

# FORMAÇÃO MUSICAL DAS PESSOAS CEGAS: POSSIBILIDADES A PARTIR DA MUSICOGRAFIA BRAILLE

Karla Cremonez Gambarotto Vieira<sup>1</sup>

Anna Maria Lunardi Padilha<sup>2</sup>

Eixo Temático 2: Propostas Curriculares e Práticas Pedagógicas

## RESUMO

Este texto, parte da discussão teórica de uma pesquisa concluída em 2020, diz respeito ao uso da Musicografia Braille como uma possibilidade de acesso ao que há de mais desenvolvido na criação musical e como tal acesso é fundamental para o desenvolvimento das funções psíquicas superiores da pessoa cega e/ou com deficiência visual. Temos por objetivo, com nossa discussão, superar a face terapêutica e/ou de reabilitação da pessoa cega por meio da música, bem como ultrapassar a prática apenas mnemônica da reprodução do som. Entendemos a Musicografia Braille como uma via alternativa para o desenvolvimento cultural desses indivíduos para que atinjam os conhecimentos mais desenvolvidos historicamente. Para tal, nos ancoramos na Psicologia Histórico-cultural e nos estudos da Defectologia de Vigotski, bem como no materialismo histórico e dialético de Karl Marx. Uma vez publicado no Brasil e traduzido à Língua Portuguesa no ano de 2004, o Manual Internacional de Musicografia Braille deve ter ampla divulgação e ensino aos alunos cegos e/ou com deficiência visual, de forma a possibilitar a inclusão cultural, por meio do acesso ao sistema Musicográfico, nos estudos de música, a fim de que aconteçam saltos de qualidade no desenvolvimento quanto as funções psíquicas da pessoa cega. Concluimos, chamando a atenção para a responsabilidade de não negarmos esse conhecimento de leitura e escrita musicais aos cegos, por meio da Musicografia Braille, uma vez que tanto a leitura quanto a escrita, nessa perspectiva teórica, são funções complexas/culturais. Apontamos que o saber pode ser para todos, ou seja, para aqueles com e sem deficiência, a partir das vias alternativas de ensino quando há um impedimento psicofisiológico das pessoas com deficiência para a formação em música.

**Palavras-chave:** Formação musical. Musicografia Braille. Pessoa Cega. Leitura e escrita musical.

---

<sup>1</sup> Mestre em Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba, professora de Musicografia Braille do Conservatório Dramático e Musical de Tatuí, SP. [karlacremonez@hotmail.com](mailto:karlacremonez@hotmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Docente e Pesquisadora do Instituto de Pesquisas Heloísa Marinho/RJ. [annamlpadilha@gmail.com](mailto:annamlpadilha@gmail.com)

## 1 INTRODUÇÃO

Esse texto, parte da discussão teórica de uma pesquisa mais ampla já concluída que tem por tema: *A Pessoa Cega e a Formação em Música: contribuições da Musicografia Braille para o desenvolvimento das funções psíquicas superiores*. Tal pesquisa se refere ao uso do sistema musicográfico como possibilidade de acessibilidade para o aprendizado e formação musical. Para tanto optamos por analisar quatro eixos do desenvolvimento: Apropriação Conceitual; b) Escrita e Leitura; c) Imaginação e Criação e d) Formação Profissional.

A metodologia configurou-se como estudo de campo realizado por meio de entrevistas abertas com um roteiro previamente elaborado com sete participantes cegos adultos que utilizam ou utilizaram a Musicografia Braille no processo de formação musical. Por meio de tais entrevistas verificou-se o difícil acesso à musicografia por essas pessoas, resultando em um aprendizado fundamental, porém tardio.

O recorte teórico-reflexivo está ancorado nos pressupostos da Psicologia Histórico-cultural e tem por objetivo avançar em direção à superação da face terapêutica e/ou de reabilitação da pessoa cega por meio da música, bem como ultrapassar a prática apenas mnemônica da reprodução do som. Entendemos a Musicografia Braille como uma via alternativa para o desenvolvimento cultural desses indivíduos para que atinjam os conhecimentos mais desenvolvidos historicamente.

De acordo com as proposições da perspectiva histórico-cultural é possível entender a música como parte integrante na formação humana. Isso significa que a linguagem artística, que é composta por signos com simbologias específicas, organizada universalmente e com regras próprias de leitura e escrita, também é fundamental para a constituição de todos os indivíduos, sem ou com deficiência.

