



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, CULTURA E TRADUÇÃO
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS SEMIÓTICOS



ROBSON DE LIMA PEIXOTO

**VÚSICA, A MÚSICA VISUAL: UM ESTUDO DA LINGUAGEM
ESTÉTICA QUE REVELA VALORES E CRENÇAS DOS AUTORES SURDOS**

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria do Socorro Silva Aragão

JOÃO PESSOA – PB
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, CULTURA E TRADUÇÃO
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS SEMIÓTICOS



ROBSON DE LIMA PEIXOTO

**VÚSICA, A MÚSICA VISUAL: UM ESTUDO DA LINGUAGEM
ESTÉTICA QUE REVELA VALORES E CRENÇAS DOS AUTORES SURDOS**

Tese apresentada ao Programa de Pós_Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor, sob a orientação da professora Dra. Maria do Socorro Silva Aragão

JOÃO PESSOA – PB
2025

P379v Peixoto, Robson de Lima.

Vúsica, a música visual : um estudo da linguagem
estética que revela valores e crenças dos autores
surdos / Robson de Lima Peixoto. - João Pessoa, 2025.
129 f. : il.


Orientação: Maria do Socorro Aragão.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Música - Autoria surda. 2. Vúsica. 3. Antologia.
4. Libras. 5. Artefato cultural. I. Aragão, Maria do
Socorro. II. Título.


UFPB/BC

CDU 78-056.262 (043)


FOLHA DE APROVAÇÃO

Documento assinado digitalmente
 **MARIA DO SOCORRO SILVA DE ARAGÃO**
Data: 13/11/2025 12:28:05-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Profª. Drª. Maria do Socorro Silva Aragão – UFPB (Orientadora)

Documento assinado digitalmente
 **HERMANO DE FRANÇA RODRIGUES**
Data: 02/12/2025 11:24:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Hermano de França Rodrigues – PPGL/UFPB (Examinador Interno)

Documento assinado digitalmente
 **FABRICIO POSSEBON**
Data: 23/11/2025 20:33:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª Dr Fabrício Possebon – UFPB (Examinador Interno)

Documento assinado digitalmente
 **BETTY LOPES L ASTORINA DE ANDRADE**
Data: 13/11/2025 11:48:05-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Drª Betty Lopes L'Astorina de Andrade – UFRJ (Examinadora Externa)

Documento assinado digitalmente
 **GISELE PEREIRA GAMA GARCIA**
Data: 14/11/2025 09:55:17-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª Drª Gisele Pereira Gama Garcia - UFCA (Examinadora Externa)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho, em primeiro lugar, ao meu amado Deus, que me iluminou ao longo desta aventura no doutorado. À melhor família do mundo, presente dos céus, minha família Peixoto.

***“No meu mergulho no fundo do mar do conhecimento
encontrei a pérola preciosa da minha Identidade Surda”***

Robson de Lima Peixoto

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é o resultado de um mergulho profundo — não apenas no mar do conhecimento, mas também no oceano da minha própria identidade. Por isso, sou grato por cada correnteza, cada desafio e cada brilho que encontrei no caminho, pois foi neles que descobri a força e o valor da minha essência surda — uma pérola rara, lapidada pelo tempo e pela experiência.

Agradeço primeiramente a Deus, por me guiar nas águas calmas e nas tempestades, por me dar coragem e esperança em cada etapa desta jornada.

À minha família (Peixoto), agradeço porque sempre acreditou em mim e me sustentou com amor, paciência e compreensão. A minha admirável esposa de ouro, obrigada por todo seu apoio. Não consigo explicar com palavras o quanto você é especial e o quanto me ajudou com este trabalho. Você é um modelo para mim, de paciência, persistência, você me ensinou a não desistir, mesmo com todas as barreiras, mas com você eu sei que consigo! Meu filho, meu príncipe, meu amigo, obrigado por estar sempre ao meu lado, você foi o maior e melhor presente que Deus me deu. Obrigado por seu companheirismo!

Sou grato também a minha mãe, meu pai (*em memória dele*), minhas irmãs e meus sobrinhos. Agradeço também a Vilma Maria, minha sogra e a avó da minha esposa, Dona Nininha, por nunca parar de orar e interceder pela nossa família. Vocês são muito especiais.

À minha orientadora, fundadora e primeira coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, que me acompanhou com sabedoria e incentivo, ajudando-me a transformar ideias em pesquisa e sentimentos em reflexão.

Aos amigos e colegas, que mergulharam comigo neste processo, oferecendo apoio, risadas e força nos momentos de cansaço.

E à comunidade surda, que é o espelho onde reconheço minha beleza e meu orgulho — juntos, somos pérolas que brilham no fundo do mar da resistência e da cultura visual.

Este trabalho é mais do que uma tese; é o reflexo da minha caminhada, da minha identidade e da minha voz em Libras que ecoa, mesmo nas profundezas do silêncio.

VÍSICA, A MÚSICA VISUAL: UM ESTUDO DA LINGUAGEM ESTÉTICA QUE REVELA VALORES E CRENÇAS DOS AUTORES SURDOS

RESUMO

A presente pesquisa de doutorado, de caráter qualitativo, exploratório e documental, sob a perspectiva da semiótica das culturas, tem como principais pilares teóricos Batista e Rastier (2015), Sutton-Spence (2021), Grasse (2023), Peixoto e Vieira (2018) e Strobel (2008). O objetivo geral desta pesquisa foi analisar vísicas (músicas visuais) em Libras, de autores Surdos, produzidas por e para o público de jovens e adultos Surdos, visando a uma melhor compreensão dos valores e crenças contidos nessas composições. Como desdobramento desse macroobjetivo, os objetivos específicos consistiram em: I) coletar vísicas de autoria surda brasileira; II) identificar a temática recorrente que revela o conteúdo dessas vísicas; III) descrever as características estéticas dessas composições em Libras. A intenção com esses objetivos é contribuir com dados que fomentem um maior conhecimento sobre essa manifestação artística — a vísica —, enfatizando sua representatividade, a quebra de estereótipos e a valorização da cultura surda. Entre os resultados desta pesquisa, foram encontradas 26 vísicas, de autoria de 12 artistas Surdos. Com essa amostra, foi organizada uma antologia vusical, contendo as seguintes informações sobre cada obra: título, autor, data da publicação, local da apresentação, link da vísica registrada em vídeo, tema, resumo do conteúdo da vísica, um recorte de imagem do vídeo e o QR code para acesso à obra por meio de celular. Nessas obras, foram identificadas as temáticas mais recorrentes nas vísicas compostas por autores Surdos brasileiros, suas características estéticas e o contexto gerador dessas composições. Assim, comprovou-se a hipótese levantada no início deste estudo: a temática principal na maioria das vísicas criadas em Libras para um público de jovens e adultos surdos, envolve questões políticas e religiosas, assim como o gênero lírico ode/hino. Contudo, diferente do gênero ode/hino tradicionalmente conhecido na literatura produzida por ouvintes, esta forma de louvar/exaltar a “nação surda”, não acontece geralmente, de forma solene e formal. Portanto, devido à temática podemos identificar que a vísica possui similaridade com o gênero, mas, de uma forma peculiar na cultura surda, aliada ao divertimento e repleto de reivindicação dos seus direitos.

Palavras-chave: Vísica. Antologia. Libras. Artefato Cultural. Autoria Surda.

VÍUSICA, VISUAL MUSIC: A STUDY OF AESTHETIC LANGUAGE IN LIBRAS THAT REVEAL VALUES AND BELIEFS OF DEAF AUTHORS

ABSTRACT

This doctoral research, of a qualitative, exploratory, and documentary nature, adopts the perspective of the semiotics of culture and is theoretically grounded in Batista and Rastier (2015), Sutton-Spence (2021), Grasse (2023), Peixoto and Vieira (2018), and Strobel (2008). The main objective of this study was to analyze *víusicas* (visual songs) in Brazilian Sign Language (Libras) created by Deaf authors and produced by and for Deaf young and adult audiences, aiming to achieve a better understanding of the values and beliefs embedded in these compositions. As a development of this overarching goal, the specific objectives were: (I) to collect *víusicas* by Brazilian Deaf authors; (II) to identify recurring themes that reveal their content; and (III) to describe the aesthetic features of these compositions in Libras. The purpose of these objectives is to provide data that foster greater knowledge about this artistic manifestation — the *víusica* — emphasizing its representativeness, the breaking of stereotypes, and the appreciation of Deaf culture. Among the results, 26 *víusicas* authored by 12 Deaf artists were found. Based on this sample, a *vusical* anthology was organized, including the following information for each work: title, author, publication date, performance location, link to the *víusica* video, theme, content summary, a video image excerpt, and a QR code for mobile access. In these works, the most recurring themes in songs composed by Brazilian deaf authors, their aesthetic characteristics, and the context that generated these compositions were identified. Thus, the hypothesis raised at the beginning of this study was confirmed: the main theme in most songs created in Libras (Brazilian Sign Language) for a young and adult deaf audience involves political and religious issues, as well as the ode/hymn lyrical genre. However, unlike the ode/hymn genre traditionally known in literature produced by hearing people, this way of praising/exalting the "deaf nation" does not generally occur in a solemn and formal manner. Therefore, due to this issue, we can identify that the music has similarities to the genre, but in a peculiar way within deaf culture, combined with entertainment and full of the granting of their rights

Keywords: *Víusica*. Anthology. Sign Language. Cultural Artifact. Deaf Authorship.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Gênero e subgênero Literário
- Figura 2: Hino ao Surdo Brasileiro
- Figura 3: A identidade multifacetada da pessoa surda
- Figura 4: A diversidade do “ser Surdo” e sua forma de comunicação
- Figura 5: Povo e comunidade Surda
- Figura 6: Bandeira Internacional do Povo Surdo
- Figura 7: A banda surda *Beethoven’s Nightmare* (Pesadelo de Beethoven)
- Figura 8: Música Visual com o instrumento de percussão chamado Surdo
- Figura 9: A velocidade em *Bolinha de Ping-Pong*
- Figura 10: A assimetria no espaço na poesia *Como Veio a alimentação*
- Figura 11: *Leoa Guerreira* toda sinalizada com a mesma configuração de mão
- Figura 12: O Farol da Barra
- Figura 13: Incorporação humana em homenagem a Maria Bonita
- Figura 14: Gato humanizado
- Figura 15: Máquina de Lavar com rosto humano
- Figura 16: Fusca Herbie
- Figura 17: Betty Andrade mostra os exemplos de Incorporação e Antropomorfismo
- Figura 18: *Jaguardarte*
- Figura 19: Os elementos não manuais (expressões) na obra *A Pedra Rolante*
- Figura 20: *Tinder (celular)*
- Figura 21: Resumo da proposta de análise dos elementos que compõem as dimensões da música
- Figura 22: Gráfico com o resultado das temáticas recorrentes.
- Figura 23: Primeira música analisada
- Figura 24: Mesma configuração de mãos e quebra do padrão no final
- Figura 25: Segunda música analisada
- Figura 26: Jornal de Libras
- Figura 27: Elke Maravilha (artista ouvinte), Shirley Vilhalva e Karin Strobel (escritoras surdas)
- Figura 28: Movimento político de Surdos (EUA)
- Figura 29: Trecho da música “Wait, wait, wait”
- Figura 30: Simetria lado a lado gerada com duas línguas de sinais
- Figura 31: Intensificação da expressividade facial e corporal
- Figura 32: Multidão de militantes da comunidade surda sinalizando a música junto com os artistas
- Figura 33: Terceira música analisada
- Figura 34: Sequência que evidencia a melodia corporal
- Figura 35: Transposição do sinal “pisar” com perspectiva de 360°

