

# Acessibilidade Musical e Inclusão: relato de experiência de um Concerto Sensorial de uma Orquestra Sinfônica para público Surdo

Musical Accessibility and Inclusion: an experience report of a Sensory  
Educational Concert by a Symphony Orchestra for a Deaf audience

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Viviane Louro<sup>1</sup>

Prof. Dr. Abel Rocha<sup>2</sup>

## Resumo

A inclusão no fazer musical dialoga com diversas questões, dentre elas a acessibilidade cultural para pessoas com deficiências e transtornos e, também, formação de públicos diversos. Ao se pensar em acessibilidade musical para surdos, podemos pensar em uso de Língua Brasileira de Sinais (Libras) em concertos, óperas, musicais e shows. No entanto, pouco se pensa em como o público surdo recebe e percebe a música. Diante disso, em 2016, a Orquestra Sinfônica de Santo André realizou um Concerto Sensorial dedicado ao público surdo, com o propósito de incentivar a formação de plateia e acessibilizar o repertório sinfônico de forma mais inclusiva diante das necessidades sensoriais dos surdos. Portanto, este artigo tem por objetivo relatar essa experiência. Esperamos que este artigo ajude a promover discussões mais assertivas sobre a acessibilidade musical para pessoas com deficiências e que contribua na ampliação do repertório acadêmico na área de música e inclusão.

**Palavras-chave:** Acessibilidade; Inclusão; Orquestra; Surdez

## Abstract

Inclusion in musical practice intersects various issues, including cultural accessibility for people with disabilities and disorders, as well as the development of diverse audiences. When considering musical accessibility for deaf individuals, one might think of the use of Brazilian Sign Language (Libras) in concerts, operas, musicals, and shows. However, little attention is given to how deaf audiences actually receive and perceive music. Considering this, in 2016, the Santo André Symphony Orchestra held a sensory educational concert specifically designed for deaf audiences, aiming to encourage audience development and make symphonic repertoire more inclusive

1

Viviane Louro é docente no departamento de música da Universidade Federal de Pernambuco. Doutora em neurociência pela UNIFESP; Mestre em música pela UNESP; Bacharel em piano pela FAAM. Autora de livros e artigos sobre educação musical inclusiva e música e neurociência.

2

Abel Rocha é professor de Regência e Ópera da Unesp, coordenador do Programa Fábrica de Óperas e da Orquestra Acadêmica da Unesp. É diretor artístico da Sinfônica de Santo André e da Oficina de Música de Curitiba. Doutor em Música pela Unicamp. Foi Diretor Artístico do Theatro Municipal de São Paulo, da Banda Sinfônica do Estado (Besesp) e do coro Collegium Musicum de São Paulo.



by addressing the sensory needs of deaf individuals. Therefore, this article aims to report on that experience. We hope this article fosters more informed discussions on musical accessibility for people with disabilities and contributes to the expansion of academic literature in the field of music and inclusion

**Keywords:** Accessibility; Inclusion; Orchestra; Deafness.

## Introdução

“Música e surdez” é um tema ainda pouco debatido no senso comum, nas redes sociais e na academia, pois, num primeiro momento, parece um contrassenso pensar em uma pessoa surda como apreciadora ou estudante de música, como afirma Santos (2022, p. 13):

A música está inserida de forma significativa na cultura do indivíduo ouvinte e o vemos comumente ouvindo ou produzindo música. No entanto, pouco se conhece sobre o envolvimento de pessoas surdas com a música, já que não é tão comum presenciar indivíduos surdos no meio musical. Essa realidade pode nos fazer pensar que a prática musical não está presente na cultura surda. Este fato revela-nos que conhecemos muito pouco da cultura surda e acabamos limitando, ainda que de forma inconsciente, as possibilidades de vivência musical das pessoas surdas à audição.

No entanto, os poucos trabalhos que abordam esta temática tentam desfazer essa visão e deixam claro que a música pode ser apreciada e realizada por surdos (MATHIAS, 2016; LOURO, 2012; ANSAY *et al.*, 2013), pois “os surdos têm a sua própria cultura e percebem o mundo de maneira diferente dos ouvintes e é também de forma diferente que percebem a música” (SANTOS, 2022, p. 13). Isso é reforçado por Araújo *et al.* (2022) que comentam que temos alguns músicos surdos em nossa história da música tais como Beethoven (o mais conhecido de todos), Evelyn Glennie<sup>3</sup>, uma das maiores percussionistas do mundo, e, dentre alguns trabalhos brasileiros, o grupo Surdodum<sup>4</sup>, uma banda profissional formada quase que exclusivamente por pessoas surdas.