A epistemologia assumida neste estudo permite a compreensão da constituição do homem na cultura, nas práticas sociais e, dessa maneira, a música como um sistema simbólico, presente em diferentes esferas culturais, com nível

discursivo que permite a compreensão da constituição desta linguagem no homem a partir da comunicação, sonoridade e estética (SCHROEDER, 2011). Vigotski (2012) ensina que é necessário criar um sistema artificial adaptado às singularidades da pessoa com deficiência, ou seja, “vias indiretas do desenvolvimento cultural criam formas de conduta especiais, como construídas intencionalmente” (p.48).

No que se refere à pessoa com deficiência visual, questionamos sobre se acesso ao universo musical em sua forma mais rica de desenvolvimento: ler e escrever signos musicais. De acordo com Vigotski, a pessoa com deficiência pode se desenvolver a depender das possibilidades interativas/relacionais que o grupo social lhe oferecer, mediadas pela linguagem em condições concretas de ensino e participação. Se referindo à pessoa cega, o autor aponta o Sistema Braille como uma via alternativa para o acesso à escrita e leitura à pessoa cega e nessa mesma direção podemos ressaltar uma via alternativa da escrita e leitura musical é a Musicografia Braille.

Assumimos que o desenvolvimento do psiquismo se dá na mediação dos sistemas simbólicos e nas relações sociais e que as funções psíquicas superiores são possíveis de se desenvolverem por meio da inserção na cultura e da internalização dela por cada um de nós. Quanto ao aprendizado da música pela pessoa cega, compreendemos essa expressão artística como aprendida, uma vez que é produto de experiências culturais internalizadas.

A concepção de desenvolvimento, na perspectiva vigotskiana possibilita redimensionar a visão teórica sobre a questão do aprendizado musical e a sua importância na formação cultural dos indivíduos. Afirma Vigotski que desenvolvimento

[...] é um processo de formação do homem com todas as suas particularidades; é um processo que transcorre por meio do surgimento, em cada degrau, de novas qualidades, novas especificidades, novos traços e formações características do homem. Todas essas particularidades, qualidades novas, surgem não como se tivessem caído do céu, mas são preparadas pelo período precedente de desenvolvimento. [...] Aqui também lidamos com o fato de que essas novas formas que surgem em determinado degrau etário são preparadas por todo o curso de desenvolvimento, mas não se encontram prontas (VIGOTSKI, 2018, p. 35-36).

É por meio da mediação e da significação que o desenvolvimento humano é socialmente constituído. A autonomia do sujeito e a regulação de suas ações

constroem-se sobre interações e são os processos de aquisição da cultura e individuação que permitem a passagem de formas elementares de ação para as formas complexas, mediadas principalmente por signos.

## **2 A ARTE E A MÚSICA À LUZ DA PSICOLOGIA HISTÓRICO-CULTURAL: UMA REVISÃO NECESSÁRIA**

A Arte é uma das manifestações culturais produzidas na história que ocupa funções diversas em suas diferentes formas de expressões. Vigotski (1999) faz uma comparação interessante quando diz que a arte é um milagre. E como no Evangelho, onde é narrada a transformação da água em vinho por Jesus, “a verdadeira natureza da arte sempre implica algo que transforma, que supera o sentimento comum [...]” (p. 307). Para este pensador, a arte fará parte da construção da nova sociedade socialista e formadora do novo homem.

Para a psicologia histórico-cultural, que tem como um de seus fundamentos os escritos de Karl Marx, é o trabalho que define a essência do homem e de acordo com tais proposições, compreende-se que a música também é trabalho, pois a formação dos cinco sentidos humanos é uma tarefa histórica.

[...] assim como a música desperta primeiramente o sentido musical do homem, assim como para o ouvido não musical a mais bela música não tem nenhum sentido, é nenhum objetivo, porque o meu objetivo só pode ser a confirmação de uma das forças essenciais, portanto só pode ser para mim da maneira como a minha força essencial é para si como capacidade subjetiva [...] Pois não só os cinco sentidos práticos (vontade, amor, etc.), numa palavra o sentido humano, a humanidade dos sentidos, vem a ser primeiramente pela existência do seu objeto, pela natureza humanizada (MARX, 2010, p. 110).

