...] apoia-se em comportamentos bastante particulares e variáveis de professor para professor, além de depender de outros fatores diversos”. Para a autora, é crucial que exista um método para orientar o percurso da aprendizagem, seja consagrado, adaptado ou de própria autoria. No quadro 3, Jazz apresenta o método de própria autoria.

⁸ Vem do latim, denomina-se um estabelecimento totalmente dedicado ao ensino da música.

Quadro 3. Estratégias de Ensino: Método Casa Inclusiva

[...] eu criei um método chamado casa inclusiva que a ideia do método é ensinar simultaneamente a teoria e a prática do instrumento [...] aí eu tinha que arrumar dinâmicas para mostrar para eles, então tinha que tocar primeiro aí depois tá vendo isso aqui? isso aqui é o dó. a pessoa surda: oxente, como é dó? O que é dó? Dó?! O que é isso? [...] a minha ideia qual foi, eu peguei o saxofone, nota si né, pega a nota si, eu soprava o si, siiii eles colocar a mão no meu corpo e sentia aquela vibração, Jazz, agora vocês: aí um pi, gritava, guinchava, ai eles: tá errado! Aí quando eles pan, eles: tá certo! Certo, pronto decore essa posição, aí Jazz: si! O si. Aí eles: siiii, siiii, siiii, Jazz: aí quando só saia o si certinho sempre mais de dez vezes, eu ia na partitura lá, esse si, 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª linha, na 3ª linha, na clave de sol, aí o nome da nota si é igual a esse si aí, aí ele olhava, aí ele via que aquilo ali era o si, aí quando fosse ver a partitura que eu botava

Fonte: Elaboração própria a partir da entrevista semiestruturada.

Neste fragmento, é possível descrevermos como uma estratégia de ensino bem planejada, pode promover experiências musicais, visuais e sensoriais significativas para estudantes surdos.

Além do planejamento percebemos na prática de Jazz a práxis educativa: ação-reflexão-ação. Ele pensou na estratégia, testou com os/as estudantes surdos/as e voltou a refletir até criar um método. Isso quer dizer que, por mais planejada que seja, uma estratégia precisa ser testada com o público-alvo. A adaptação da ideia à ação fez a diferença na prática de Jazz.

Ensinar, simultaneamente, teoria e prática, não é uma tarefa fácil, mas, é a partir desse método, por meio de novas maneiras de explorar conceitos musicais que Jazz envolve os estudantes.

Para Louro (2018), é a partir de uma boa estratégia de ensino para aquele estudante muito interessado que o cérebro, com o tempo, pode criar alternativas neurais de forma a desviar de barreiras e lacunas existentes.

Conforme Torres (2016, p. 125) a proposta pedagógica de Gazzi de Sá refere-se “[...] no processo de musicalização, que proporciona aos alunos um conhecimento de diversos aspectos da música, prescindindo do uso de armadura de clave, clave ou compasso, escolha que possibilita uma independência do fazer musical [...]”. Sá (1990) foca no uso da voz, já no caso da pessoa surda, se faz o uso do instrumento musical, no caso desta pesquisa, o saxofone.

Um ponto bastante importante é a relação simultânea da prática com a teoria, pois nem toda pessoa surda é oralizada por isso é indispensável o uso do instrumento seja ele qual for, conforme o quadro a seguir.

Quadro 4. Estratégias de Ensino: Método Casa Inclusiva

[...] muitas vezes eles esqueciam o nome na partitura, mas quando eles pegavam o instrumento, se eu tirar o instrumento dele e perguntasse: o nome dessa nota aqui, qual é? Eles ficavam olhando, olhava: lá? Dó? Fá? Mi? Jazz: tá errado! Aí eu pegava o saxofone e dava pra ele, o nome dessa no aqui? Siiii. Sabia tudinho porque com instrumento na mão eles iam colocando no lugar porque eles decoraram no instrumento aquela posição. Então do jeito que eu fazia com o si, depois ia com o lá, depois ia com o sol e fazia com toda a escala, é um trabalho de paciência, de muita paciência, escutar, sai o som errado, volta e tal é um trabalho de paciência [...] uma coisa é você saber, você saber como fazer como tocar, mas outra coisa é você saber explicar pro grupo e ter a paciência, porque as vezes a pessoa que vai trabalhar com um grupo assim ele quer resultado rápido uma dificuldade que a galera tem, já Jazz: eu não tenho pressa que meus alunos toquem [...] depois fui ensinar o nome das claves, o tempo de cada nota, o valor proporcional, semibreve, mínima, semínima, colcheia e tal, fui ensinando passo a passo como a gente faz, como a gente aprendem nas escolas também tradicionais [...].