3

<https://www.evelyn.co.uk/>

4

<https://www.instagram.com/bandasurdodum/>



Acessibilidade Musical e Inclusão: relato de experiência de um Concerto Sensorial de uma Orquestra Sinfônica para público Surdo

Profª Drª Viviane Louro  
Prof. Dr. Abel Rocha

A relação entre música e acessibilidade ainda é um campo em construção, especialmente quando se trata de orquestras sinfônicas e de públicos historicamente marginalizados, como as pessoas com deficiência auditiva. Sarraf (2018) afirma que a acessibilidade cultural implica na existência de adaptações, medidas e atitudes nos espaços que oferecem diferentes formas de expressão cultural, o que significa que tais espaços devem oferecer um conjunto de adequações, medidas e atitudes que proporcionem bem-estar, acolhimento e acesso à fruição cultural para pessoas com deficiência.

Sendo assim, lançamos uma questão: quando pensamos na formação de plateia para a apreciação musical de concertos, musicais, shows, óperas, dentre outras modalidades, será que pensamos nos surdos como parte desse público? A Lei Brasileira da Inclusão (nº 13.146, de 6 de julho de 2015) estabelece que “a pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas” (BRASIL, 2015). Entretanto, será que somente colocar Libras nas apresentações musicais é suficiente para garantir aos surdos, toda fruição musical em sua complexidade?

Nesse sentido, a Orquestra Sinfônica de Santo André (OSSA) tem buscado constituir-se como um polo cultural aberto à diversidade, propondo experiências artísticas que transcendem o concerto tradicional e que se esforça para pensar em acessibilidade cultural para públicos diversos, de maneira efetiva. Considerando que a música, frequentemente entendida como arte essencialmente sonora, pode se expandir como experiência multissensorial, articulando vibração, movimento, visualidade e interação corporal, em 2016, a OSSA promoveu um Concerto Sensorial para um grupo de pessoas com perda auditiva e surdez, com o intuito de incentivar a formação de plateia e acessibilizar o repertório sinfônico de forma Sensorial.

A apresentação foi realizada no dia 21 de setembro de 2016, às 14h30, no Teatro Municipal de Santo André, em São Paulo, local de ensaio semanal da orquestra, como parte da série Conversando sobre Música da Orquestra Sinfônica de Santo André, em celebração ao Dia Nacional de Luta da Pessoa com Deficiência. Para a experiência contamos com um grupo de 27 indivíduos com deficiência auditiva de diversos graus, vindos



de instituições especializadas que atendem pessoas com deficiências na cidade de Santo André. A iniciativa envolveu parcerias com a Secretaria de Cultura, Secretaria de Saúde, SENAI Santo André e o CAD (Centro de Atenção ao Deficiente). Além disso, contamos com o apoio de uma profissional especializada no ensino de música para surdos, tanto durante a pré-produção do concerto quanto no dia da apresentação, como também intérpretes de Libras.

Sendo assim, este artigo tem por objetivo apresentar o Concerto Sensorial realizado em setembro de 2016, no contexto do Dia Nacional de Luta da Pessoa com Deficiência, com foco em atividades destinadas ao público surdo. Como objetivo específico, este artigo visa discutir estratégias pedagógicas e artísticas para aproximar pessoas surdas da experiência orquestral; refletir sobre a função social da orquestra como promotora de inclusão cultural e levantar uma discussão sobre desafios e perspectivas no que tange à acessibilidade musical.

A metodologia por nós adotada para o concerto Sensorial foi o uso de Libras para a comunicação e vivências musicais fundamentadas na percepção tátil, visual e vibracional, a partir de atividades interativas entre a orquestra e o público-alvo. A metodologia para a produção deste artigo se baseou em relato de experiência em diálogo com a bibliografia vigente sobre música, inclusão e acessibilidade. Esperamos que este trabalho sirva de incentivo para que outros grupos musicais pensem em possibilidades diversas de acessibilizar a arte musical a pessoas com deficiência auditiva/surdez, dentre outros públicos, e que contribua para a produção acadêmica nas áreas de educação musical inclusiva e acessibilidade musical.

## 2. O Concerto Didático Sensorial

### 2.1. Prólogo

A ideia do Concerto Sensorial nasceu do desejo da Orquestra Sinfônica de Santo André de ampliar seu papel como agente cultural da cidade — não apenas como grupo artístico de excelência, mas como espaço de acolhimento, experimentação e inclusão. Em diálogo com a Secretaria



de Saúde de Santo André, por meio do projeto *Caminhando para a Saúde*, surgiu um desafio: como criar uma experiência musical significativa para pessoas com deficiência auditiva? A provocação foi lançada por ocasião do Dia Nacional de Luta da Pessoa com Deficiência, comemorado em 21 de setembro, e coincidiu com o desejo da OSSA de integrar novos públicos à sua série pedagógica *Conversando sobre Música*.

Diante desse desafio, a Sinfônica de Santo André buscou o apoio de uma pesquisadora, referência nacional em educação musical inclusiva, com ampla experiência em mediações artísticas voltadas a pessoas surdas. Seu trabalho, fundamentado em abordagens sensoriais e gráficas da música, foi essencial para pensar o som para além da audição.