As obras de arte são objetos humanos, produzidos no trabalho de criação cultural, para satisfazer necessidades estéticas. Como lembram Barbosa e Beling (2018, p. 5): “Diferentemente da ciência que, em sua busca pela verdade, apaga as marcas do sujeito, na arte, o sujeito tem a possibilidade de se afirmar e se expressar no processo de criação do objeto estético. Esse é o propósito da arte.”

Apropriar-se do mais rico conhecimento da música – sistema de construção social, histórica e cultural - é ter acesso ao resultado de um processo cultural de hominização e, a possibilidade de desenvolver funções complexas de

gênese social, tal como a atividade criadora da imaginação. Explicou Vigotski a esse respeito:

[...] a atividade criadora da imaginação depende diretamente da riqueza e da diversidade da experiência anterior da pessoa, porque essa experiência constitui o material com que se criam as construções da fantasia. Quanto mais rica a experiência da pessoa, mais material está disponível para a imaginação dela. Eis por que a imaginação da criança é mais pobre que a do adulto, o que se explica pela maior pobreza de sua experiência (2009, p.22).

Quando se trata do ensino da música para pessoas cegas, a pobreza de suas experiências anteriores com a música pode ser vencida por caminhos alternativos, tal como consideramos a Musicografia Braille.

No processo de aprendizado da música, o que é da cultura e da história, o que é da esfera do intersíquico - das relações sociais -, transforma-se em intrapsíquico e passa a ser do domínio individual, como ensina Lev Vigotski (2010); tal movimento de apropriação é parte do processo dialético de humanização.

### **3 BREVE HISTÓRICO DA DEFICIÊNCIA VISUAL E A MÚSICA**

A Música, ao longo da história, desempenhou um papel fundamental na vida das pessoas com deficiência visual, tanto na inclusão como na construção da identidade desses indivíduos. Ao considerar a música como algo aprendido e não originária de um dom, Reily (2008) afirma que, na Antiguidade e Idade Média, já se encontrava a presença de harpistas cegos egípcios e tocadores de um instrumento medieval chamado de viola-de-roda; nos séculos XVII e XIX há registros de violinistas e violonistas cegos e no século XX, a presença deles no Blues e no Jazz. Na música portuguesa, Franco (2019), menciona que nas feiras de Lisboa, nas festas e romarias a música era cantada por “músicos itinerantes, geralmente cegos, ou por simples boêmios de garganta afinada” (p.25).

De acordo com Bonilha (2006), as pessoas com deficiência visual aprendiam música com a mesma simbologia da notação musical tradicional, sendo estas impressas em relevo para o reconhecimento tátil do cego. Porém, tal procedimento limitava uma leitura fluente e a autonomia desses alunos, tanto na transcrição quanto na criação musical.

A Educação da pessoa com Deficiência Visual no Brasil teve sua origem com a fundação do Imperial Instituto dos Meninos Cegos em 1881, conhecido atualmente como Instituto Benjamin Constant (IBC). Ligado à monarquia, o Instituto teve início com José Álvares de Azevedo, jovem que estudara no Instituto dos Jovens Cegos, na França. Ao retornar ao Brasil, ele alfabetiza a filha do médico do Imperador e com sua influência monárquica encaminha um projeto que resultou na fundação do Instituto que se destinava “[...] ao ensino primário e alguns ramos do secundário, ensino de educação moral e religiosa, de música, ofícios fabris e trabalhos manuais”. (JANNUZI, 2012, p. 11).

O ensino da música à pessoa com deficiência visual fazia parte do cenário da educação no regime de internato durante grande parte do século XX. De acordo com Tomé (2003), a sociedade entendia que a música era um recurso ao deficiente visual, acreditando que este fosse especialmente dotado para ela, muitos eram forçados para seu estudo e prática, como durante muito tempo se fez. Este pensamento bastante difundido se apoia nas supostas habilidades da pessoa com deficiência visual nesse campo, tanto na percepção quanto na memória musical. Bonilha (2006), também refuta tal ideia afirmando que “o desenvolvimento de habilidades relacionadas à música está determinado por uma multiplicidade de fatores, de modo que a deficiência visual não bastaria para explicá-lo”. (p. 14).