Fonte: Elaboração própria a partir da entrevista semiestruturada.

O contato da pessoa surda com a música ocorre por meio da sua experiência do “ouvir” e apreciar música por meio das vibrações dos sons, pois conforme descreve Wisnik (1989, p. 17), “o som é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória”. As vibrações sonoras são sentidas na pele dos surdos, onde se possibilita uma experiência inerente, que para os ouvintes não teria significados expressivos.

Nesse sentido, Jazz dá ênfase ao ensinar saxofone aos estudantes surdos a partir do tocar, do movimento, do aprimoramento do instrumento e da performance, secundarizando nomes e conceitos. Mesmo que Jazz não justifique seu método, para nós, há indícios da metodologia Dalcroziana, que tem como foco “oferecer aos alunos vivências corporais para a internalização dos diferentes conceitos” (SOARES, 2020, p. 130).

Outro fator identificado com relevância nas estratégias de ensino foi a motivação, pois o surdo reflete bastante a cultura de incapacidade, onde a pessoa com surdez se sente incapaz de aprender algo, unicamente devido a sua deficiência. Assim, a motivação é um estímulo, para que possa dar continuidade mesmo diante das dificuldades que é comum para a pessoa com deficiência ou não em aprender um instrumento. No quadro abaixo, é possível percebermos como a motivação, a preocupação com o protagonismo dos estudantes e com a aprendizagem contribuem no processo.

Quadro 5. Estratégias de Ensino: Método Casa Inclusiva

[...] quando um consegue tirar o som de primeira, e tem muitos que vai e aperta muito a boquilha com a palheta e não sai, aí os outro já ficam assustado, aí eu vou pego outra boquilha e boto lá aí ele sopra novamente e consegue aí ele: eu sou o melhor, aí o outro: eu de novo, eu de novo e eu crio uma competição sadia, mas que no final todo mundo vai ter que tirar som e aquele que tem mais dificuldade eu volto mais para ele para ficar insistindo mais nele que eu sei que ele está com dificuldade, mas no final todo mundo que propus aquela aula vai tirar som no instrumento [...].

Fonte: Elaboração própria a partir da entrevista semiestruturada.

Considerando que o surdo também é um ser musical, é fundamental que esse sujeito desenvolva por si só, sua própria musicalidade, e compreenda que a sua aprendizagem musical não é apenas privilégio de seres especiais, mas passível de ser experienciada por meio de um exercício cultural de construção humana. Bem como, afirma Griebeler (2015), desfazendo uma compreensão contraditória entre música e surdez e valorizando a possibilidade de a pessoa com surdez alcançar seu aprendizado por meio de experiências musicais efetivas.

Nessa fala de Jazz percebemos a colaboração para autoconfiança do estudante, fazendo com que ele protagonize a aprendizagem e reaprenda com o erro.

A motivação, para Jazz, é essencial para que o estudante surdo não venha desistir, pois segundo ele, é da cultura da pessoa surda desistir muito fácil de determinada coisa que ele venha a ter dificuldade, e com a música não seria diferente, já que há um mito que a pessoa com surdez não escuta conforme a sociedade determina, mas sim por meio de vibrações tornando-a um ser musical como qualquer uma pessoa ouvinte. Ensinar, conforme Freire (2011) exige querer bem aos educandos.

No item a seguir descreveremos as estratégias para o ensino do saxofone utilizadas no Método Casa Inclusiva.

4.3 Método Casa Inclusiva: descrevendo as estratégias de ensino do saxofone

O ensino do saxofone no Brasil tem um elo bastante forte em relação a prática de bandas militares e civis, pois muitas vezes surgem como único espaço de possibilidade para um processo de aprendizado, musicalização e prática instrumental. No entanto, encontram-se outras formas de acesso ao ensino do saxofone no país

como aulas particulares, as igrejas, projetos sociais, dentre outros, abordando a aprendizagem do instrumento a partir de diferentes métodos e metodologias.