A preparação do concerto envolveu diversas etapas colaborativas. A primeira etapa, em agosto de 2016, foi a de pré-produção, na qual foram realizadas diversas reuniões preparatórias com os músicos da OSSA, pedagogos da rede municipal e instrutores surdos da Escola SENAI "A. Jacob Lafer", além de representantes da Coordenação de Educação Inclusiva (C.A.D.) O objetivo era co-construir estratégias acessíveis, unindo prática orquestral e vivência Sensorial.

A segunda etapa constou da elaboração da atividade em si. Para tanto contamos com a participação da pesquisadora supracitada que ajudou na elaboração das atividades de sensibilização baseadas em vibração sonora, grafias visuais, movimento e contato direto com os instrumentos. Os músicos foram convidados a repensar sua performance em contato direto com o público, rompendo a lógica frontal dos concertos tradicionais.

Por último, realizamos o Concerto Didático Sensorial, no dia 21 de setembro de 2016, intitulado *Sentindo Música*. O concerto reuniu alunos com deficiência auditiva do SENAI, do CAD, da rede pública, além de uma estudante de música surda da Fundação das Artes de São Caetano do Sul, uma escola de música de grande renome no cenário nacional.

## 2.2. Desenvolvimento

No dia do concerto, o início da experiência contou com uma roda de apresentação dos nomes e do sinal de todos. Os músicos da orquestra, que



não tinham sinal, foram “batizados” com um, pelos surdos presentes<sup>5</sup>. Logo após, demos início às atividades, sendo a primeira delas uma sensibilização sobre som e silêncio, na qual demonstramos com o uso do bumbo a existência do som como energia que se propaga. Para tanto, o instrumento foi tocado em forte intensidade próximo aos estudantes surdos, que seguravam bexigas e fitas, e a partir da vibração desses materiais, podia-se perceber visualmente quando havia ou não som. Também foram utilizados apitos para tornar visível a propagação sonora, pois os estudantes tocavam os apitos e com isso, pela vibração dos lábios, percebiam a presença do som.

Foram realizadas várias explorações vibracionais e táteis a partir do contato direto dos indivíduos surdos com diversos instrumentos da orquestra (a maioria que emitiam sons graves) para facilitar a percepção do som e a diferença entre o timbre, por meio da vibração de cada instrumento. Em seguida, foram realizadas atividades de pulsação e ritmo, com a utilização do corpo junto aos instrumentos. Foram propostas atividades tais como: passar a bexiga para o amigo ao lado (em roda), junto com a pulsação executada pelo bumbo e parar de passar a bola ao perceber que a pulsação havia cessado, bem como andar pelo palco descalço, para perceber melhor a vibração pelos pés (devido ao piso do palco ser de madeira) juntamente à pulsação.

Depois dessas vivências de som, silêncio e pulsação, todos se direcionaram ao palco e puderam colocar a mão nos instrumentos enquanto tocavam e assim, perceber a diferença entre eles a partir do tato e, para os que possuíam resquício auditivo, pelo som. Os estudantes transitaram livremente por dentro da orquestra experimentando a sensação sonora a partir do tato, da vibração e da percepção sonora. Após esse momento, cada estudante optou por um dos instrumentos da orquestra e sentou-se ao lado do instrumentista, momento em que os apitos lhes foram entregues mais uma vez. Então, todos (orquestra e convidados) tocaram juntos a partir de grafias alternativas, ou seja, “partituras gráficas” feitas de elementos visuais (pontos, traços, cores) que passaram em um telão, para representar musicalmente ritmo, intensidade e duração. Isso foi feito sob a regência do maestro da orquestra que conduziu a experiência de forma interativa e muito bem-humorada. Após esse momento, os estudantes surdos foram

5

Na comunidade surda é comum todas as pessoas terem um sinal que as identifiquem, pois assim facilita a comunicação em Libras, pois evita que o nome da pessoa tenha que ser soletrado todas as vezes que for necessário. Geralmente, o sinal de pessoas ouvintes são dadas por surdos, a partir de características físicas da pessoa (nota dos autores).



convidados a elaborar suas próprias “partituras gráficas”. Para tanto foram utilizados cartolinas e lápis de cor para que as produzissem para a orquestra executar.

Por último, houve uma interpretação guiada do primeiro movimento da *Quinta Sinfonia* de Beethoven, associada à visualização em animação gráfica, ampliando a compreensão estrutural da obra<sup>6</sup>. Os alunos surdos continuaram no palco com as mãos nos instrumentos por eles escolhidos e puderam vivenciar a música de Beethoven de dentro da orquestra, pela perspectiva dos músicos diante do maestro.