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Publicações encontradas no recorte temporal de 2009 a 2024 (últimos 15 anos)

Quadro 2: Artefatos Culturais do Povo Surdo

Quadro 3: As cinco dimensões vusicais

Quadro 4: Antologia vusical de autores surdos brasileiros

Quadro 5: Exemplos de simetria

Quadro 6: Exemplos de Classificadores e Incorporação humana

Quadro 7: Sequência de configurações de mãos nas estrofes

Quadro 8: Características dos gêneros

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1.UMA VIAGEM AO PASSADO	21
1.1 ESTUDOS SOBRE MÚSICAS DE AUTORIA SURDA	21
1.2 A ARTE DO SOM	26
1.3 O MUNDO SURDO	31
2. A ARTE DO SOM NO MUNDO SURDO	37
2.1 UM MUNDO SEMIOTICAMENTE CONSTRUÍDO	37
2.2 A POLÊMICA ENTRE A MÚSICA E A CULTURA SURDA	40
2.3 A VÚSICA COMO DÉCIMO ARTEFATO CULTURAL DO POVO SURDO	49
2.4 OS ELEMENTOS ESTÉTICOS EM LIBRAS	59
2.4.1-VELOCIDADE	60
2.4.2-ESPAÇO E SIMETRIA	62
2.4.3-MESMA CONFIGURAÇÃO DE MÃO	65
2.4.4- MORFISMO	67
2.4.5- INCORPORAÇÃO HUMANA	68
2.4.6- ANTROPOMORFISMO	70
2.4.7- CLASSIFICADORES	75
2.4.8- ELEMENTOS NÃO MANUAIS	76
2.4.9-PERSPECTIVAS MÚLTIPLAS	77
3. PERCURSO METODOLÓGICO	79
3.1 PERGUNTAPROBLEMA	79
3.2 HIPÓTESE	79
3.3 OBJETIVOS	79
3.4 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA	79
3.5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA	80
3.6 CORPUS	84
4. RESULTADOS E DISCUSSÕES	85
4.1 VÚSICAS DE AUTORES SURDOS BRASILEIROS	85
4.2 ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO POÉTICA DAS VÚSICAS	94
4.2.1- VÚSICA: <i>POVOS</i>	94
4.2.2- VÚSICA: <i>MUNDO, MUDE AGORA!</i>	100
4.2.3- VÚSICA: <i>CULTURA SURDA</i>	110
5.CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122

INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa de doutorado, reflete a reviravolta do conceito sobre a pessoa com surdez ao decorrer da história, onde o famoso estereótipo de pessoa deficiente incapacitada é substituído pelo olhar sócio antropológico em relação ao Surdo¹ como sujeito bicultural, bilíngue, capaz de ser protagonista de sua própria história, e isto inclui sua forma peculiar de produzir música. Por isso, quero iniciar este trabalho me posicionando e apresentando meu lugar de fala, reflexo da minha trajetória de vida.

Meu nome é Robson de Lima Peixoto, nasci no ano de 1976 em uma família residente no complexo da Maré, e cresci na comunidade denominada como Vila do Pinheiro, Rio de Janeiro. Minha família permanece morando no mesmo local até hoje, enquanto eu embarquei em uma jornada singular me mudando para João Pessoa, Paraíba em 2004, onde resido há mais de vinte anos.

Durante meus primeiros anos, fui uma criança ouvinte, mas aos cinco anos de idade, o sarampo alterou minha vida, tornando-me uma pessoa com surdez. Estou muito feliz porque Deus me deu o presente de SER SURDO e não desejo “a cura” para voltar a ouvir, sou Surdo esta é minha identidade com muito orgulho.

Apesar dos desafios da surdez, estudava na escola CIEP - Centro Integrado de Educação Pública (chamado de Brizolão) na Vila do Pinheiro - RJ. Minhas dificuldades e barreiras comunicativas significava para mim uma espécie de escuridão e isolamento na escola.

Depois de alguns anos nesta escola, com graves prejuízos no processo de aprendizagem, reprovando quase cinco anos a mesma série, minha nova professora Selma (*in memorian*), escreveu um recadinho para minha mãe informando que ela precisava comparecer urgentemente na escola para conversar com ela.

Ao receber das minhas mãos o papel com o recado da professora, minha mãe puxou minha orelha e perguntou se eu tinha feito alguma coisa errada, e me avisou que se ao conversar com minha professora descobrisse algo de

¹ Ao adotar a letra maiúscula no termo Surdo, é assumida uma postura de reconhecimento cultural da Identidade Surda proposta por Sacks (1998).

errado ao meu respeito iria me dar uma “surra”, ou seja, iria me bater como das outras vezes que isso aconteceu. Pois eu tinha um histórico de suspensão devido a minha má conduta na escola. Eu pulava o muro fugindo das aulas que eu não gostava, porque não entendia nada, fazia gestos obscenos que aprendia com meus colegas, porque eu não falava direito o português, então repetia os gestos que meus colegas mandavam fazer para os professores e era expulso de sala de aula com todos rindo da minha cara, sem eu saber o que estava acontecendo, hoje entendo que sofria muito bullying.

Para surpresa da minha mãe, minha professora havia percebido que minha forma de falar era diferente, característica de uma pessoa surda, e ela sabia disso pois sua irmã, Sandra (*in memorian*), era professora no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) – RJ. Então minha querida professora Selma com a ajuda da sua irmã, a quem sou eternamente grato, orientaram minha mãe até conseguir uma vaga nesta instituição especializada no ensino de alunos Surdos como eu.

Ao mergulhar neste novo mundo da comunidade surda aos 13 anos de vida, parece que uma venda caiu dos meus olhos, deixando a escuridão no passado, e assim brilhou um futuro repleto de possibilidades. Percebi que eu não era incapaz de aprender, simplesmente porque até aquele momento, não haviam me ensinado com a metodologia adequada. Descobri a Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS, e tudo começou a fazer sentido para mim. A partir deste momento nunca mais fui reprovado

Encontrei forças para seguir adiante. A vida me levou por diferentes caminhos, desde atuar como: vendedor ambulante de adesivos com o alfabeto em Libras nas ruas do Rio de Janeiro, como mecânico, como operário em fábrica, como office-boy (mensageiro), operador de máquina de xerox, auxiliar de laboratório na FIOCRUZ (Fundação Oswaldo Cruz), auxiliar de almoxarifado, auxiliar administrativo, atendente, escriturário, bancário (Banco Real e Banco da Indústria e do Comércio), professor de cursos de Libras em instituições filantrópicas como (associações e igrejas), professor do ensino médio e EJA, para finalmente me encontrar profissionalmente como professor do ensino superior. Os empregos de carteira assinada consegui através da intermediação da FENEIS - Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos e da FUNAD - Fundação Centro Integrado de Apoio à Pessoa com Deficiência.

Minha jornada educacional foi marcada por uma determinação incansável, apesar da minha mãe me falar que eu não precisava estudar mais, pois, apenas terminar o Ensino fundamental já era suficiente e uma grande conquista para mim.

Superando as minhas próprias expectativas e de muitas pessoas ao meu redor que achavam que a surdez implicava também em uma incapacidade intelectual, concluí o Ensino Médio no INES (RJ). Na minha formatura, a professora Sandra estava presente, e muito feliz por ter contribuído com meu ingresso na instituição e no meu desenvolvimento de aprendizagem. Anos depois, ela se emocionou muito ao me ver aqui em João Pessoa, em um congresso acadêmico sobre educação de Surdos, e constatar que eu não havia parado de estudar, pois naquela época estava cursando o ensino superior e bem profissionalmente, trabalhando como bancário.

Assim, continuando com resiliência minha jornada educacional, em 2010 me formei em Letras com habilitação em Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina, através do polo de ensino a distância da Universidade Federal do Ceará. Para desenvolver as atividades avaliativas presenciais quinzenalmente era necessário, em média, onze horas de viagem de ônibus de João Pessoa até Fortaleza e o mesmo tempo de viagem de volta somando um total de vinte e duas horas apenas de deslocamento para receber o ensino bilíngue com total acessibilidade e adequação metodológica para a formação de Surdos como professores de Libras. Todo este sacrifício valeu a pena, pois tive a honra de me formar na primeira turma deste curso pioneiro² no Brasil.

Dei continuidade à minha formação com o ingresso na pós-graduação em nível de especialização em Libras Lato Sensu (2011) pelo Instituto Superior Tupy/Joinville-SC na modalidade de Ensino a Distância.

Posteriormente encontrei minha vocação docente, instrutor de Libras no EJA (Ensino de Jovens e Adultos), em uma escola estadual do governo do estado da Paraíba.

Para aprofundar meus conhecimentos e aperfeiçoar minha atuação docente ingressei em 2013 no mestrado em Letras pelo PPGL/UFPB - Programa

² A segunda instituição a criar este curso, também na modalidade a distância, foi a Universidade Federal da Paraíba (UFPB), e atualmente há diversas instituições de ensino superior públicas e privadas que oferecem o curso de Letras Libras.

de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba e desenvolvi a pesquisa intitulada *Fábulas em Libras: uma tradição da comunidade surda brasileira*, sob a orientação do professor Fabrício Possebon. Fui o primeiro Surdo bilíngue (Libras-Português) a concluir uma pós-graduação na UFPB, nesta iniciativa pioneira do PPGL.

A realização de um grande objetivo, inspirado no meu pai Francisco (*in memoriam*) que era servidor público, veio com minha aprovação no concurso para servidor público federal. Com isso, ingressei em 2013 como professor na Universidade Federal da Paraíba, Campus II – Areia, onde atuo como professor da disciplina Libras para cursos de graduação presencial (Biologia, Química, Veterinária, Agronomia e Zootecnia), e a disciplina Semântica e Pragmática da Libras no curso de licenciatura em Letras com habilitação em Libras da UFPB Virtual na modalidade a Distância. Esse marco na minha história não apenas solidificou minha carreira profissional, mas também me proporcionou oportunidades para promover a inclusão e acessibilidade no ensino superior.

Além disso, também exerci a função de coordenador do curso superior de Pedagogia Bilíngue promovido pelo INES no polo da UFPB (Centro de Educação), onde trabalhei pela educação bilíngue e pela inclusão de pessoas surdas, tendo a honra de reencontrar (mesmo que virtualmente) com meus antigos professores do ensino fundamental e médio, porém agora, como colegas de profissão.

Minha dedicação à luta pelos direitos da Comunidade Surda também se estendeu para além das fronteiras da universidade, pois, depois da visibilidade em relação a minha atuação na reitoria da UFPB como Coordenador do Comitê de Inclusão e Acessibilidade, fui requisitado pela Presidência da República em 2020 para atuar como coordenador de acessibilidade do programa Pátria Voluntária, no Palácio do Planalto, em Brasília-DF. Fui cedido pela universidade para desenvolver este trabalho administrativo no governo federal e tive a honra e o privilégio de ter sido, até o presente momento, o primeiro e único Surdo a ser vinculado à presidência e trabalhar na sala ao lado da autoridade máxima do nosso país.

Realmente, uma grande superação para um menino com surdez, negro, pobre, da favela, desacreditado pela sociedade. Me sinto prova viva que os

estudos, a resiliência, e os propósitos divinos traçados para nossa vida, podem nos conduzir a lugares altos e inimagináveis.

Minha jornada tem sido marcada por desafios e conquistas, mas, acima de tudo, tem sido uma jornada de amor, serviço e dedicação para a promoção da inclusão em todos os aspectos da vida deste público considerado como minoria chamado de: comunidade surda brasileira.