A pessoa com deficiência visual tem o Sistema Braille como uma possibilidade por meio de caminhos alternativos que permitiu/permite a escrita e leitura tátil em relevo e no âmbito musical, há nesse mesmo processo, a Musicografia Braille, que possibilita a aquisição da escrita e leitura, sobretudo das partituras. Louis Braille estendeu a idealização do Sistema Braille ao âmbito musical, a própria combinação das letras do alfabeto criada por ele, tornou possível a escrita e leitura de toda a simbologia em música. O Sistema Musicográfico sofreu modificações ao longo do tempo, com o desenvolvimento da notação básica da simbologia atual.

Em 1888, foi realizada na Alemanha a primeira Conferência sobre a escrita musical em Braille. Em 1927, na primeira Conferência de Paris foi padronizados alguns sinais da cela Braille e a continuidade de algumas regras

da escrita musical estabelecidas anteriormente; a segunda Conferência de Paris em 1954 teve por objetivo unificar o Sistema Braille. Bonilha (2010), aponta que “[...] nela foi discutida, sobretudo, a possibilidade de se padronizar o formato da escrita de partituras” (p. 25.).

Posteriormente, várias reuniões foram realizadas para a unificação do sistema Braille na música. Em 1997, surgiu uma nova padronização dessa notação que foi consolidada e divulgada com a publicação do *New Internacional Manual of Music*. Em 2004, o Brasil recebeu a autorização da tradução deste Manual de Musicografia Braille para a Língua Portuguesa, pelo Ministério da Educação Brasileira (MEC), com objetivo de difundir as publicações musicais e contribuir nos estudos e práticas para a inclusão da pessoa com deficiência visual nessa linguagem artística. (BRASIL, 2004).

Ao relacionar a Musicografia Braille à Perspectiva Histórico-Cultural, compreende-se que esse sistema é uma simbologia e que por meio da mediação/significação do outro há a possibilidade do acesso à cultura, entendida nessa perspectiva teórica como o conjunto das obras humanas que têm significação. Como explica Pino (2005), “o nascimento cultural de cada indivíduo humano em particular é a porta de acesso dela ao universo das significações humanas, cuja apropriação é condição da sua constituição como um ser cultural” (p. 59).

Para refletir sobre o ensino da Música, a Psicologia Histórico-Cultural do desenvolvimento humano permite compreender que o saber musical é algo aprendido e produto de experiências culturais internalizadas. A concepção de desenvolvimento, nessa perspectiva, possibilita redimensionar a visão teórica sobre a questão do aprendizado musical e a sua importância na formação cultural dos indivíduos.

#### **4 DO SISTEMA BRAILLE À MUSICOGRAFIA: DISCUSSÃO**

O francês Louis Braille (1809-1852) era pianista e organista, sua criação constitui-se no sistema que possibilitou a escrita e leitura tátil à pessoa com deficiência visual a partir de 63 caracteres resultantes da probabilidade das combinações de seis pontos em relevo, dispostos em duas colunas, cada qual

com três pontos distintos, essa disposição ficou conhecida como Cella Braille (ABREU, 2008).


O Sistema Braille possibilita à pessoa cega o acesso à escrita e leitura por meio do alfabeto e a todos os sinais ortográficos e pontuação bem como à química, física, matemática. A Musicografia Braille é um sistema que foi elaborado por meio de Sete Séries construídas a partir das probabilidades de combinações dos caracteres e acréscimos dos pontos da Cella Braille. No material intitulado *Grafia Braille, Brasil* (2018), explica a representação das letras do alfabeto e simbologia ortográfica da Língua Portuguesa a partir das Sete Séries. A Primeira Série corresponde às letras de A à J, constituídas pelos pontos 1, 2, 4 e 5 considerada série superior que serve de base para a segunda, terceira e quarta séries; também é modelo para a quinta série por meio de acréscimos e combinações dos pontos.

Se faz importante aprender a estrutura do Sistema Braille também conhecido como Ordem Braille. De acordo com Bonilha (2010), tal conhecimento proporcionará à pessoa com deficiência visual compreender a composição desse sistema.