### 2.3. Coda

Após todas essas vivências, foi feita uma roda de conversa onde todos, músicos e estudantes surdos, puderam se expressar como se sentiram e as impressões que tiveram a respeito do concerto e sobre a experiência como um todo. O quadro 1 resume as atividades realizadas e o quadro 2 apresenta alguns depoimentos dados ao final do evento.

**Quadro 1.** Resumo das atividades realizadas.

Tipo de atividade	Descrição
<b>Apresentação</b>	Roda de conversa inicial e apresentação dos nomes e sinais de todos.
<b>Sensibilização inicial</b>	Demonstrações do som como energia e vibração, utilizando bumbo, fitas, bexigas e apitos para tornar visível a propagação sonora.
<b>Exploração vibracional e tátil</b>	Contato direto dos participantes com instrumentos graves, percepção de intensidades, pulsação e diferenças tímbricas por meio da vibração.
<b>Leitura com grafias alternativas</b>	Uso de partituras gráficas e elementos visuais (pontos, traços, cores) para representar musicalmente ritmo, intensidade e duração.

Acessibilidade Musical e Inclusão: relato de experiência de um Concerto Sensorial de uma Orquestra Sinfônica para público Surdo  
Profª Drª Viviane Louro  
Prof. Dr. Abel Rocha

<b>Integração com a orquestra</b>	Participação dos visitantes surdos ao lado dos músicos, tocando instrumentos, percebendo vibrações e acompanhando a regência.
<b>Experiência sinfônica</b>	Interpretação guiada do primeiro movimento da 5ª Sinfonia de Beethoven, associada à visualização em animação gráfica, ampliando a compreensão estrutural da obra.
<b>Relatos e feedback</b>	Coleta de impressões dos participantes, músicos e professores envolvidos.

Fonte: elaborado pelos autores.

**Quadro 2.** Alguns depoimentos dados após a experiência.

<b>Depoente</b>	<b>Relato</b>
<b>Estudante surdo 1</b>	"Todos os instrumentos têm uma sensibilidade, um jeito diferente, um é mais alto, outro mais agudo, outro é mais grave."
<b>Estudante surdo 2</b>	"O som bem alto, eu consegui, eu entendi a energia, sentir, ver como cada um toca."
<b>Estudante surdo 3</b>	"Os surdos estão no mesmo patamar, como se fossem ouvintes, a gente consegue ouvir, é um outro mundo."
<b>Estudante surdo 4</b>	"O surdo tem inteligência, o surdo consegue fazer piadas, mostrar objetos, ensinar, explicar, mostrar o som para se acostumar."
<b>Profissional de apoio convidada</b>	"Aquele som tem um desenho representativo e isso fez com que ele entendesse melhor tudo o que estava acontecendo musicalmente."



<b>Músico da orquestra 1</b>	"Eu fiquei extremamente emocionada. Do meu ponto de vista de musicista, ouvir um pouco da história de cada um deles, que iam 'ouvir' e participar deste concerto... Foi muito emocionante a reação dessas pessoas em relação à vibração dos instrumentos, do som, imaginar, se sensibilizar para isso."
<b>Músico da orquestra 2</b>	"Foi muito gratificante porque, em vez de nós prestarmos serviço para eles, eles estavam prestando serviço para a gente. [...] Você começa a se questionar. Você não dá valor para os sentidos... ouvir é uma coisa tão comum a todos."
<b>Maestro da orquestra</b>	"A orquestra precisa oferecer experiências que a comunidade normalmente não teria no dia a dia. Levar o som além da audição — pelo toque, pela vibração, pelo corpo — é uma forma poderosa de ampliar o acesso e o sentido da música."

Fonte: elaborado pelos autores.

Cabe ressaltar que toda essa experiência foi documentada e um documentário de aproximadamente 25 minutos foi produzido como forma de incentivar outras propostas semelhantes, além de contribuir para as discussões sobre o tema música e surdez. O vídeo está disponível pelo Youtube<sup>7</sup>. Anos depois, em 2021, parte dessa experiência foi reapresentada on-line, como forma de integrar as celebrações dos 471 anos da cidade de Santo André.

### 3. Discussão

Valenzuela (2021) pontua que existe dificuldade em assumir com naturalidade a relação das pessoas surdas com a música. Porém, a música

7

Pode ser acessado pelo link:  
<https://www.youtube.com/watch?v=zDACVMBZDhg>



não é apreendida exclusivamente através do sentido da audição, pois, sendo vibração, o som é percebido pela pele e através de todo o corpo. Além disso, a música, “como expressão da alma humana, é um conjunto complexo de fenômenos físicos e psíquicos, que faz com que ela se manifeste para além do som audível. A música não começa e nem termina no som.” (VALENZUELA, 2021, p. 6). Nesse sentido, tornar os concertos acessíveis a pessoas surdas, com o uso de elementos táteis, vibratórios e visuais, não apenas amplia o acesso, mas também redefine o conceito de apreciação musical, “promovendo um espaço onde todos, independentemente de suas condições, podem vivenciar e participar ativamente da cultura musical” (MARTINS; SANTOS, 2024, p. 9).