Um dos aspectos da vida de um indivíduo é a espiritualidade, esta característica intrínseca da subjetividade humana gera o desejo de compartilhar suas crenças em uma comunidade religiosa, contudo no caso dos sujeitos Surdos, para que isto seja possível, é necessário que haja acessibilidade e inclusão. Neste recorte identitário da Cultura Surda que é a religiosidade, me identifico como cristão, já atuei como missionário para evangelização de Surdos e hoje tenho a honra de atuar como pastor voluntário de Surdos na Primeira Igreja Batista em João Pessoa.

Toda esta minha trajetória de vida, me deu a oportunidade de vivenciar experiências na esfera política e religiosa no contexto da cultura surda, que conduziram o meu caminho para testemunhar presencialmente produções musicais surdas expressadas em eventos políticos e religiosos que expressam: crenças, valores e militância. Fato este que me motivou e inspirou para a realização desta pesquisa de título: **VÚSICA, A MÚSICA VISUAL: UM ESTUDO DA LINGUAGEM ESTÉTICA QUE REVELA VALORES E CRENÇAS DOS AUTORES SURDOS**

Partindo deste contexto este estudo inédito consiste em uma pesquisa de cunho qualitativo com levantamento e análise de mídia digital (vídeos de domínio público) que contempla o universo das canções em Língua de Sinais criadas por autores Surdos.

Embora ainda em episódios esporádicos, é evidente em situações específicas relevantes e significativas para a comunidade surda brasileira, a criação e a apresentação por parte dos autores Surdos de versos poéticos, cantados com as mãos com ritmo e musicalidade revelado através das expressões faciais e corporais, acompanhados ou não do instrumento de percussão chamado de “surdo”.

O interesse pela temática teve origem na primeira vez que o autor desta proposta de pesquisa, também de identidade surda e militante pelos direitos da

sua comunidade, teve o contato com uma música criada por Surdos foi no ano de 2000, no Encerramento do I Congresso Cristão Pan Americano de Surdos que aconteceu aqui no Brasil (Rio de Janeiro). Neste evento havia representação de padres e pastores Surdos e ouvintes.

O pastor Surdo canadense presente cantou uma música sinalizada de sua autoria com o acompanhamento de outro sujeito Surdo atuando como instrumentista ao tocar a percussão denominada de “surdo”. O cantor e autor da música antes de apresentar sua canção explicou, para a plateia inexperiente sobre o assunto que: a letra da música seria cantada em Língua de Sinais (portanto sem a letra em Português) e esclareceu também sobre a importância da utilização deste instrumento para a garantia da marcação do ritmo, devido ao alto som emitido capaz de alcançar os sujeitos Surdos da plateia através da forte vibração.

Depois da explicação a plateia ficou em pé para cantar junto, copiando os movimentos do cantor. No momento que a música iniciou e que o contato da mão ativa com a mão passiva na formação do primeiro léxico em Língua de Sinais Americana (ASL³), foi sincronizado à batida do instrumento “surdo” a emoção foi contagiante e evidente em cada olhar com expressão de surpresa e felicidade dos Surdos presentes na plateia, que vivenciavam esta experiência pela primeira vez.

Ocorreu uma mesclagem de sensações visuais, táteis, e inclusive, auditivas através da vibração emitida pelo som das batidas, que provocavam uma emoção sentida na pele e no corpo que estava em movimento seguindo o ritmo de cada sinal emitido. Então as *repetições* recebidas visualmente através da recepção da mensagem em Língua de Sinais eram também acompanhadas por sons de batidas repetidas. As *variações de movimentos* rápidos ou lentos eram alternadas com sons de batidas, que acompanhavam a velocidade do sinal. E ainda, se os sinais eram expressos de maneira “cochichada”, ou seja, com *movimentos curtos* quase que escondidos, as batidas eram leves e de volume sonoro baixo, assim, à medida que aos poucos os *movimentos eram expandidos* e as expressões faciais/corporais eram intensificadas, o instrumentista utilizava

³ Geralmente a língua utilizada durante os congressos.

mais força nas batidas acompanhando a variação do ritmo musical com a emissão de sons mais altos e empolgantes.

Depois desta experiência pioneira, o autor desta presente pesquisa presenciou no Rio de Janeiro outras raras e tímidas manifestações musicais influenciadas por esta apresentação impactante e inesquecível. Além disso, presenciou outra apresentação musical de música em Libras em Curitiba, também no contexto religioso, e uma apresentação musical no contexto político disponível no Youtube, no meio de uma passeata realizada por militantes de vários estados brasileiros da comunidade surda.

Atualmente, este pesquisador, autor deste trabalho, com identidade Surda multifacetada, como docente universitário e pastor, vivencia também este fazer artístico-cultural de gerar músicas sinalizadas de sua autoria, além de incentivar outros Surdos a expressarem seus sentimentos em forma de música aqui na Paraíba.

Assim sendo, com base nesta rica realidade cultural, o objetivo geral proposto nesta pesquisa é analisar músicas em Libras de autores Surdos produzidas para um público de jovens e adultos com o intuito de obter uma melhor compreensão sobre os valores e crenças contidos nessas composições. Como desdobramento deste macro objetivo, os objetivos específicos consistem em: I) Coletar músicas de autoria surda brasileira; II) Identificar a temática recorrente que revela o conteúdo dessas músicas; III) Descrever as características estéticas dessas composições em Libras.

A intenção com esses objetivos é contribuir com dados para a compreensão, divulgação e valorização dessas músicas carregadas de crenças e valores culturais transmitidas entre as gerações de Surdos, através de uma tradição sinalizada que equivale à tradição oral da comunidade majoritária formada por ouvintes.

Além disso, esta pesquisa irá refletir e ponderar sobre os momentos e ambientes nos quais são criadas e apresentadas estas canções sinalizadas, que se transformam em verdadeiros hinos da militância surda cantados em Libras, língua natural desta comunidade linguística minoritária denominada de Comunidade Surda Brasileira.

Sendo assim, esta tese apresenta a seguinte estrutura: no primeiro capítulo apresenta-se uma revisão da literatura, evidenciando resultados da

busca de estudos anteriores sobre o objeto de estudo desta pesquisa e uma contextualização temática; em seguida, no segundo capítulo, temos a fundamentação teórica, onde são apresentados os pilares teóricos para a realização do presente estudo sob a perspectiva da semiótica das culturas, baseados em Batista e Rastier (2015), Sutton-Spence (2021), Grasse (2023), Peixoto e Vieira (2018) e Strobel (2008); já no terceiro capítulo, apresentamos o percurso metodológico da pesquisa; e, por fim, no capítulo quatro, o foco está na discussão e análise dos resultados obtidos durante a pesquisa.

1. UMA VIAGEM AO PASSADO

Este capítulo apresenta uma revisão da literatura que consistiu em uma busca de pesquisas anteriores que investigaram sobre o assunto da presente pesquisa, além disso, ainda neste primeiro capítulo é apresentada a contextualização da temática, contendo definições introdutórias sobre o universo no qual está inserido o objeto de estudo desta pesquisa.

1.1 ESTUDOS SOBRE MÚSICAS DE AUTORIA SURDA EM LIBRAS

O campo denominado de Estudos Culturais não se restringe à área da antropologia, é interdisciplinar e obteve maior delineamento, pois dialoga com estudos: da tradução, linguísticos, literários, semióticos, filosóficos, entre outros. Ciente dessa abrangência, foi realizada uma busca de trabalhos anteriores (publicados nos últimos cinco anos) que investigaram o mesmo objeto de estudo deste trabalho: músicas criadas em Libras por autores Surdos.

Foram realizadas buscas de estudos dos últimos quinze anos de estudo, publicados no recorte temporal de 2009 a 2024, com os seguintes descritores: *surdos, música e Libras; surdos autores de música; músicas em Libras e canções criadas por surdos*.

Desta pesquisa nas plataformas CAPES, Scielo e Google Acadêmico, encontramos trabalhos que focavam: na formação de profissionais ouvintes para tradução de músicas para a Libras, ensino de teoria musical para Surdos, ou no ensino de Libras para ouvintes através da utilização de músicas traduzidas como recurso.

Porém, ao excluir os trabalhos focados no ensino/formação e direcionar para a manifestação musical no contexto da comunidade surda brasileira propriamente dita, encontramos vinte e um (21) publicações que de certa forma dialoga com o presente estudo.

Quadro 1: Publicações encontradas no recorte temporal de 2009 a 2024 (últimos 15 anos)

Tipo de Publicação	Ano	Autor	Título
Artigo	2009	Nilva de Fátima Oliveira	CANTANDO EM LIBRAS
Artigo	2012	Cleuzilaine Vieira da Silva, Marcos Pereira Feitosa e Telma Rosa de Andrade	MUSICALIDADE EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS: TRADUÇÃO E EXPRESSIVIDADE DAS MÚSICAS DE LÍNGUA PORTUGUESA PARA LIBRAS
Artigo	2013	Noemi Nascimento Ansay, Rita de Cássia Maestri e Aldemar B. da Costa	A MÚSICA NO COTIDIANO DE PESSOAS SURDAS
Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução)	2013	Natália Schleder Rigo	TRADUÇÃO DE CANÇÕES DE LP PARA LSB: IDENTIFICANDO E COMPARANDO RECURSOS TRADUTÓRIOS EMPREGADOS POR SINALIZANTES SURDOS E OUVINTES
TCC do Curso de Pedagogia	2015	Virgílio Soares Silva Neto	EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES DE UM TRADUTOR INTÉRPRETE DE LIBRAS EM MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS
Artigo	2016	Claudio Alves Benassi e Anderson Simão Duarte	ALÉM DOS SENTIDOS GLOSSÁRIO DE TERMOS E CONCEITOS DA ÁREA MUSICAL EM LIBRAS
Dissertação (Mestrado em Educação)	2019	Mercia Santana Mathias	NARRATIVAS DE PESSOAS SURDAS QUE APRECIAM MÚSICA
Artigo	2019	Natália Schleder Rigo	TRADUÇÃO POÉTICA DE MÚSICAS PARA LÍNGUA

			BRASILEIRA DE SINAIS (LIBRAS)
Livro	2019	Natália Schleder Rigo (Org.)	TEXTOS E CONTEXTOS ARTÍSTICOS E LITERÁRIOS: TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO EM LIBRAS
TCC do Curso Bacharelado em Tradução	2020	Emilyn Roque Araújo	A TRADUÇÃO DE MÚSICA E SEUS ASPECTOS TRADUTÓRIOS: DO PORTUGUÊS PARA A LIBRAS POR SURDOS E OUVINTES
TCC Bacharelado em Letras Libras	2020	Débora Rocha de Souza Vale	OS RECURSOS EXTRALINGUÍSTICOS NA INTERPRETAÇÃO SIMULTÂNEA DE UM ESPETÁCULO ARTÍSTICO RELIGIOSO EM LÍNGUA PORTUGUESA PARA LIBRAS
Artigo	2020	Valdemar Barbosa Lima Júnior	CANÇÕES SINALIZADAS: UMA ANÁLISE DE VÍDEOS TRADUZIDOS PARA A LIBRAS NA PLATAFORMA YOUTUBE
TCC Bacharelado em Letras Libras	2020	Luana Maria Marques Dias	O USO DE FIGURAS DE LINGUAGEM EM LIBRAS NA MUSICALIDADE DAS TRADUÇÕES DE TOM MIN ALVES
Capítulo de Livro	2021	Elisabeth Soares da Rocha, Estêvam Farias Sá e Fernanda Grazielle Aparecida Soares de Castro	A FIGURA DO INTÉRPRETE DE LIBRAS COMO AGENTE INCLUSIVO NA INTERPRETAÇÃO DE MÚSICAS PARA SURDOS NA PANDEMIA
TCC Bacharelado em Letras Libras	2021	Nathália Layla da Silva Souza	OS PROCESSOS DE TRADUÇÃO DE METÁFORAS PARA A LIBRAS DENTRO DO CONTEXTO MUSICAL