O processo da escrita e leitura no Sistema Braille difere do processo da leitura e escrita à tinta. Foi a partir das letras do alfabeto que Louis Braille representou as notas e figuras musicais com os mesmos princípios de estrutura do Sistema Braille. Das letras D, E, F, G, H, I e J do alfabeto, ele criou a base para a formação das notas de Dó à Si em Colcheias e utilizou dos acréscimos de pontos e de caracteres na formação da simbologia musical básica.

O quadro 1 apresenta a base das notas musicais de Dó a Si em colcheia a partir das letras do alfabeto de D a J.

**Quadro 1 – Representação das notas musicais em colcheias a partir das letras do alfabeto**

	D	E	F	G	H	I	J
<b>FIGURA MUSICAL BASE COLCHEIA</b>	<b>DÓ</b>	<b>RÉ</b>	<b>MI</b>	<b>FÁ</b>	<b>SOL</b>	<b>LÁ</b>	<b>SI</b>









Fonte: Elaborado pela autora



De acordo com Brasil (2004), em Musicografia Braille a simbologia das notas e figuras musicais tem por base a colcheia. A partir dessa base com acréscimos dos pontos 6, 3 e 3 e 6 são constituídas as demais figuras e notas musicais. Ao acrescentar o ponto 6 à base das notas em colcheias são constituídas as semínimas e semifusas; ao ponto 3 adicionado à base compõe as mínimas e fusas e a junção dos pontos 3 e 6 formam os caracteres da semibreve e semicolcheia.

O quadro 2 mostra as notas e figuras musicais, cada qual com suas respectivas pausas: em tinta, com as figuras e notas dispostas na pauta musical e abaixo, a representação em Musicografia Braille.

**Quadro 2 – As notas e figuras musicais com as respectivas pausas à tinta e na Musicografia Braille**

COLCHEIAS / QUARTIFUSAS	
	
SEMÍNIMAS / SEMIFUSAS	
	
MÍNIMAS / FUSAS	
	
SEMIBREVES / SEMICOLCHEIAS	
	

**Fonte:** Brasil, (2004).

O sistema musicográfico é mais complexo do que o sistema convencional em música. Bonilha (2010) ressalta que mesmo com tal complexidade é um acesso que oportuniza à pessoa com deficiência visual adquirir o conhecimento na

área musical e por meio desse sistema o aluno adquire a autonomia para escrever, ler e assimilar as obras musicais.

[...] essa notação consiste em um modo universalmente adotado e convencionado para que pessoas com deficiência visual leiam e escrevam música. Trata-se de um código que contempla toda a gama de símbolos encontrados em uma partitura, razão pela qual essa notação pode ser considerada como precisa e eficiente (BONILHA, 2010, p. 15).

Ancorada no Manual Internacional de Musicografia Braille, dentre as particularidades da Musicografia e comparada à simbologia musical convencional, a autora menciona que, diferente do que se possa imaginar, há particularidades no Sistema Musicográfico. Uma das particularidades, por exemplo, é que não se utiliza a pauta musical

[...] não há a utilização de pentagramas nem de claves e a altura das notas é definida por sinais de oitava. A partitura se apresenta horizontalmente, tal como um texto, sendo que as relações verticais entre as notas e as partes (presentes na música em tinta) são inferidas pelo leitor. Toda nota deve ser implícita ou explicitamente associada a um sinal de oitava, o qual, quando ocorre, deve ser colocado sempre imediatamente antes dela. Não deve, portanto, haver qualquer outro sinal entre o símbolo de oitava e a nota correspondente. Em um trecho musical, nem todas as notas são antecedidas por sinais de oitava. Há algumas regras que determinam se a nota deve ou não ser precedida por esses sinais. Nessas regras, consideram-se os intervalos melódicos de que se constitui o trecho musical (BONILHA, 2010, p.27).

O quadro 3 apresenta um trecho de uma partitura convencional à tinta e a transcrição no sistema Musicográfico do choro Marangone de João Tomé. É possível observar e compreender algumas diferenças e particularidades dos trechos, uma delas é que “A Musicografia Braille se difere da notação musical em tinta, sobretudo por sua configuração linear” (BONILHA, 2010, p.23).

**Quadro 3 – Trecho da partitura musical Marangone, música de João Tomé, e sua transcrição para musicografia braille.**

**Marangone**  
(Choro - 1939)

João Tomé  
(1920-1974)

Flauta



**Marangone**

Choro de João Tomé 1939

Braille musical notation for the piece.