Ao observarmos algumas das falas finais apresentadas no quadro 2, percebemos como a experiência do Concerto Sensorial impactou suas percepções musicais e ampliou os modos de vivenciar a arte. Sendo assim, cada depoimento pode ser entendido como conceito potencial para a pesquisa em acessibilidade musical, a saber:

“Todos os instrumentos têm uma sensibilidade, um jeito diferente, um é mais alto, outro mais agudo, outro é mais grave.” Essa fala evidencia que os participantes reconhecem diferenças tímbricas não pela escuta auditiva, mas pela variação das vibrações corporais. Assim, o conceito de timbre se expande para uma dimensão tátil, demonstrando que a diversidade de instrumentos pode ser percebida por múltiplos canais sensoriais.

“O som bem alto, eu consegui, eu entendi a energia, sentir, ver como cada um toca.” Aqui, a música é compreendida como energia vibratória compartilhada. A percepção do som como força física aponta para um entendimento não apenas auditivo, mas corpóreo da música, reforçando a proposta metodológica de explorar vibrações.

“Os surdos estão no mesmo patamar, como se fossem ouvintes, a gente consegue ouvir, é um outro mundo.” Essa declaração rompe com a lógica da exclusão, afirmando que a experiência musical, quando mediada por recursos vibracionais e visuais, produz equidade estética entre surdos e ouvintes. Trata-se de um conceito fundamental para pensar a inclusão cultural não como adaptação, mas como transformação do próprio fazer artístico.



*"O surdo tem inteligência, o surdo consegue fazer piadas, mostrar objetos, ensinar, explicar, mostrar o som para se acostumar."* Este depoimento destaca a criatividade e a inteligência Sensorial como centrais na experiência dos visitantes surdos. A música aparece aqui como campo de invenção e comunicação não-verbal, abrindo caminho para práticas pedagógicas que valorizam a produção criativa dos participantes.

*"Aquele som tem um desenho representativo e isso fez com que ele entendesse melhor tudo o que estava acontecendo musicalmente."* Esse comentário confirma que a visualidade é uma ferramenta cognitiva, permitindo que o som seja compreendido em termos de estrutura e representação. Assim, a partitura gráfica deixa de ser apenas recurso alternativo para se tornar linguagem estética própria. Isso mostra que as estratégias visuais empregadas no Concerto Sensorial demonstraram que a música pode ser traduzida para diferentes linguagens perceptivas.

As partituras gráficas, as animações projetadas e a associação entre cores, formas e movimentos corporais constituíram recursos que ampliaram a compreensão musical e estimularam a criatividade dos participantes. O uso desse recurso revelou-se não apenas uma ferramenta didática, mas uma estratégia inclusiva de alto potencial criativo. Ao traduzir elementos musicais (intensidade, ritmo, duração) em traços, pontos e cores, os participantes puderam interagir de forma significativa com os músicos da orquestra. Essa mediação visual promoveu a apropriação coletiva da linguagem musical e a experiência do fazer sonoro.

Já as animações gráficas projetadas durante a execução da 5ª Sinfonia de Beethoven, funcionaram como um mapa visual da forma musical. Essa mediação permitiu que os participantes surdos acompanhassem a progressão dramática da obra, percebendo contrastes de intensidade e seções temáticas. Assim, o concerto deslocou-se da audição para uma experiência de leitura performática do som. A associação entre cores, formas geométricas e movimentos corporais fortaleceu a percepção musical enquanto experiência sinestésica. A cor funcionou como um marcador de intensidade, a forma como representação de duração e o movimento como projeção rítmica. Tais estratégias apontam para uma redefinição do próprio



conceito de alfabetização musical, ampliando-o para dimensões visuais e corporais.

Além de tudo isso, ao convidar os participantes a associar os sons do bumbo a movimentos corporais (andar, marchar, virar de costas), o corpo tornou-se uma interface visual e cinética da música. Nesse contexto, o gesto não foi apenas uma reação ao som, mas uma forma de leitura e registro musical. Unido a isso, o processo de criação gráfica coletiva também funcionou como um exercício de composição colaborativa. Ao verem seus próprios desenhos sonorizados pela orquestra, os participantes experimentaram o papel de compositores, vivenciando uma autoria estética que ultrapassa a recepção passiva do concerto tradicional. A visualização musical favoreceu a construção de um pensamento analítico entre os participantes surdos. Um dos participantes destacou que a representação gráfica lhe permitiu compreender que os sons “tinham um desenho representativo”. Esse depoimento confirma a hipótese de que a visualidade pode atuar como ferramenta cognitiva para estruturar e organizar o pensamento musical.