Artigo	2022	Valdemar Barbosa Lima Júnior	CANÇÕES SINALIZADAS: UMA ANÁLISE DE VÍDEOS TRADUZIDOS PARA A LIBRAS NA PLATAFORMA YOUTUBE
Tese	2023	Andréa Peliccioni Sobreiro	PERFORMANCE MUSICAL CANTADA PARA SURDOS: INTERPRETANDO A CANÇÃO DE CÂMARA BRASILEIRA
Dissertação	2023	Rosana Duarte Grasse	VÍSCICA EM LIBRAS NA CULTURA SURDA COM FOCO NA EDUCAÇÃO INFANTIL
Artigo	2023	Alexsandro Melquiades da Silva, Pedro Felipe Praxedes da Silva, Mifra Angélica Chaves da Costa	MÚSICA BRASILEIRA, LIBRAS E REDE SOCIAL: UMA PESQUISA SOBRE O FAZER INTERDISCIPLINAR
Artigo	2023	Vinícius Nascimento	TRADUÇÃO COMENTADA DA CANÇÃO “ZUMBI”, DE JORGE BEN JOR, PARA A LIBRAS: UM MANIFESTO AFETIVO-TRADUTÓRIO PARA O DIA DA CONSCIÊNCIA NEGRA
Artigo	2024	Amauri Moret da Silva, João Vitor Lemos Aguiar, Odirlei Pegoraro, Vinicius Alan Maçal Mota	CORPO E PERFORMANCE NA ATUAÇÃO DO TRADUTOR/INTÉRPRETE DE LIBRAS EM MÍDIAS DIGITAIS YOUTUBE, GOOGLE MEET E INSTAGRAM

Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao observar e analisar estas publicações encontradas, foi verificado que delas, vinte (20) abordam músicas traduzidas para a Libras e não se configuram como estudos que focam nas músicas autorais que surgem no contexto cultural surdo. Identificamos nesta busca por estudos anteriores a importância do diálogo com trabalhos produzidos no campo dos estudos da tradução.

O fato de esta pesquisa se desenvolver na área de concentração do PPGL denominada Literatura, Cultura e Tradução, faz com que esses estudos colaborem durante o desenvolvimento da presente pesquisa proposta, pois geralmente, o contato dos sujeitos Surdos com músicas traduzidas que geram acessibilidade nessa relação intercultural com o mundo sonoro, impulsiona manifestações musicais autorais.

O único trabalho encontrado que não consiste em pesquisa no campo da tradução e se aproxima um pouco do nosso estudo consiste na dissertação de Grasse (2023), intitulada, VÍUSICA EM LIBRAS NA CULTURA SURDA COM FOCO NA EDUCAÇÃO INFANTIL. Contudo, embora também foque nas canções autorais em Libras como artefato da cultura surda, essa pesquisa desenvolvida no mestrado profissional, possui uma perspectiva de produção de música visual em Libras para ser utilizada na educação de crianças surdas e avalia seis (6) elementos estéticos dessas composições musicais.

Em contrapartida, no nosso estudo, o foco está na análise da canção enquanto texto sinalizado pelo e para o **público de jovens e adultos Surdos**, buscando compreender e valorizar sua **forma estética**, analisando todos os nove (9) estéticos elementos apresentados por Sutton-Spence (2021) e seu **conteúdo**, analisando a temática das obras que carregam valores e crenças culturais.

Assim sendo, esta viagem ao passado apontou para o ineditismo e inovação desta presente tese em desenvolvimento, e para a realidade que, embora o pilar teórico para execução desta pesquisa inédita não pertença diretamente aos estudos da tradução, sempre haverá uma interface com as pesquisas pioneiras desenvolvidas neste campo.

Com base nisso, na seção seguinte apresentaremos uma contextualização da temática, contendo definições introdutórias sobre o cenário no qual está inserido o objeto de estudo desta pesquisa.

1.2 A ARTE DO SOM

Ao abordar sobre a arte denominada de música, é preciso compreender inicialmente, que está possui como matéria prima o som, e contém três elementos principais: a melodia, a harmonia e o ritmo. Aquilo que pode ser cantado, a voz principal do som, é denominado de melodia; harmonia é a sobreposição de notas; e ritmo é a marcação do tempo (SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DO PARANÁ, 2012).

A música também pode ser considerado um gênero textual sonoro, que pode ser poético, composto de rimas ou não, mas que necessita de harmonia entre as notas musicais. (SILVA, FEITOSA E ANDRADE, 2012)”

Vale ressaltar que a música exerce uma função relevante na sociedade, pois consiste em uma atividade social e cultural da espécie humana e reflete crenças, hábitos, costumes e história dos povos.

A música pode desempenhar papéis como: expressar artisticamente a emoção, representação simbólica, comunicar uma mensagem com prazer estético, divertir, manifestar a indignação com injustiças e normas sociais, expressão em rituais religiosos e cívicos, e para preservação e manutenção da cultura e do compartilhamento de ideias e valores de uma comunidade linguística ou povo.

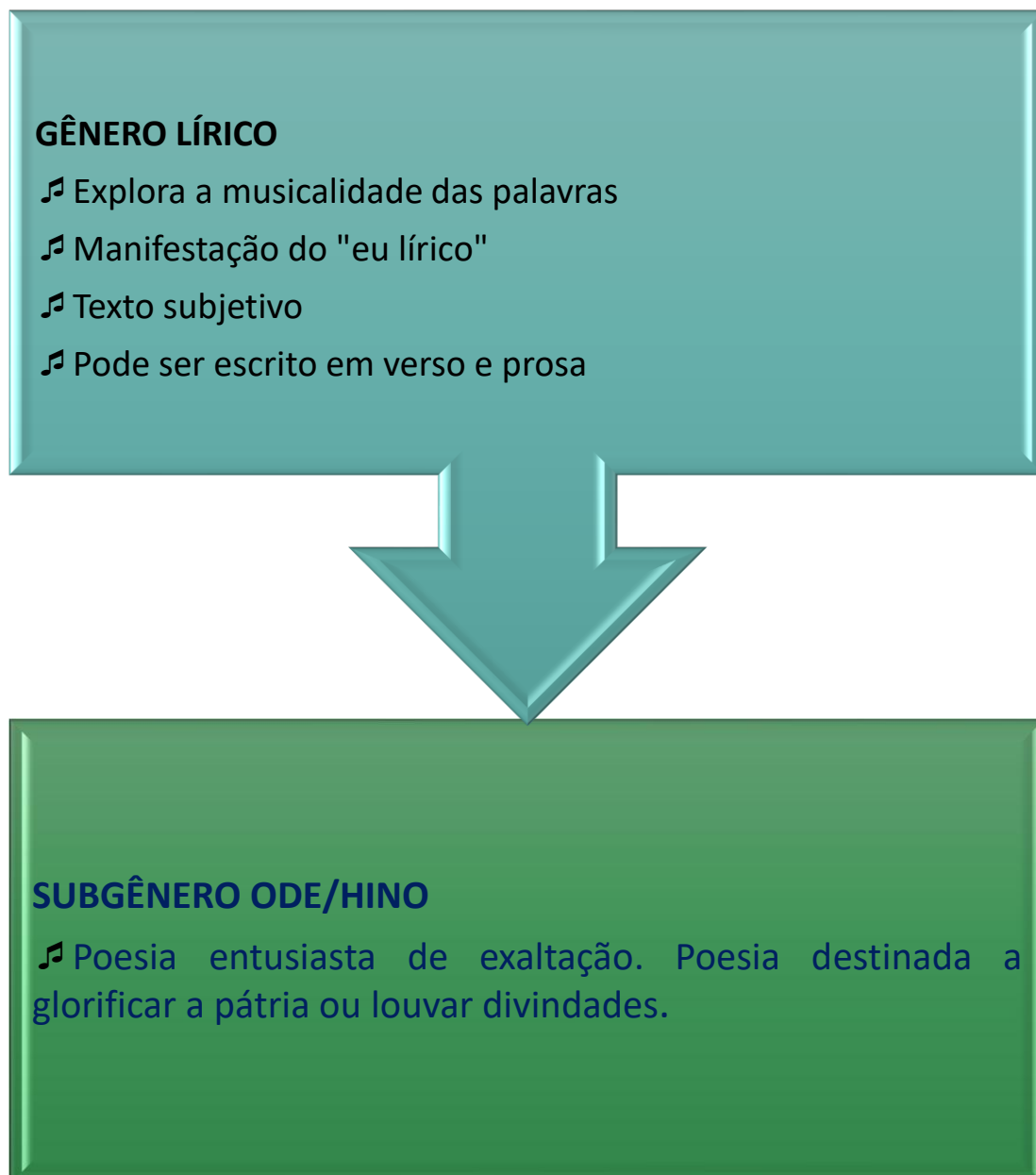
A autora Rigo (2014) define a canção como música que tem letra, o texto. Portanto o termo música envolve canção e harmonia. Ela salienta ainda que a canção é composta por signos verbais, palavra/sinal; e signos não verbais, que se referem aos elementos como ritmo, timbre, altura etc. (RIGO, 2014). Segundo Godinho (2018):

A letra, em si, sem a presença da melodia, pode ser considerada um poema, uma história, uma narrativa. No momento em que os instrumentos fazem a harmonia e coloca-se a melodia, cria-se um conjunto, uma obra artística, que passa ao seu público toda emoção desse conjunto.

As músicas de cunho religioso costumam deixar a pessoa que está apreciando a canção bem emocionado, pois, além da poesia, da letra, da melodia e do instrumental, há também a devoção, o espírito religioso e a fé envolvidos (RIGO, 2014).

Então, focando no texto da canção, existe um subgênero literário que engloba a arte musical que desenvolve o papel de expressão em rituais cívicos e religiosos. Este subgênero do gênero Lírico é denominado de ode ou hino como vemos no diagrama a seguir:

Figura 1: Gênero e subgênero Literário



Fonte: Elaborado pelo autor

Ode e hino não são subgêneros do gênero lírico tão mencionados e conhecidos como o soneto e a sátira. Mas se trata de uma forma textual que tem um papel importante na sociedade, visto que um hino de uma nação, carrega seus valores e história e os hinos religiosos carregam as crenças de grupos presente na nação.

Partindo desta realidade, e da compreensão que o Povo Surdo é também chamado de nação surda, é fundamental compreender este subgênero, pois, diante dos dados que se almeja obter, neste trabalho será verificada a hipótese de que a temática principal das vúsicas criadas em Libras para um público de jovens e adultos Surdos, envolvem questões políticas e religiosas inerentes aos sujeitos de identidade surda, ou seja, são composições que se assemelham a ode ou hino cantadas em cerimônias ritualísticas e cívicas⁴.

Desta forma, um hino é uma composição poética e musical que tem o objetivo de elogiar, homenagear, louvar ou exaltar: divindade, pátria, símbolo de uma nação (hino da bandeira), clube (hino do vasco), data comemorativa.