O processo de ensino-aprendizagem do saxofone, assim como outros instrumentos, possui várias abordagens e estratégias. Aqui, descreveremos as escolhas de Jazz para ensinar aos estudantes com surdez.

Geralmente, uma estratégia muito comum é a apresentação do saxofone para cativar o interesse do aluno. Na narrativa de Jazz, como é possível percebermos é desse conhecimento que ele lança mão: *“Então, primeira coisa eu toco, eu faço um som aleatório e, normalmente, eu faço tipo notas agudas, graves para eles perceber a extensão do instrumento, toco uma melodia, e toco, e danço, feito uma apresentação mesmo, um show e tal, que é para eles ficarem encantado”*, depois desse processo, vem o primeiro contato com saxofone, que será através da boquilha na formação da embocadura, uma técnica fundamental para a emissão do som (vibração).

No quadro a seguir, apresentamos a reflexão de Jazz sobre os primeiros contatos com o saxofone:

Quadro 6. Ensinando as primeiras notas do Saxofone

[...] os primeiros contatos é como soprar, a embocadura, qual a formação da embocadura [...] Então eu começo com a boquilha soprando, boto o tudel [...] depois eu vou mostrando, bota aqui na boca, aqui (ele exemplifica a forma de colocar na boca, o local certo), a boquilha e a palheta, tem que soprar aqui no meio, como eles são visual eu mostro depois fecho os olhos eu sopro, bota a mão aqui (ele coloca a mão na bochecha próximo a boca), vou mostrando detalhe, por isso que estou falando é muita paciência, eu vou mostrando e tal e ele vai soprando, agora tu, eu vou agora, agora você, vou de um por um, eu sopro e depois ele sopra e tal, quando um consegue tirar o som de primeira, e tem muitos que vai e aperta muito a boquilha com a palheta e não sai, ai os outro já ficam assustado, ai eu vou pego outra boquilha e boto lá ai ele sopra novamente e

Fonte: Elaboração própria a partir da entrevista semiestruturada.

Descrevendo a supramencionada estratégia do primeiro contato com o instrumento, podemos inferir que o processo de imitação é muito presente, para que os estudantes surdos possam ter o professor como modelo e atribuam sentido ao tocar o instrumento.

De acordo com Pereira (2018, p. 39) “Os primeiros contatos com o saxofone, assim como uma primeira tentativa de embocadura, não são de todo fáceis. Cabe ao docente saber qual o melhor método, para explicar ao aluno como posicionar a embocadura mais facilmente”.

No caso dos estudantes com surdez, as estratégias visuais são de suma importância. Fica evidente, no discurso de Jazz, que a exploração dos elementos

visuais deve fazer parte do processo de ensino e aprendizagem, pois, para Perlin (2001), a identidade surda se constrói dentro de uma cultura visual.

Na continuidade do ensino do saxofone, que compreendemos que se dá de maneira fragmentada, por etapas. No segundo momento, Jazz afirma que: “[...] depois boto o instrumento, vou mostrando, aí depois que todo mundo consegue passar pelo instrumento, consegue perceber, tira um som, soprou! saiu som, agora nota si, agora nota lá [...] fazia com toda a escala [...] agora aqui na partitura [...]”.

Nesse excerto, Jazz já apresenta os primeiros sinais da digitação do saxofone, ao apresentar todas as notas da escala diatônica de dó maior, uma técnica essencial para a execução das primeiras melodias. Para iniciantes, esse método de adicionar uma nota de cada vez é a forma mais fácil de aprender as notas.

No quadro 7, terceiro momento, a estratégia usada por Jazz é quando há a presença mais forte da teoria e da prática.

Quadro 7. Ensinando as primeiras notas do Saxofone

[...] Pronto, depois eu paro o instrumento, na aula seguinte ai vem tudo (nessa hora ele faz uma expressão de ansioso para pegar o instrumento), pensando que vai pegar o instrumento, ai eu vou lá explicando a clave de sol, 1ª linha, 2ª linha do pentagrama [...] ai eu faço uma aula de teoria, o que é uma nota dó o sinal, o si que é igual o dó o sinal é esse aqui e tal e vou fazendo, ai no final quando tá faltando uns trinta minutos, ai eu pego os instrumentos vamos brincar aqui, faço uma roda, eu mesmo toco, ele dançam, brincam e tal, mas eu mantenho a ligação com instrumento que é pra ele voltar na aula seguinte [...].