Assim, podemos entender que as estratégias visuais podem ser compreendidas em três dimensões principais: pedagógica (tradução da linguagem musical para símbolos visuais), estética (a criação de uma nova forma de experiência musical) e social (a democratização do acesso por meio da visualidade). Isso nos mostra que pessoas surdas podem apreciar música em todas as suas dimensões, desde que sejam oferecidas as adequações necessárias para a percepção e compreensão da obra musical. Essa experiência, nos faz refletir o quanto ainda temos que evoluir quanto a compreensão da pessoa com surdez diante do fazer musical, pois

Manifestações musicais realizadas por pessoas com deficiência, podem ser interpretadas como uma ‘superação de limites’ e muitas vezes vistas com um olhar de compaixão. [...] a admiração toma um lugar maior pelo fato de uma crença incorporada na sociedade de que deficiências são sinônimo de limitação e incapacidade (VALENZUELA, 2021, p. 27).

Sendo assim, se, pelo fato de não ouvirem, as pessoas surdas ficarem limitadas aos estímulos musicais pelas pessoas ao seu redor, assumindo



que a surdez é um impedimento para o desenvolvimento musical, tiramos o direito do surdo à fruição estética e a um fazer humano essencial que nos acompanha desde os primórdios da humanidade, que é a música.

Isso remete a um olhar medicalizador perante a surdez, que afirma que a melhor maneira de uma pessoa surda se desenvolver é através da recuperação dos resquícios auditivos, mesmo que para conseguir, precise se submeter a procedimentos invasivos e de alto custo. Sob essa ótica, a surdez é entendida como um defeito a ser superado (VALENZUELA, 2021, p. 27).

O Manifesto para uma educação musical inclusiva *anticapacitista* e *antipsicofóbica*, é um documento produzido em 2024 por diversos pesquisadores brasileiros da área da educação musical especial/inclusiva. Nele, os autores reforçam a importância de se entender a música como um direito humano e a necessidade de eliminarmos a visão capacitista, assistencialista e medicalizadora do fazer musical para e de pessoas com deficiências (MARTINS et al., 2024).

Também, neste *Manifesto*, os autores reforçam a importância de se pensar na acessibilidade musical para formação do público com deficiência e transtorno e colocam um quadro com propostas de acessibilidade cultural, pontuando as necessidades de cada tipo de deficiência, a saber:

- Cegos ou com baixa visão - Caracteres ampliados ou transcrição em Braille audiodescrição das performances, sinalização tátil e ampliada;
- Surdos ou com deficiência auditiva - Dispositivos de audição, tradução em Libras, legendas;
- Deficiência física - Cadeiras de Rodas disponíveis, estacionamento reservado, entradas acessíveis, cadeiras acessíveis, banheiros acessíveis.

Martins e Santos (2024) comentam que embora tenham aumentado as iniciativas para os ambientes musicais se tornarem mais acessíveis (como as sugestões colocadas acima), esses recursos permitem somente que as pessoas possam chegar e/ou estar nos espaços culturais, mas não garantem a possibilidade de o público com deficiência usufruir e apreciar musicalmente, de fato, das apresentações. Isso nos leva a levantar algumas



questões que merecem maior aprofundamento em pesquisas, discussões e formações, tais como:

1. Como estruturar metodologias continuadas de ensino musical para surdos em escolas de música e conservatórios?
2. De que forma a presença de músicos surdos pode transformar a prática orquestral e pedagógica?
3. Quais recursos tecnológicos (aplicativos, sensores, dispositivos vibratórios) podem potencializar a acessibilidade em concertos?
4. Como inserir a acessibilidade como política permanente dentro da programação artística de orquestras?
5. Que modelos de avaliação de impacto social podem ser aplicados a iniciativas como o Concerto Sensorial?

Indo na mesma direção das indagações acima, Louro (2023, p. 10 e 11) pontua uma série de questões sobre o fazer musical diante dos desafios da inclusão e acessibilidade musical para as pessoas com deficiências e transtornos:

Quantas escolas e universidades de música possuem em seu acervo obras musicais em Braille?

Quantos educadores musicais conseguem perceber sintomas de adoecimento mental em seus alunos e diante disso adaptar suas metodologias?

Há professores de música com deficiência ou transtornos em território nacional que sejam referência na área musical?

Quantos professores de música são fluentes na escrita da musicografia Braille ou nas Línguas de Sinais?

As escolas de música possuem adaptações arquitetônicas adequadas para receber cadeirantes, pessoas com mobilidade reduzida, pessoas com diferenças consideráveis na estatura ou cegos?



Acessibilidade Musical e Inclusão: relato de experiência de um Concerto Sensorial de uma Orquestra Sinfônica para público Surdo

Profª Drª Viviane Louro  
Prof. Dr. Abel Rocha

Os cursos de licenciatura em música, no Brasil, graduam seus estudantes para que possam dar aulas de música para estudantes com deficiências e transtornos mentais graves?