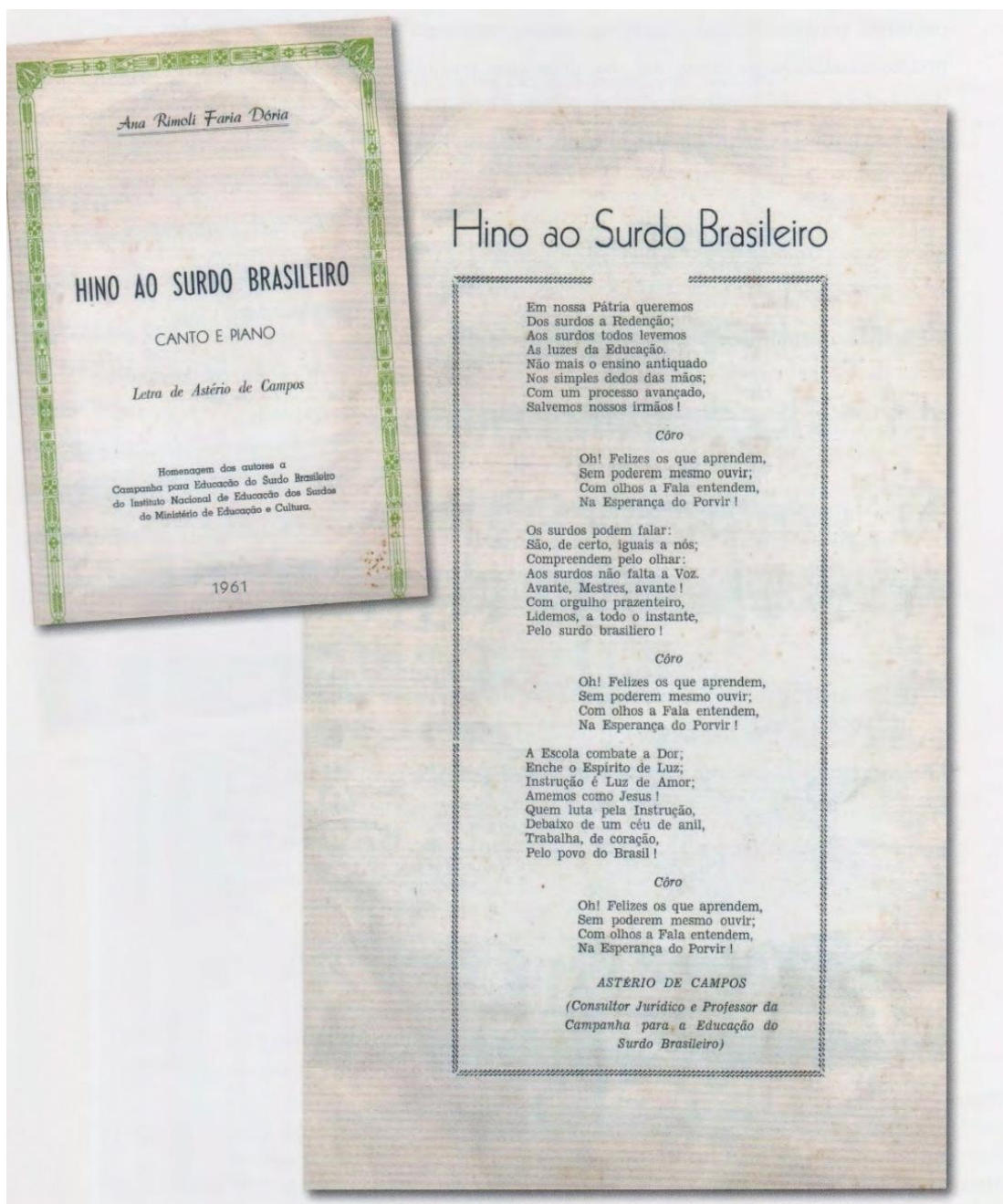
No começo da sua origem, de acordo com Cornelsen (2014, p. 42), o hino “era composto em ritmo livre e não tinha rima ou estrofação rígida. Além disso, o hino era de espírito religioso, escrito especificamente para louvor ou adoração tipicamente endereçados a deuses e heróis.”

Ao longo do tempo novas finalidades foram atribuídas aos hinos, como, por exemplo, a devoção à nação que se faz parte, ao time por que se torce ou à corporação de que se é membro.

No livro *O INES e a Educação de Surdos no Brasil* da historiadora Solange Rocha, encontramos um exemplo de Hino.

⁴ Algo relativo a cidadão, cidadania, ou que demonstra patriotismo e respeito pelo interesse público e pelas instituições. Pode se referir aos deveres e direitos do cidadão, como votar, ou a atitudes que visam o bem comum, como a participação em ações voluntárias ou o respeito às leis.

Figura 2: Hino ao Surdo Brasileiro



Fonte: Rocha, 2008, p. 96.

Neste exemplo de hino vemos uma composição em língua portuguesa que contém três estrofes e um coro, criada por ouvintes⁵ para o público-alvo formado por Surdos brasileiros, principalmente os estudantes da instituição (INES- Instituto Nacional de Educação de Surdos).

⁵ Autores Astério de Campos e Ana Rimoli Faria Dória

Na obra é possível encontrar a ideia de salvação da pessoa surda expressa do “ensino antiquado” e dos “simples dedos das mãos”, ou seja, o ensino através da língua de sinais. E o “resgate” deveria ocorrer através de “um processo avançado”: a abordagem do oralismo puro, que proíbe o uso da língua de sinais e foca no ensino exclusivamente pela oralidade.

O começo da última estrofe faz referência ao papel da escola como lugar de superação das dificuldades e iluminação do ser. No verso quatro expressa a fé Cristã, ligada ao amor e a luz dados por Jesus.

O coro, repetido três vezes no hino diz:

*“Oh! Felizes os que aprendem,
Sem poderem mesmo ouvir;
Com olhos a Fala entendem⁶,
Na esperança do Porvir!”*

Então, neste exemplo fica evidente que esta canção, não é uma produção autoral surda, não reflete a essência de um ser Surdo, não evidencia seus sentimentos, não apresenta sua forma de expressão, não foi criada na sua língua, não possui a estética visual própria da Cultura Surda. Porém, esta foi a mais antiga obra musical direcionada ao público de Surdos (1961), por isso, apresentamos nesta contextualização apenas para exemplificar o subgênero e historicizar.

Por anos, o Povo Surdo resistiu e continua resistindo as diversas tentativas de colonização ouvinte, que proíbe o uso da língua de sinais. Pois a comunidade surda não é contrária ao aprendizado da língua oral, tanto que defende o ensino bilíngue, que envolve o ensino da língua de sinais e da língua oral, que no nosso país são: a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e a Língua Portuguesa.

Neste sentido, com o passar dos anos os estudantes e ex-estudantes do INES foram se organizando enquanto comunidade em espaços de resistência como as associações de Surdos, militando pelo direito de ser diferente, por serem protagonistas de sua própria história, inclusive na sua forma de produzir

⁶ Referência à técnica de leitura labial utilizada por Surdos para compreender um ouvinte oralizando.

literatura e música na sua própria língua e baseada na sua experiência visual, com sua própria estética, como evidenciaremos neste estudo.

1.3 O MUNDO SURDO

Nesta parte refletiremos um pouco sobre o mundo dos surdos com conceitos e definições que conduzam o leitor a uma viagem por um mundo visual, e não sonoro. De acordo com Decreto 5.626/2005:

Considera-se pessoa surda aquela que, por **ter perda auditiva, compreende e interage com o mundo por meio de experiências visuais, manifestando sua cultura principalmente pelo uso da Língua Brasileira de Sinais – Libras**⁷. [...] Considera-se deficiência auditiva a perda bilateral, parcial ou total, de quarenta e um decibéis (dB) ou mais, aferida por audiograma nas frequências de 500Hz, 1.000Hz, 2.000Hz e 3.000Hz. (BRASIL, 2005).

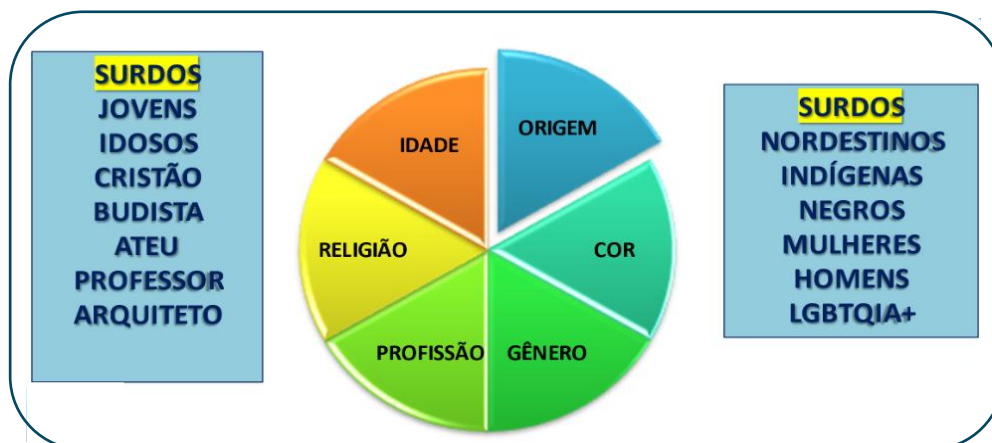
Este decreto inicia separando os aspectos culturais da pessoa surda dos aspectos clínicos inerentes da condição de surdez que implica na recepção dos sons. Para este estudo não focaremos na deficiência auditiva e na visão clínica, nos pautaremos na visão sócio-antropológica evidenciada no primeiro trecho deste documento legal, que define a pessoa surda como aquele indivíduo que por “ter perda auditiva, compreende e interage com o mundo por meio de experiências visuais, manifestando sua cultura principalmente pelo uso da Língua Brasileira de Sinais – Libras”. Portanto, este mundo silencioso ao qual nos referimos nesta parte do texto é um mundo baseado em experiências visuais

Mas ao refletir sobre os sujeitos surdos, integrantes deste mundo visual, não podemos adotar uma perspectiva equivocada acreditando que todos os surdos são iguais, porque isto não é verdade.

A identidade de um sujeito é multifacetada com recortes de: origem, cor, idade, gênero, religião, profissão, entre muitos aspectos que envolvem a subjetividade de uma pessoa. Portanto, abaixo apresento uma imagem que ilustra esta reflexão.

⁷ Grifo nosso.

Figura 3: A identidade multifacetada da pessoa surda



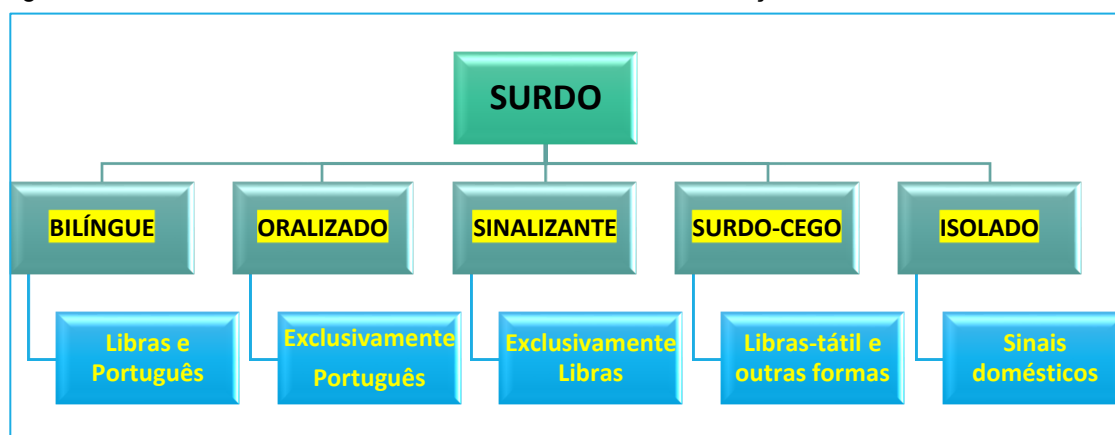
Fonte: Elaborado pelo autor

Quanto a estes recortes que compõem a identidade surda, Peixoto (2016, p. 43, 44) concorda e acrescenta:

Afinal quando nos referimos a uma pessoa surda precisamos levar em consideração sua identidade multifacetada, ou seja, uma identidade com recortes de raça, gênero, idade, escolaridade, religião, naturalidade, nacionalidade, dentre outros. [...] A identidade que revela o “jeito surdo de ser”, parte da identificação de discursos que revelam a fluência na língua de sinais, participação política e a militância pelo direito de vivenciar o mundo de uma forma visual.