Fonte: Elaboração própria a partir da entrevista semiestruturada.

Em conformidade com Sá (1990, p. 18) na grafia apresentada ao escolar, os dois elementos formadores da música – som e ritmo – “são justapostos para efeito de leitura em separado, de início, fazendo-se a associação posterior à assimilação dos dois elementos”.

No ensino tradicional da música o aluno passa meses aprendendo teoria e só depois se apropria de um instrumento. Muitas vezes, esses alunos desistem antes de mesmo desse momento chegar. Nas estratégias de Jazz, como nos é possível perceber, é indispensável o ensino simultâneo, mas não de qualquer forma. O Método Tadoma, o ensino por meio das vibrações e a comunicação em Libras são as estratégias pilares para o ensino do saxofone para pessoas surdas.

Para a construção de uma abordagem metodológica inclusiva eficaz, Louro (2018) aponta alguns fatores, como: procurar saber sobre as deficiências; acreditar que é importante atingir a totalidade do indivíduo; respeitar as limitações e trabalhar o

potencial; explorar vários aspectos que envolvem o fazer musical; ter criatividade para uma educação musical bem-sucedida e pensar a avaliação de forma ampla e processual.

Não é o nosso objetivo, aqui, fazer um *checklist* das estratégias de ensino usadas no método de Jazz, mas podemos inferir que as experiências práticas com os instrumentos musicais para estudantes surdos, desde a primeira etapa, corroboram para um fazer musical do próprio fazer. A partir da narrativa de Jazz, também podemos reiterar que as estratégias de ensino envolvem não só a teoria musical tradicional como ativas, possibilitando que estudantes surdos vivenciem o próprio instrumento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciarmos esta pesquisa, tínhamos o intuito de colaborar com as discussões a respeito da música e inclusão, enfatizando o ensino da música para pessoas com surdez, assim como também, explorar métodos que destacassem as estratégias de ensino de saxofone para alunos surdos, tendo em vista a escassez de trabalhos nesse âmbito.

Assim, nos debruçamos sobre do ensino do saxofone para músicos surdos do Instituto Inclusivo Sons do Silêncio: um estudo de caso.

Diante disso, nosso trabalho teve como objetivo geral: investigar como ocorre o processo de ensino de saxofone para músicos surdos iniciantes do Instituto Inclusivo “Sons do Silêncio”. Constatamos que o nosso objetivo foi alcançado, visto que pudemos, efetivamente, identificar que há um método e uma metodologia que vem responder esse propósito.

Como pudemos ver, no decorrer da pesquisa, nas análises das estratégias de ensino e nas descrições, o método Casa Inclusiva realiza o ensino do saxofone para pessoas surdas de forma lúdica, para atrair o interesse do aluno, com simultaneidade da prática do instrumento com a teoria e a motivação, fatores indispensáveis no processo de ensino-aprendizado do instrumento.

Sugerimos que estudos posteriores, especialmente aqueles aplicados, possam se interessar por essa temática: o ensino da música para pessoas com surdez.

Diante disso, novos questionamentos surgiram, como posso contribuir para que a pessoa surda consiga uma melhor percepção dessa vibração sonora? De que maneira podemos relacionar música e tecnologia voltada a aprendizagem da pessoa surda? Como estudantes surdos aprendem outros instrumentos musicais?

Por fim, acreditamos que essa pesquisa pode contribuir, também, com investigações não só em espaços não formais, como foi o caso do Instituto Inclusivo Sons do Silêncio, mas na prática musical dentro da escola, para que a descrença de que a pessoa surda não pode ter acesso à música não seja mais presente.