Há vagas destinadas a pessoas com deficiências e transtornos nas orquestras estudantis e profissionais brasileiras?

Existem luthiers ou fábricas de instrumentos musicais que fabricam instrumentos diversos adaptados para corpos não normativos?

Quantos músicos com deficiência ou transtornos conhecemos, admiramos e indicamos como referência musical e não como referência em superação?

Existem, em território nacional, maestros e compositores com deficiências ou transtornos? Se sim, conhecemos seus trabalhos ou eles são referências para nosso trabalho?

No *Manifesto para uma educação musical inclusiva anticapacitista e antipsicofóbica*, anteriormente comentado, os autores colocam 20 diretrizes que julgam fundamentais para que a área musical se torne, realmente, acessível do ponto de vista pedagógico, performático e da acessibilidade cultural, dentre eles:

Realização de mapeamentos e censos para determinar a quantidade de pessoas com deficiências e transtornos nas escolas e universidades de música, bem como na área de performance musical no Brasil; Reserva de vagas para pessoas com deficiências e transtornos, de acordo com a legislação de cotas, em editais de incentivo, concursos e festivais de música que visem premiações ou formação musical, em orquestras sinfônicas e filarmônicas, bandas sinfônicas ou populares, estudantis ou profissionais, e em outros grupos musicais representativos, remunerados ou não; Garantia de



Acessibilidade Musical e Inclusão: relato de experiência de um Concerto Sensorial de uma Orquestra Sinfônica para público Surdo  
Profª Drª Viviane Louro  
Prof. Dr. Abel Rocha

acessibilidade comunicacional e arquitetônica em divulgações e apresentações musicais de todos os gêneros, em todos os tipos de espaços, bem como em eventos acadêmicos e científicos musicais (MARTINS et al., 2024, p. 59 e 60).

Tais questões levantadas neste presente artigo, por Louro (2023), bem como as diretrizes propostas pelo documento acima, ainda estão longe de serem respondidas ou efetivadas. Louro (2023, p. 3) comenta que “não basta se pensar em inclusão, mas sim, é necessário lutar por uma inclusão que fuja do capacitismo e da psicofobia estrutural”<sup>8</sup>. Isso significa que precisamos ampliar as discussões e ações entre educadores musicais, músicos com e sem deficiências, pesquisadores da área de educação musical inclusiva, produtores culturais, pessoas da comunidade e os que elaboram as políticas públicas, para que fique, definitivamente, compreendido que:

a inclusão musical não se trata apenas de oferecer oportunidades de participação, mas sim de reconhecer e valorizar a contribuição única que cada indivíduo pode oferecer. A diversidade é uma riqueza que enriquece o cenário musical, promovendo a criação de novas perspectivas artísticas e a construção de uma sociedade mais inclusiva e justa (MARTINS et al., 2024, p. 62).

Ou seja, falar em inclusão é fácil, politicamente correto e desejável pela maioria das pessoas. No entanto, promover uma sociedade inclusiva que, de fato, respeite os direitos e crie acesso a todos os cidadãos, em todos os segmentos sociais, ainda é algo muito distante de nossa realidade.

Uma ação como essa realizada pela Orquestra Sinfônica de Santo André deveria ser recorrente em todas as orquestras brasileiras, não somente como uma experiência importante de aprendizado, mas, acima de tudo, pelo direito que as pessoas com deficiência auditiva também têm de poder usufruir esteticamente do fazer musical. No entanto, para que esse tipo de iniciativa seja realizada em larga escala, precisamos de mais profissionais da música capacitados a orientar essas experiências, parcerias entre setor público e privado, incentivo para que os surdos frequentem mais as salas de concertos, além de toda uma construção coletiva que

8

Capacitismo: concepção presente no social que considera as pessoas com deficiência como não iguais, menos aptas ou não capazes para gerir a própria vida (Dias, 2013). Psicofobia: preconceito ou discriminação praticada contra as pessoas que possuem algum tipo de transtorno psiquiátrico/mental (Louro, 2023).





exige tempo, materiais específicos e investimento financeiro para que torne a apresentação realmente acessível a esse público, considerando suas particularidades sensoriais.

E aqui, estamos somente discutindo a acessibilidade musical para o público surdo. No entanto, temos outros públicos à margem da fruição musical devido à falta de acessibilidade, como por exemplo: pessoas com baixa visão e cegas; pessoas com autismo, com deficiência intelectual grave, pessoas que vivem em hospitais ou estão acamadas ou que tenham transtornos psiquiátricos importantes. Esse público dificilmente frequenta as salas de concertos por terem alterações sensoriais, motoras ou comportamentais que dificultam que tais pessoas acessem o local, o conteúdo musical em sua plenitude ou que se comportem como ditam as normas desses espaços artísticos.