Sendo assim, nesta diversidade do “jeito surdo de ser” e a sua relação pessoal com a língua de sinais, é possível refletir que temos surdos que se identificam de diferentes formas, como veremos na imagem a seguir:

Figura 4: A diversidade do “ser surdo” e sua forma de comunicação



Fonte: Criado pelo autor

Esta diversificada identidade no contexto de uma mesma comunidade linguística, a comunidade surda brasileira, consiste em abranger: surdos bilíngues, surdos oralizados, surdos sinalizantes, surdocegos e surdos isolados.

a) **Surdo bilíngue:** Consiste no sujeito que se comunica através da Língua Brasileira de Sinais - Libras (na modalidade sinalizada e/ou escrita) e na Língua Portuguesa – LP (na modalidade oral e/ou escrita) em diferentes níveis linguísticos. Este surdo se comunica com integrantes das duas comunidades linguísticas do nosso país, a majoritária formada por ouvintes e a minoritária formada principalmente por surdos.

b) **Surdo oralizado:** Sujeito que se comunica exclusivamente através da LP (língua oral do nosso país). Esses indivíduos, com maior frequência que os demais sujeitos surdos utilizam de: estratégia de leitura labial para a compreensão da fala emitida por pessoas ouvintes, além de geralmente adotar recursos tecnológicos como Implante Coclear (IC) e AASI (aparelho de amplificação sonora individual), conhecida como prótese auditiva ou aparelho auditivo. Geralmente, não interage com surdos sinalizantes.

c) **Surdo sinalizante:** Sujeito que se comunica exclusivamente através da Libras e não utiliza a Língua Portuguesa nem na modalidade escrita nem na modalidade oral.

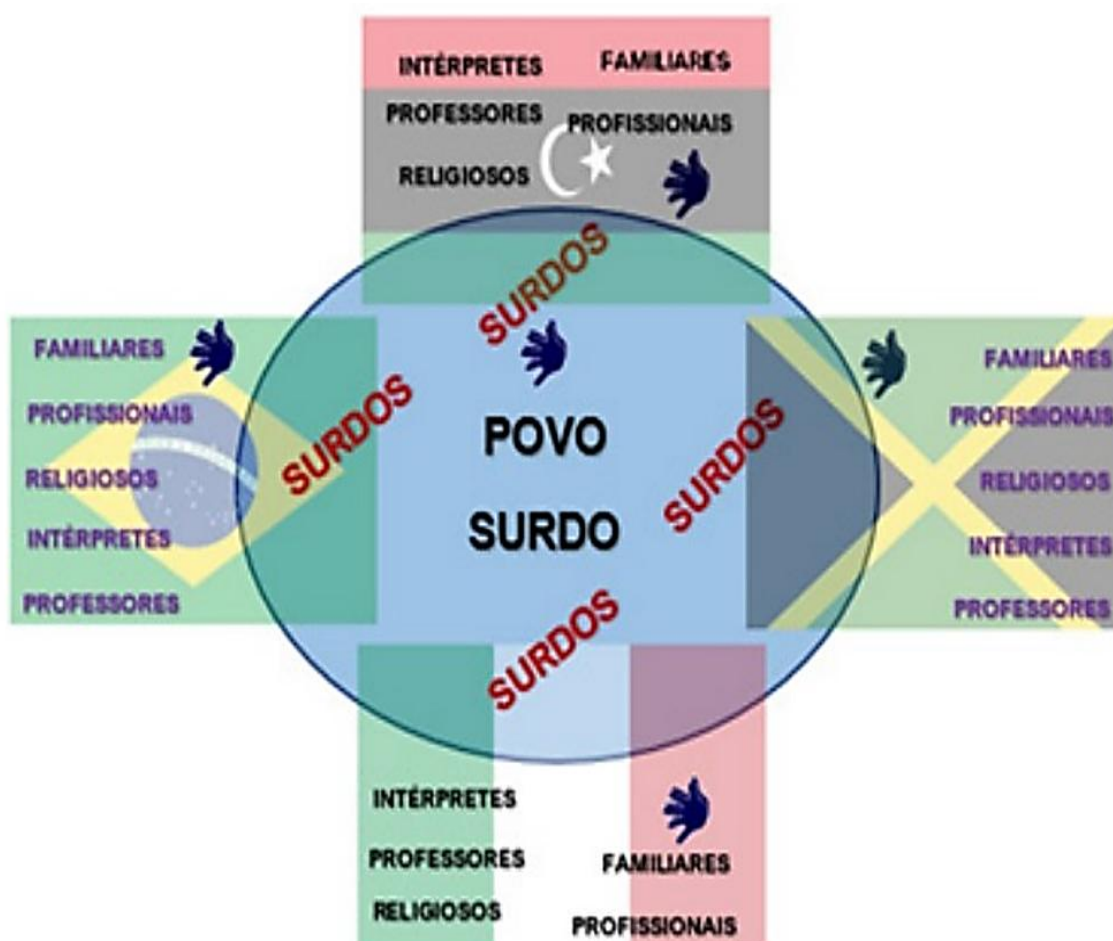
d) **Surdocego:** Este sujeito surdo representa uma minoria no contexto de uma comunidade minoritária. Entre as diversas formas de comunicação expressiva e receptiva de surdocegos, destacamos as três mais utilizadas: 1-Libras tátil (adaptação da língua de sinais para ser percebida através do tato, na qual a pessoa com surdocegueira mantém uma ou duas mãos sob as mãos do guia-intérprete ou de outro emissor); 2- Língua de sinais em campo visual reduzido, que corresponde ao mesmo sistema das línguas de sinais, porém emitido em um espaço de sinalização menor para atender às necessidades da pessoa surdocega, cujo campo visual é reduzido; 3-Tadoma, trata-se de um sistema que ocorre através da percepção tátil das vibrações produzidas durante a emissão oral da mensagem. É realizado através do posicionamento da mão em forma de

“L”, encostada nos lábios, no queixo e garganta do interlocutor, a fim de permitir maior percepção da fala.

e) **Surdo isolado:** Consiste no sujeito, que não possui contato com a comunidade surda, e que não é fluente em nenhuma das duas línguas brasileiras (LP e Libras). Possui uma comunicação extremamente limitada, e geralmente, cria gestos domésticos no núcleo familiar.

Diante disto, vale ressaltar que “as múltiplas identidades na comunidade surda revelam como e o quanto esta pessoa está inserida no contexto deste povo” (Peixoto, 2016, p. 44). Quando falamos do povo surdo estamos nos referindo a nação surda sem demarcação geográfica, espalhada por todo o mundo, formada pelas comunidades surdas locais (Figura 5).

Figura 5: Povo e comunidade Surda



Fonte: Peixoto (2020)

O povo surdo é marcado com uma origem em comum: a surdez. Já a comunidade surda, é uma comunidade linguística formada não somente por integrantes surdos, mas com integrantes ouvintes fluentes na língua de sinais e/ou militantes por uma causa em comum: os direitos dos surdos.

Esta perspectiva que entende a pessoa surda como integrante de um povo formado por comunidades linguísticas locais, é possível existir devido a ruptura com a perspectiva clínica e reparadora da surdez, como podemos constatar no relato de experiência de Oliver Sacks, professor inglês de neurologia clínica no Albert Einstein College of Medicine (Nova York) e autor do livro *Vendo Vozes – Uma viagem ao mundo dos surdos*:

Eu encarava os poucos pacientes surdos sob meus cuidados em termos puramente médicos-como “ouvidos doentes” ou “otologicamente prejudicados”. Depois [...] comecei a vê-los sob uma luz diferente, especialmente quando avistava três ou quatro deles fazendo sinais, cheios de uma vivacidade, uma animação que eu não conseguia perceber antes. Só então comecei a pensar neles não como surdos, mas como Surdos, como membros de uma comunidade linguística diferente. Sacks (1998, p.16)

Este relato dialoga com a explicação apresentada por Strobel (2008, p.31) quando diz:

[...] os sujeitos surdos, quando se identificam com a comunidade surda, estão mais motivados a valorizar a sua condição cultural e, assim, passam a respirar com mais orgulho e autoconfiantes na sua construção de identidade e ingressam em uma relação intercultural, iniciando uma caminhada sendo respeitado como sujeito “diferente” e não como “deficiente”. (Strobel 2008,p:31)

Este orgulho e esta vivacidade ao estar em comunhão com seus pares fortalece a nação surda, a pátria sem território demarcado, mas espalhada por todo território global. Recentemente, durante a XXI Assembleia Geral do Conselho da Federação Mundial de Surdos (World Federation of the Deaf), realizada nos dias 9 e 10 de julho de 2023, um momento histórico e emocionante marcou a nação surda: a escolha da sua bandeira. A bandeira eleita para representar a comunidade surda no globo é uma criação de Arnaud Balard, artista surdocego de origem francesa. Sua obra, agora adotada em todo o mundo, enaltece e fomenta o fortalecimento do movimento surdo em favor de sua cultura.

Figura 6: Bandeira Internacional do Povo Surdo



Fonte: <https://www.modobilingue.com.br/>

Nesta bandeira, cada dedo da mão simboliza um dos continentes: Europa, América, Ásia, Oceania e África. A cor amarela na bandeira representa: luz, esperança, mente iluminada, consciência. A cor azul claro (azul turquesa) na bandeira representa: comunidade surda, língua de sinais. Azul escuro representa: ser surdo, histórico de luta, humanidade.

Agora que já fizemos uma contextualização sobre estudos anteriores sobre a temática, apresentamos de forma breve a arte do som denominada de música e o mundo do Povo Surdo, na próxima seção será apresentada a fundamentação teórica desta presente pesquisa, que unirá esta arte do som ao mundo dos surdos.

2. A ARTE DO SOM NO MUNDO SURDO

Com base nesta realidade apresentada e na amplitude e multidisciplinaridade dos estudos semióticos nesta pesquisa optamos por utilizar a perspectiva teórica da Semiótica das Culturas, pois permite entender que os recortes culturais sustentam a visão de mundo e os sistemas subjacentes aos discursos de um grupo, comunidade ou povo (PAIS, 1991).

Para tanto, neste capítulo apresentaremos a fundamentação teórica deste trabalho sob esta ótica. Iniciando, com os Estudos Semióticos, seguido de um breve embasamento teórico-crítico sobre a polêmica relação da cultura surda com a música, dialogaremos sobre a música visual (vúsica) como décimo artefato cultural do povo surdo, e por fim apresentamos a linguagem estética em Libras como característica essencial na construção de significação para a composição de canções em Libras.

Desta forma, teóricos como Batista e Rastier (2015) na área da semiótica francesa, Grasse (2023), Strobel (2008), Peixoto e Vieira (2018) na área da música como artefato cultural e Sutton-Spence (2021) na área da linguagem estética em Libras, alicerçam e possibilitam a realização da presente pesquisa

2.1 UM MUNDO SEMIOTICAMENTE CONSTRUÍDO.

Hoje temos três grandes linhas de estudos semióticos: a semiótica peirceana e a greimasiana. Como cenário teórico desta pesquisa que se propões ser desenvolvida na linha de Estudos Semióticos, na área de concentração Literatura, Cultura e Tradução, escolhemos, a semiótica pautada nos estudos de Greimas, conhecida como semiótica greimasiana. Seguida no Brasil por Cidmar Teodoro Pais (1991), Diana Barros (2009), Maria de Fátima B. M. Batista (2015). Na França, Rastier (2015) seguidor da semiótica Greimasiana que ampliou seus estudos na semiótica das culturas, vertente teórica adequada para nosso estudo.