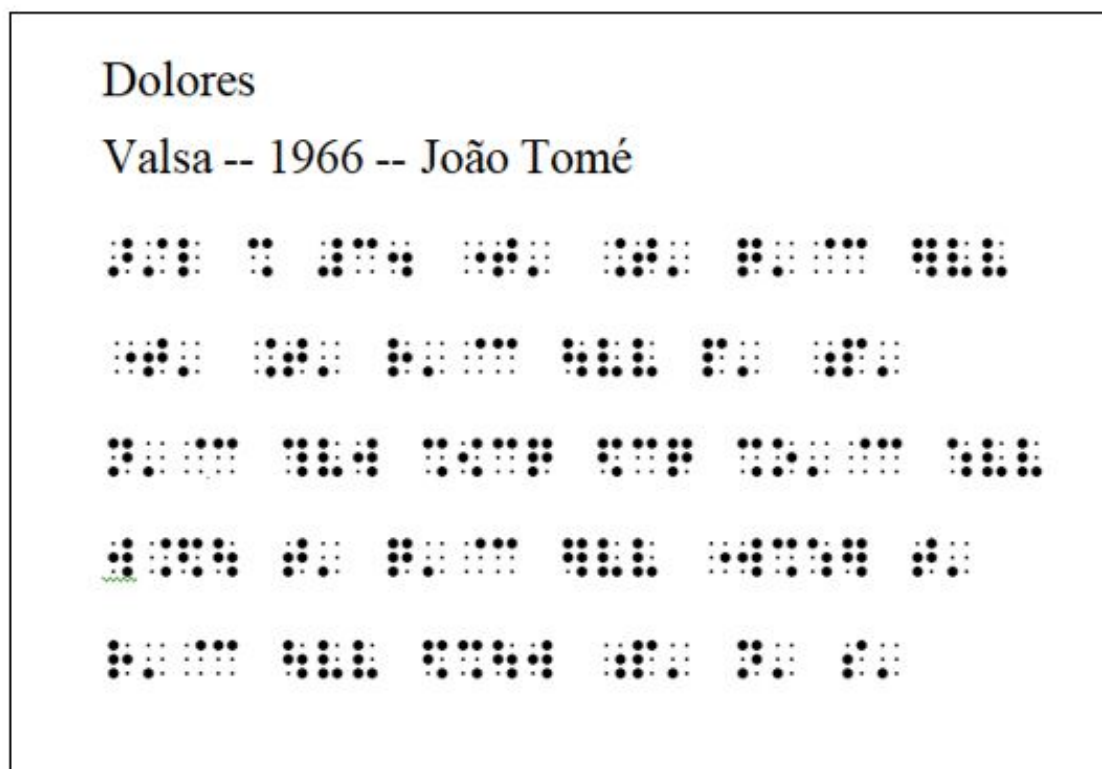
**Fonte:** TOMÉ, 2015

Ainda de acordo com Bonilha (2010), o aprendizado da leitura e escrita no Sistema Musicográfico acontece paralelamente, porém para que se possa escrever música é necessário ter conhecimento profundo da Musicografia; tanto o domínio da leitura quanto o da escrita musical no sistema musicográfico.

No que se refere à execução no instrumento, o músico cego utiliza as mãos, tanto para ler a sua partitura que está em Braille, quanto para tocar o instrumento musical. Referindo-se a isso, Bonilha ressalta que “[...] o leitor deve memorizar cada parte separadamente para depois realizar a correspondência entre elas. Isso requer dele a capacidade de abstração de cada trecho lido, já que, em uma partitura braille, a correspondência entre as partes não está espacialmente representada (BONILHA, 2010, p. 16).

O quadro 4 é referente à transcrição musicográfica da Valsa Dolores, é possível observar que na Musicografia Braille há somente a combinação dos caracteres em braille que representam a simbologia da música em tinta. Há também nas transcrições particularidades do sistema musicográfico que não há na partitura convencional como menciona a autora anteriormente.