Enfim, como pontua Silva (2022), precisamos parar de reclamar e apontar as lacunas em relação à inclusão e irmos em busca de fazer com que as Leis saiam do papel e virem realidade. Essa, com certeza, é a tarefa mais difícil de realizarmos e só será possível avançarmos através de muito esforço coletivo.

#### 4. Considerações finais

O Concerto Sensorial aqui relatado evidenciou que a música, compreendida como vibração, movimento e energia, pode ser vivida de maneira significativa por pessoas surdas. A iniciativa demonstrou a possibilidade de desenvolver práticas pedagógicas que aproximam as pessoas surdas da orquestra, a importância de ampliar o conceito de timbre para incluir percepções vibracionais diferenciadas e compreender e ressaltar a relevância da orquestra como espaço de acolhimento, inclusão e transformação social. Além do impacto imediato na experiência dos participantes, a ação reforça a necessidade de políticas culturais permanentes que contemplem a acessibilidade tanto no consumo cultural (concertos acessíveis) quanto no ensino musical inclusivo (formação de músicos surdos).

Sendo assim, esperamos que este artigo contribua para o desenvolvimento de outras propostas semelhantes por parte de coletivos



musicais, além de ampliar a produção acadêmica na área da música e inclusão bem como, contribuir para as discussões e ações para diminuição do capacitismo e ampliação da acessibilidade musical pela perspectiva de que todo ser humano tem o direito de usufruir e fazer música.

## Referências

ANSAY, Noemi Nascimento; MAESTRI, Rita de Cássia; COSTA, Aldemar Balbino da. A música no cotidiano de pessoas surdas. In: FÓRUM PARANAENSE DE MUSICOTERAPIA, 15., 2013. Anais... [S.l.: s.n.], 2013. n. 15, p. 2013–2015.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Diário Oficial da União, Brasília, DF, 7 jul. 2015. Seção 1, p. 2. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm). Acesso em: 19 ago. 2022.

DE ARAÚJO, Beatrice Menezes; DOS SANTOS MARTINS, Ana Carolina; LOURO, Viviane. Música e surdez: mapeamento bibliográfico nas publicações da ABEM, ANPPOM e CAPES de 2022 a 2024. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – ANPPOM, 34., 2024, Salvador. Anais eletrônicos. Salvador: ANPPOM, 2024. Disponível em: <https://anppom.org.br/anais/>. Acesso em: 26 ago. 2025.

DIAS, Adriana. Por uma genealogia do capacitismo: da eugenia estatal a narrativa capacitista social. Simpósio internacional de estudos sobre a deficiência, v. 1, p. 1-14, 2013.

LOURO, Viviane. Fundamentos da aprendizagem musical da pessoa com deficiência. São Paulo: editora SOM, 2012.

LOURO, Viviane. Capacitismo e Psicofobia no ensino musical. Diálogos Sonoros, [s. l.], v. 2, n. 1, p. 1–22, 2023.



MARTINS, Ana Carolina dos Santos; SANTOS, Ana Roseli Paes dos. Consertando o concerto: concerto acessível a pessoas surdas da Faculdade de Música do Espírito Santo "Maurício de Oliveira" – FAMES. In: Anais do 2º Congresso Internacional e Multidisciplinar Arte&Cultura, realizado de 11 a 13 de novembro de 2024, on-line. Vitória, ES: Laboratório Social / Síntese Eventos, 2024. p. 123–130.

MARTINS, Ana Carolina et al. (ORG.). Manifesto e Diretrizes para uma educação musical inclusiva anticapacitista e antipsicofóbica. Recife: Portal de Educação Emocional, 2024. Disponível em: [www.musicaeinclusao.wordpress.com](http://www.musicaeinclusao.wordpress.com). Acesso em 26/08/2025.

MATHIAS, Mercia Santana. Música e surdez (1986-2016): trinta anos de produção do conhecimento no Brasil. In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM, 13., 2016. Anais eletrônicos. [S.l.: s.n.], 2016. Tema: Diversidade humana, responsabilidade social e currículos: interações na educação musical.

SANTOS, Terezinha Vitória. Música e surdez: a influência das representações mentais na percepção musical em pessoas surdas. 2022. 46f. Monografia (Graduação em Música - Licenciatura) - Universidade Federal do Ceará, Sobral, 2022.

SARRAF, Viviane Panelli. Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência: benefício para todos. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, [S.l.], v. 6, p. 43, 2018.

SILVA, Mayara Barbosa. Capacitismo e inclusão: discussões e apontamentos a partir de um relato de experiência em um curso de música em uma Universidade Federal do Nordeste. 2022. Monografia (Licenciatura em Música) - Curso de Música, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

VALENZUELA, Sandra Daniela Mora. Além do som: a prática da música na experiência de um grupo de surdos e ouvintes. Dissertação. Pós-graduação em Artes. São Paulo: Instituto de Artes da Unesp, 2021.