A Semiótica Greimasiana não foca apenas nos aspectos internos do desenvolvimento textual, mas, também, nos fatores externos que influenciam a produção deste (BARROS, 2008, p. 7-8). Sendo assim, esta vertente da

semiótica defende o texto como objeto de significação, um todo de sentido, e como objeto de comunicação.

Seguindo esta maneira de pensar a autora apresenta de forma clara a noção de texto quando afirma: “A semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 2008, p. 7). Assim sendo, este relevante estudo semiótico, direcionando o foco para as produções de canções sinalizadas (vúscas), pretende explicar o que as vúscas dizem e como seus autores surdos fazem para dizer o que dizem nas suas composições.

Com isto também, promover um melhor conhecimento por parte da sociedade brasileira sobre a Cultura Surda, sua língua, seus valores e crenças. Pois, desde 24 de Abril de 2002, com a Lei nº 10.436 que posteriormente foi regulamentada pelo Decreto 5.626 em 2005, Língua Brasileira de Sinais foi reconhecida como uma língua nacional, utilizada como língua da comunidade surda brasileira. Isto foi um marco histórico festejado por toda esta comunidade linguística, mas ainda falta muito para que esta língua de modalidade visual-espacial seja respeitada e reconhecida de fato, e presente na prática nos diferentes espaços do nosso país.

Mesmo os surdos possuindo a mesma nacionalidade dos ouvintes brasileiros, como seres biculturais e bilíngues, possuem também, aspectos específicos da sua própria cultura, a cultura do Povo Surdo. Segundo a pesquisadora Surda Strobel (2008), consiste em um povo sem demarcação geográfica, espalhado por diversas partes do mundo em forma de Comunidades Surdas locais, como a comunidade surda paraibana por exemplo. Wrigley (1996, p.11) diz que: “Surdez é um país sem um ‘lugar’ próprio. É uma cidadania sem uma origem geográfica.” Quanto a definição de Cultura Surda Strobel esclarece (2008, p. 25, 33):

O essencial é entendermos que a cultura surda é como algo que penetra na pele das pessoas surdas que participam das comunidades surdas, que compartilham algo que têm em comum, seu conjunto de normas, valores e de comportamentos. [...] Mas isto não quer dizer que o povo surdo se isola da comunidade ouvinte, o que estamos explicando é que os sujeitos surdos, quando se identificam com a comunidade surda, estão mais motivados a valorizar a sua condição

cultural e, assim, passam a respirar com mais orgulho e autoconfiantes na sua construção de identidade e ingressam em uma relação intercultural, iniciando uma caminhada sendo respeitado como sujeito “diferente” e não como deficiente.

Em concordância com esta visão multiculturalista de respeito, bem como valorização da diversidade, e fundamentada na ciência da tradução, da transcodificação e da intermodalidade, denominada de semiótica da cultura, Batista e Rastier (2015) respalda o argumento da vertente teórica escolhida para esta pesquisa:

O mundo é semioticamente construído e, como tal, a ciência semiótica não pode ficar restrita a estudos específicos dentro de um universo de pesquisa, mas abarca as ciências da cultura, de um modo geral, cuja finalidade não é o homem em si mesmo, mas a diversidade que nele existe. (BATISTA e RASTIER, 2015, p. 11)

Aprofundando ainda mais a afirmativa acima, os autores ainda complementam:

As contribuições da antropologia filosófica, da filosofia das formas simbólicas, como das grandes disciplinas históricas e comparativas (linguística, antropologia, ciências das religiões, mitologia, folclore) podem ser unificados ou, pelo menos, pensadas em conjunto no espaço aberto de uma semiótica das culturas. Nestas, os literatos, os gramáticos, os musicólogos, os especialistas da imagem e do gesto, os civilistas, os historiadores têm seu espaço. (BATISTA e RASTIER, 2015, P.15)

Como vimos, de forma esclarecedora os autores elucidam que a ciência semiótica não objetiva se restringir apenas a estudos específicos dentro de um mesmo universo de pesquisa, mas pelo contrário, abrange as ciências da cultura, de forma geral, e afirmam que diversas áreas do conhecimento ou “grandes disciplinas históricas e comparativas”, como denominam os autores, podem ser “pensadas em conjunto no espaço aberto de uma semiótica das culturas”.

Portanto pautado, nisto é exatamente neste grande espaço aberto denominado de semiótica da cultura onde esta proposta de pesquisa sobre músicas que emergem da Cultura Surda encontra a oportunidade para ser desenvolvida. Pois, nesta área de estudo a diversidade encontra conforto e

liberdade para ser discutida, abrangendo e dialogando com Strobel (2008) e outros sobre a cultura surda e com Sutton-Spence (2021) que consiste em um aparato teórico-metodológico, mais específico voltado para a realidade das produções textuais em Libras e suas construções de significações.

Porque, embora possa parecer contraditório, visto que ao se tratar da arte denominada de música, a matéria prima é o som, estudaremos neste trabalho, uma forma visual de produzir música por parte de sujeitos Surdos.

2.2 A POLÊMICA RELAÇÃO DA MÚSICA COM A CULTURA SURDA

É necessário partir da compreensão que a construção simbólica com raiz cultural no povo surdo é transmitida de geração para geração através de uma tradição sinalizada ou tradição visual.

Os surdos fazem muitas criações artísticas que sintetizam suas emoções, suas histórias, suas subjetividades e a sua cultura. O artista surdo cria a arte para que o mundo saiba o que pensa, para divulgar as crenças do povo surdo, para explorar novas formas de “olhar” e interpretar a cultura surda. (STROBEL, 2008, P. 66)

A autora citada acima, em seu livro que é um verdadeiro divisor de águas sobre o assunto no Brasil, *As imagens do outro sobre a Cultura Surda* (2008), apresenta vários exemplos de produções culturais do Povo Surdo e faz uma afirmação de teor polêmico na comunidade Surda destacada com grifo na citação abaixo:

A música por exemplo, não faz parte da cultura surda, mas os sujeitos surdos podem e têm o direito de conhecê-la como informação e como relação intercultural. São raros os sujeitos surdos que entendem e gostam de música e isto também deve ser respeitado. Respeitando a cultura surda, substituindo as músicas ouvintizadas, **surgem artistas surdos em diferentes contextos como: músicas sem som**, dançarinos, atores, poetas, pintores, mágicos, escultores, contadores de histórias e outros. (STROBEL, 2016, p.88)

Percebe-se que depois desta afirmativa que “a música por exemplo não

faz parte da cultura surda”, a autora afirma abaixo no mesmo texto o seguinte: “substituindo as músicas ouvintizadas, surgem artistas surdos em diferentes contextos como: músicas-sem-som”.

Sendo assim, compreendemos que “a música ouvintizada” que segundo a autora, “não faz parte da cultura surda”, significa que esta música não é autoral dos surdos, ou seja, não teve sua produção original na cultura surda, se refere às músicas de autores ouvintes criadas na língua oral e traduzidas **para** surdos através da língua de sinais, e não músicas **de surdo**.

Por isso, ela afirma que não é originalmente pertencente a Cultura Surda, diferente das músicas em língua de sinais de autores surdos denominadas por ela como “músicas-sem-som”.

Então, ao denominar “músicas ouvintizadas” criadas por ouvintes (com letras traduzidas para a Libras, mas que emergem de um contexto de signos sonoros, com harmonias das notas musicais e tocadas por diversos instrumentos), demonstra o desinteresse de grande parte da comunidade Surda, porque na maioria das vezes, não é apresentada uma interpretação adequada e de qualidade dessas canções.

São realmente inúmeras as situações inusitadas e os problemas tradutórios enfrentados corriqueiramente, o que acaba suscitando uma urgente reflexão sobre essa prática e sobre os elementos que esse tipo de trabalho desafiador compreende. Esse desafio não se restringe apenas a problemas tradutórios textuais e linguísticos. Traduzir canções implica também fatores de ordem política e cultural que, no caso da especificidade do texto original (canção) e o respectivo público alvo da tradução (pessoas surdas) as problemáticas tradutórias se acentuam uma vez que relações de poder, valores linguísticos, questões interculturais, etc. permeiam esse tipo de trabalho. Essa prática, para muitos profissionais, pode ser vista como uma das mais problemáticas, **pois a canção** ao ser pensada como código do processo comunicativo da tradução implica **em sua constituição signos verbais e não verbais. [grifo nosso]** (RIGO, 2013, p.26)

Janaina Aguiar Peixoto e Kátia Michaelle Fernandes Conserva, pesquisadoras, professoras e autoras do texto-base da disciplina Teorias da Tradução II, no livro do curso Letras Libras da UFPB intitulado Língua Portuguesa e Libras – Teorias e Práticas, publicado em 2012, explicaram que:

Para uma boa interpretação de música faz-se necessário antes de qualquer coisa “ligar o botão da criatividade”. Este componente é fundamental para a beleza de uma interpretação de música para a

Língua gestual-visual, a Língua de Sinais. Podemos observar a relevância da criatividade no ato de uma interpretação quando, por exemplo, ao invés de simplesmente interpretar a palavra **AMOR** com o sinal equivalente, o intérprete opta por fazer a dactilologia da palavra em forma de um coração, no ritmo da música e com uma expressão facial que destaca o sentido poético do sinal inserido neste contexto. Entendendo então que a beleza de uma música sinalizada depende de vários fatores, propomos quatro etapas que norteiam uma boa interpretação de músicas compostas em Língua Portuguesa para a Língua Brasileira de Sinais. (PEIXOTO E CONSERVA, 2012, p.129)

Essas quatro etapas propostas pelas autoras que norteiam uma boa interpretação para Libras de músicas compostas em Língua Portuguesa, são:

1ª Etapa: Encontre o estilo musical:

Nesta etapa o tradutor precisa buscar identificar o estilo da música (Sacra, Romântica, Rap, Rock, Reage, Forró, Samba, etc) para transmitir as características do gênero musical de maneira visual.

2ª Etapa: Respeite a expressão facial e corporal ou ENM-Expressão não Manual de cada sinal:

Isto é fundamental, pois ao interpretar uma música para a Libras muitos intérpretes de Libras supervalorizam o ritmo da música e esquecem de preservar a clareza da língua respeitando os parâmetros da mesma que são CM: Configuração de mãos, L: Locação, M: Movimento, Or: Orientação da palma da mão e ENM: Expressão não manual.

As autoras acreditam que a ENM é a mais prejudicada neste processo, pois o fato de demonstrar o estilo musical, citado na 1ª etapa não significa que um sinal como PARADO e SILENCIOSO, por exemplo, serão realizados “dançando”, pois são exemplos de sinais que precisam ser sinalizados com o corpo parado, para não prejudicar a compreensão do sentido.

3ª Etapa: Traduza a letra da música.

Nesta etapa acontecem várias armadilhas, pois uma tradução de música, poesia ou qualquer tipo de produção artística, independente da língua,

requer uma interpretação intercultural da obra em questão. Você não poderá simplesmente repassar termos de forma descontextualizada, metáforas não traduzidas, simplesmente por ser belo na língua fonte, pois você poderá produzir ideias equivocadas na mensagem que chegará à língua alvo.