**Quadro 4 – Representação em braille da música: Dolores – João Tomé**



**Fonte:** Tomé, 1966

O ensino da música à pessoa vidente não requer alguns conhecimentos a priori, diferentemente da pessoa cega que no início dos estudos em música tem a necessidade de aprender e assimilar conhecimentos mais complexos. Como exemplo, Bonilha (2010) explana sobre a questão da pauta musical usada pela pessoa vidente em comparação com o que necessita quem faz o uso da Musicografia Braille. A autora compara as particularidades e afirma que no sistema musicográfico, a pessoa cega faz o uso dos sinais de oitavas e que para tal é necessário ter conhecimento dos intervalos em música. Já a pessoa vidente não tem a necessidade deste conhecimento logo no início do aprendizado da leitura e escrita musical.

O quadro 5 mostra a disposição das notas musicais na pauta junto à clave de sol que indica a altura de cada uma delas. Abaixo da partitura estão os respectivos sinais de oitava representados em Musicografia Braille.

**Quadro 5 – Alturas das notas musicais e a representação na musicografia braille por meio dos sinais de oitavas**

**Fonte:** BRASIL (2004).

No caso da simbologia convencional em tinta há uma pauta musical e uma clave para a representação das alturas das notas. No Sistema Musicográfico há apenas os sinais de oitavas com regras determinadas de acordo com o intervalo entre as notas.

A pessoa cega necessita desenvolver constituições e formações de conceitos semelhantes à pessoa vidente, porém é solicitado o desenvolvimento de determinadas funções que passa da generalização de um nível a outro; o sistema musicográfico exige mais generalizações por ser um processo mais complexo.

A defectologia de Vigotski (2012) ressalta a complexidade do desenvolvimento das pessoas com deficiência e o papel da educação de modo que não se pode determinar somente o grau ou gravidade da deficiência e sim, estudar os

processos de compensação: “processos edificadores e equilibradores no desenvolvimento e na conduta da criança.” (p.05). O desenvolvimento da pessoa com deficiência apresenta singularidades, seria como abrir novos caminhos, e nessa perspectiva o autor se refere principalmente ao desenvolvimento das funções psíquicas superiores.

Referindo-se à criança cega, Vigotski afirma que não se desenvolve mais a audição ou o tato,

[...] a visão por si mesma não se substitui, senão que, as dificuldades que surgem devido a sua falta se solucionam mediante o desenvolvimento da superestrutura psíquica. Deste modo, nos encontramos com a opinião sobre a memória elevada, a atenção elevada e as capacidades articulatórias elevadas dos cegos (VIGOTSKI, 2012, p.35).

É por meio da compensação que acontece a construção e reconstrução da personalidade, ou seja, o surgimento de novas vias para o desenvolvimento. Se faz importante que a Pedagogia conheça as peculiaridades destas vias por onde se devem conduzir as pessoas com deficiência. Ao mencionar os momentos fundamentais ao desenvolvimento cultural, Vigotski exemplifica o uso do Braille como um meio fundamental para vencer a cegueira e que ela,

[...] ao criar uma nova e peculiar configuração da personalidade, cria forças, modifica as direções normais das funções, reestrutura e forma criativa e organicamente a psique do homem. Portanto, a cegueira não é apenas um defeito, uma deficiência, uma fraqueza, mas também, em certo sentido, uma fonte de revelação de habilidades, uma vantagem, uma força (estranha e semelhante a um paradoxo que isso soa!). (VIGOTSKI, 2012, p.99).

Salienta o autor, a importância de novas pesquisas sobre as particularidades positivas da criança com deficiência. O objetivo é que a criança alcance as mesmas metas da criança sem deficiência em seu desenvolvimento, ou seja, a educação deve “transformar a pessoa cega em uma pessoa socialmente válida, e fazer desaparecer a palavra e o conceito de deficiente no que diz respeito à pessoa cega.” (p. 112).

## **5 RESULTADOS E CONCLUSÕES**

Ao ter as mesmas oportunidades de acesso à música por meio da Musicografia Braille, a pessoa com deficiência visual poderá se desenvolver e direcionar seus objetivos à formação profissional, se assim o desejar. Assumo o que diz Vigotski quando enfatiza o direito da pessoa com deficiência visual ao trabalho

social “não em suas formas humilhantes e filantrópicas (como tem sido feito até agora), mas de maneira que respondem à verdadeira essência do trabalho, a única capaz de criar a posição social necessária para a personalidade” (VIGOTSKI, 2012, p. 113).