REFERÊNCIAS

- AINSCOW, Mel. **Tornar a educação inclusiva**: como essa tarefa deve ser conceituada? *In*: FAVERO, O; FERREIRA, W. (Org.). Tornar a educação inclusiva. Brasília: UNESCO, 2009.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: edições 70, 2002.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: edições 70, 2011.
- BRASIL. **Lei n. 13.146, de 6 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão (Estatuto da Pessoa com Deficiência).
- BRASIL. **Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 25 de abril de 2002.
- CARMOZINE, Michelle M. **Surdez e Libras**: conhecimento em suas mãos. São Paulo: Hub Editorial, 2012.
- CARVALHO, Pedro Paes de. **Ao ilustrado público, o saxophone**: introdução e desenvolvimento do instrumento no Brasil Imperial. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- CERQUEIRA, D. L.; ZORZAL, R. C.; ÁVILA, G. A. de. Considerações sobre a aprendizagem da performance... **Per Musi**, Belo Horizonte, n.26, 2012, p.94-109
- FINCK, Regina. **Ensinando Música ao aluno surdo**: perspectivas para a ação pedagógica inclusiva. Porto Alegre, 2009.
- FINCK, Regina. Surdez e Música: será este um paradoxo? XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina. **Anais**. Santa Catarina, 2007.
- FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários a prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GRIEBELER, Wilson Robson. **Educação Musical e Surdez**: cenas inclusivas. Universidade do estado de Santa Catarina centro de artes. Florianópolis, 2015.
- HAGUIARA-CERVELLINI, Nadir. **A Musicalidade do surdo**: representação e estigma. São Paulo: Plexus Editora, 2003.
- LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas 2003.
- LOURO, Viviane. Educação Musical para Pessoas com Deficiência- uma breve reflexão. *In*: **Anais V** Simpósio de Educação Musical Especial. 2008: São Paulo, SP.
- LOURO, Viviane. **Fundamentos da aprendizagem musical da pessoa com deficiência**. São Paulo: Editora Som, 2012.
- LOURO, Viviane. **Jogos e atividades para a educação musical inclusiva**. São Paulo: Editora Som, 2018.
- LOURO, Viviane. **Música e educação**: série diálogos com o som. (*In*): SILVA, OLIVEIRA, Rayane Souza de. **Aquisição de vocabulário acadêmico por aluno surdocego**. Universidade de Brasília, Brasília, 2022.
- PEREIRA, Cláudio Inácio. **Relatório da Prática de Ensino Supervisionada Realizada na Escola de Música do Conservatório Nacional**: A Embocadura no Saxofone: Consolidação e seu Processo. Universidade de Évora. Évora, 2018.

- PEREIRA, Sarita Araújo. Ensino Musical para surdos: um estudo de caso com utilização de tecnologia. **Anais** do III Simpósio de Brasileiro de Pós-graduandos em Música. Rio de Janeiro, 2014.
- PERLIN, Gladis. **Identidades Surdas**. In: SKLIAR, Carlos (Org.). A surdez: um olhar sobre as diferenças, p. 51-73, Porto Alegre: Mediação, 2001.
- QUADROS, Ronice Müller de. **Educação de Surdos**: a aquisição da linguagem. Porto Alegre: Artmed, 1997.
- SÁ, Gazzi Galvão de. **Musicalização**: método Gazzi de Sá/Gazzi Galvão de Sá. Rio de Janeiro: Os Seminários de Música Pro-Arte, 1990.
- SASSAKI, Romeu Kazumi. Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação. **Revista Nacional de Reabilitação (Reação)**, São Paulo, Ano XII, mar./abr. 2009, p. 10-16.
- SILVA, Cristina Soares da. **Atividades Musicais para Surdos**: Uma experiência na Escola Municipal Rosa do Povo. (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação: Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2007.
- SOARES, L. **Formação e prática docente musical no processo de educação inclusiva de pessoas com necessidades especiais**. Dissertação de Mestrado em Educação Especial (Educação do Indivíduo Especial) Universidade Federal de São Carlos, UFSCAR, São Carlos, 2006.
- SOARES, Lisbeth. **Música, educação e inclusão**: reflexões e práticas para o fazer musical. Curitiba: Itersaberes, 2020.
- STAINBACK, Susan, STAINBACK, William. **Inclusão**: Um guia para educadores. Tradução de Magda França Lopes. Porto Alegre: ARTMED, 1999.
- TORRES, Maria Cecília de Araújo Rodrigues. **Gazzi Galvão de Sá**: educador musical e inovador do movimento de musicalização na Paraíba. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). Pedagogias brasileiras em educação musical. Curitiba: InterSaber, 2016. p. 121-138.
- WISNIK, José Miguel. **O som e o sentindo**: Uma outra história das músicas. Companhia das Letras – São Paulo, 1989.