Diante do impedimento psicofisiológico no desenvolvimento humano, a superação poderá ocorrer a partir da compensação social desenvolvida na cultura, ou seja, há técnicas artificiais, com um sistema especial de signos ou símbolos adaptados à singularidade da organização psicofisiológica desse sujeito.

A psicologia histórico-cultural abre possibilidades coerentes e marcadamente prospectivas para o estudo do desenvolvimento das funções superiores das pessoas cegas que aprendem música pelo Sistema Musicográfico. Ainda no século XXI, faz-se urgente organizar e sistematizar o ensino de modo a que todos tenham acesso ao que de mais desenvolvido haja na cultura! As pessoas cegas poderem ler e escrever música é uma possibilidade real, porém, ainda distante de atingir a todos.

## REFERÊNCIAS

ABREU, E.M.A.C. **Braille? O que é isso?** São Paulo: Fundação Dorina Nowill para Cegos, 2008.

BARBOSA, M.F.S.; BELING, R. Aproximações à estética Marxista: subsídios para compreender a crise da arte. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, p.46-62, ano 18, nº 36, julho/dezembro, 2018.

BONILHA, F.F.G. **Do Toque ao Som: O ensino da musicografia Braille como um caminho para a educação musical**. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

BONILHA, F.F.G. **Leitura musical na ponta dos dedos: caminhos e desafios do ensino de musicografia braille na perspectiva de alunos e professores**. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Código Braille da Língua Portuguesa**: Brasília, 2018.

- BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Manual Internacional de Musicografia Braille**. Brasília: SEESP, 2004.
- FRANCO, A. **A Guerra dos Fadós**: debates e polémicas sobre a canção nacional. Lisboa/Portugal: Guerra e Paz, 2019.
- JANNUZI, G. M. **A Educação do Deficiente no Brasil**: dos primórdios ao início do século XXI. 3 ed. rev. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.
- LUKÁCS, G. **Estética**: la peculiaridad de lo estético. Categorías psicológicas y filosóficas básicas de lo estético. V.3. Barcelona, Grijalbo, 1968.
- MARX, K. **Manuscritos Económicos-Filosóficos**. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.
- PINO, A. **As Marcas do Humano**: às origens da constituição cultural da criança na perspectiva de Lev S. Vigotski. São Paulo: Cortez, 2005.
- REILY, L. Músicos Cegos ou Cegos Músicos: Representações de Compensação na História da Arte. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 28, n.75, p.245-266, maio/ago.2008.
- SCHROEDER, S.C.N. Apropriação da Música por crianças pequenas: mediação, sentidos musicais e valores estéticos. In: SMOLKA, A.L.B. (org.). **Emoção, Memória e Imaginação**: a constituição do desenvolvimento humano na história e na cultura. Campinas: Mercado de Letras, 2011. (p. 57-83).
- TOMÉ, D. **Musicografia Braille**: Instrumento de Inclusão. Dissertação. (Mestrado). Universidade Internacional de Lisboa, Portugal, 2003.
- TOMÉ, J. **Dolores**. Valsa. 1996. In: Projeto MusiBraille. Musicoteca Braille. Rio de Janeiro: NCE/UFRJ, 2002. Disponível em: <http://intervox.nce.ufrj.br/musibraille/biblioteca/home.htm>. Acesso em: 23/11/2019.
- TOMÉ, D. Musicografia Braille – Instrumento de Inserção e Formação Profissional. In: Sobre a Deficiência Visual. Portal. 24 out. 2015. Disponível em: <http://www.deficienciavisual.pt/txt-musicografiabraile.htm>. Acesso em: 23/11/2019.
- VIGOTSKI, L. S. **A Construção do Pensamento e da Linguagem**. 2 Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.



VIGOTSKI, L. S. **Fundamentos de Defectologia**: Obras Escogidas V. Editorial Pedagógica Moscú, 1983 – Machado Libros: Boadilha del Monte (Madrid), 2012.

VIGOTSKI, L. S. **Sete aulas de L. S. Vigotski sobre os fundamentos da pedologia**. Tradução de Zoia Prestes e Elizabeth Tunes. Rio de Janeiro. E-Papers, 2018.

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e Criação na Infância**: ensaio psicológico. Apresentação e comentários de Ana Luiza Smolka. Tradução de Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da Arte**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.