As autoras apresentam como exemplo o trecho da música: **“Aqui dentro, sempre como uma onda do mar”**, a tradução precisa abranger a comparação de forma explicativa. Não basta apenas repassar a mensagem “ao pé da letra”. Pois não podemos dizer simplesmente que existe uma onda do mar dentro de nós.

4ª Etapa: Encontre a harmonia da música sinalizada

Nesta etapa final da tradução de uma música escrita em Língua Portuguesa para Libras, você combinará todas as etapas anteriores. É o momento que vamos harmonizar o Estilo (ritmo) + ENM + Letra que estudamos separadamente.

Para Segala (2010) o ato tradutório de um texto em Língua Portuguesa para Libras precisa ser: *interlingual, intermodal, intercultural e intersemiótica*. Então, partindo desta compreensão, ao trazer para a realidade do nosso estudo, podemos dizer que a tradução de canções para a Libras é:

- a) *Interlingual*, pois: consiste na tradução da letra da música escrita em Língua Portuguesa para a Língua Brasileira de Sinais;
- b) *Intermodal*, porque: trabalha com duas línguas de modalidades diferentes, sendo uma língua oral-auditiva (Língua Portuguesa) e a outra visuo-espacial (Língua Brasileira de Sinais);
- c) *Intercultural*, pois: as letras da música (texto fonte) que emergiram de um contexto cultural de vivências da comunidade majoritária formada por integrantes ouvintes, precisam ser transmitidas no texto alvo (música traduzida para Libras) de forma clara para os integrantes da comunidade surda (uma comunidade minoritária brasileira) que possui uma vivência cultural de mundo baseada em experiências visuais;
- d) *Intersemiótica*, porque: geralmente os registros dessas traduções são registradas em vídeos, lançando mão de recursos para edições; durante a

performance tradutória, também é possível associar ao texto verbal produzido em Libras, algumas mímicas (signos não verbais) que contribuem para a beleza do texto artístico-musical e para a melhor compreensão da ideia transmitida na mensagem do texto original; além disso, é necessário que os signos sonoros de uma canção (melodia e o gênero musical) sejam interpretados como signos visuais, expressados através da marcação do ritmo por movimentação do corpo e cabeça, de forma que, essa espécie de dança durante a sinalização do texto da canção, demarca a diferença do que é poesia e o que é música na cultura surda.

Portanto, a união dos signos não verbais (ritmo através da expressão corporal, registro fílmico e mímica) com os signos verbais (Libras e Português), apontam o caminho para uma boa e adequada tradução de músicas para a Libras, que não consiste apenas em uma tradução de uma língua para outra, mas, precisa transmitir os aspectos interlinguísticos, intermodais, interculturais e intersemióticos. Quanto ao último aspecto, segue a seguinte elucidação complementar:

Tradução intersemiótica é uma área ampla e em expansão de tradução de um sistema de signos para outro, seja de visual para não visual, verbal para visual etc., em que a tradução envolve as imagens e não necessariamente a legenda. Ela está muito ligada à TV, ao cinema, ao teatro, à música, à propaganda. [...] A tradução intersemiótica já é mencionada desde que Jakobson a previu como um dos três tipos de tradução, quais sejam, intralingual, a paráfrase dentro de uma mesma língua; interlingual, a tradução de signos de uma língua em outra língua; e intersemiótica, a interpretação de signos verbais utilizando signos não verbais. Entretanto, esse tipo de tradução foi mais enfatizado até este novo momento da sociedade como tradução de livro em filme ou em peça de teatro. **Atualmente está em maior evidência com as possibilidades que oferece de expansão das atividades tradutórias principalmente em áreas como Libras (Língua Brasileira de Sinais)² e audiodescrição.** (MARINI, 2019, p.126)

Vale salientar, que esse destaque na citação para a expansão das atividades tradutórias do tipo intersemiótica na área da Libras, enfatiza este universo de possibilidades no contexto intercultural e bilíngue no qual os sujeitos surdos estão inseridos.

A atuação de surdos tradutores de músicas e eventos artísticos também vêm aumentando ao longo dos anos. Na Paraíba, a LEI Nº 12.687, de 14 de junho de 2023, com autoria da deputada estadual Cida Ramos dispõe acerca

da presença de intérpretes de Libras em eventos artísticos no Estado da Paraíba, durante a apresentação dos espetáculos:

Art. 1º Torna-se obrigatória, em eventos artísticos, com público acima de 500 (quinhentas) pessoas, a presença de intérprete de LIBRAS durante a apresentação dos espetáculos, no Estado da Paraíba. Parágrafo único. Em todo material publicitário do evento, deverá constar a informação de que o mesmo contará com intérprete de LIBRAS.

Art. 2º O evento deverá disponibilizar espaço adequado, que fique próximo à apresentação artística, para as pessoas com deficiência.

Art. 3º Em caso de descumprimento do disposto nesta Lei, aplicam-se as seguintes penalidades: I - advertência; II - multa de até 1.000 (mil) Unidades Fiscais de Referência do Estado da Paraíba - URF-PB.⁸

Então eventos em teatros importantes da capital como Teatro Pedra do Reino, Teatro Santa Roza, e Teatro Paulo Pontes têm oferecido esta acessibilidade em Libras em cumprimento a lei citada. Vale ressaltar que a atuação de tradutores e intérpretes surdos em parceria com intérpretes ouvintes nesses eventos artísticos vem crescendo desde a publicação deste aparato legal.

Em 2011 foi publicado um DVD pelo INES (Instituto Nacional de Educação e Integração) intitulado *MÚSICA BRASILEIRA EM LÍNGUA DE SINAIS*⁹. Nesta obra lançada com a tiragem de três mil exemplares, com distribuição gratuita, apresentado em dois DVD's, este projeto conta com a tradução das músicas realizada pelo professor Valdo Nóbrega e com a tradução dos conteúdos históricos e literários realizado pelo professor surdo Alex Curione. Esses dois artistas surdos apresentaram o contexto histórico no qual foram produzidas as músicas as obras propriamente ditas traduzidas:

- 1- *Ó Abre Alas*, de Chiquinha Gonzaga;
- 2- *Aquarela do Brasil*, de Ari Barroso;
- 3- *Tanto Mar*, de Chico Buarque;
- 4- *Metáfora*, de Gilberto Gil;
- 5- *Kizomba*, de Luís Carlos da Vila Isabel.

⁸ <https://leisestaduais.com.br/pb/lei-ordinaria-n-12687-2023-paraiba-dispoe-acerca-da-presenca-de-intepretes-de-libras-em-eventos-artisticos-no-estado-da-paraiba-durante-a-apresentacao-dos-espetaculos>

⁹ <https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-espaco/article/view/1393/1403>

Então, devido a identidade Surda multifacetada e heterogênea, sobre a qual refletimos no capítulo anterior, não podemos generalizar a opinião dos sujeitos integrantes desta comunidade linguística minoritária. Há diferentes especificidades como: surdez congênita ou adquirida, idade do acometimento da surdez (pré-lingual ou pós-lingual), grau e tipo de surdez, que podem influenciar a relação da pessoa surda com a música. Por isso, não afirmar que os surdos em sua totalidade gostam apenas de *música sem som*, porque dependendo do resíduo auditivo do sujeito surdo ele pode gostar de música com instrumentos (principalmente a bateria), ou com letras em português traduzidas ou não, e até mesmo, alguns podem gostar de cantar oralizando ou sinalizando, pois eles estão imersos em uma vivência bicultural como já foi dito anteriormente. Por isso, não podemos inventar um limite para a produção musical como manifestação artística cultural dos sujeitos surdos.

A experiência sonora acontece antes do nascimento, ainda no útero da mãe, com os sons e ritmos internos de pulsação cardíaca, processo respiratório, ingestão de alimentos e água da mãe, entre outros. Com base nessas teóricas, Grasse (2023, p.25) afirma sobre esses sons:

Eles são sentidos em nossa pele, e todo o movimento do corpo é experimentado de forma multissensorial, desenvolvendo a nossa musicalidade. Musicalidade envolve criação, expressão e interpretação musical. Portanto, ao nascer, já existe uma memória sensorial, rítmica. O surdo também vivencia isso e pode expressar sua experiência musical através da língua de sinais, uma língua visual-gestual.

Na introdução da sua dissertação a pesquisadora, autora da literatura em Libras e de vúsicas, Grasse (2023), relata sua experiência pessoal com a música:

Já aos 2 anos de idade, eu, uma criança surda, já gostava de música. Meu pai sempre cantava as letras de música da sua escola de samba, União da Ilha do Governador, e usávamos batidas de panela; como tempo, ele quis que eu compreendesse alguns timbres, entonações (tom da voz do cantor) das músicas e, para isso, ele usava fortemente as suas expressões faciais e corporais ao incorporar os cantores, imitando-os para mim. Lembro-me de, quando criança, gostar muito de assistir aos clipes musicais, bastante dançados e ricos em referências visuais, do cantor Michael Jackson. Também com ele, meu pai me mostrava detalhes sobre o timbre grave do cantor, até mesmo após a doença e tratamento dele, quando sua voz ficou mais fraca. Eu gostava de observar as coreografias, movimentos corporais e de boca do cantor. Na adolescência, já havia a possibilidade de acompanhar as letras de música escritas nos vídeos do YouTube, e assim pude

conhecer melhores mensagens por de trás das músicas. Fiquei impactada e emocionada ao conhecer as histórias de lutas, movimentos, igualdade, raça, etc. Michael Jackson foi e continua a ser o meu cantor favorito, até hoje! Mais tarde tive contato com outras artes e me apaixonei pela música, teatro, literatura, poesia, e isso me tornou quem sou hoje. O contato com a literatura, a poesia e o teatro começou quando era aluna do INES, em 1993, através das aulas de teatro e de dança.

Este emocionante relato comprova que a música pode ser algo muito presente na vida de uma pessoa surda. Outra informação interessante nesta narrativa de experiência visual da artista é o fato de citar o cantor Michael Jackson como cantor favorito, principalmente por apresentar nas suas coreografias detalhes “ricos em referências visuais”. Realmente o cantor demonstrava o ritmo da bateria, a guitarra, a melodia das palavras através do seu corpo, movimentos das mãos e expressões faciais. Outro poeta surdo que cita o cantor Michael Jackson como referência inspiradora é Maurício Barreto na entrevista realizada durante a pesquisa de Peixoto (2016, p.167).

Além deste fato comprovado que as pessoas surdas podem apreciar, compreender música e vivenciar esta arte com parte da sua vivência de mundo, é fato também que este povo pode produzir suas próprias músicas com base na sua vivência.

Isto é importante, pois, produção de sentido da mensagem de uma canção ou música, reflete a representação identitária de um grupo, comunidade ou povo, que por sua vez, não existe isoladamente no mundo, portanto sobre este ponto de vista intercultural, Batista e Rastier (2015, p. 17) explica: “Com efeito, uma cultura não é uma totalidade, mas se forma, evolui e desaparece nas trocas e nos conflitos com as outras.”

Partindo desta perspectiva que, uma cultura pode evoluir nas trocas e nos conflitos com outras culturas, e em meio à polêmica da existência da música enquanto produção artísticas do povo surdo, surgem diferentes tipos de produções musicais de autoria surda.

Então desta relação intercultural fundamentada no respeito à diferença, novos formatos de expressividade musical surgem no meio do povo surdo. [...] diversas produções musicais (bandas, grupos, solo) pelo povo surdo, tais como: Vaughn Brown (Estados Unidos), Ruth Montgomery (Reino Unido), Beethoven's Nightmare (Estados Unidos), Evelyn Glennie (Reino Unido), ExtraOrdinary Horizons (Singapura), Mamoru Samuragochi (Japão), Mur Du Son (França), Prinz-D (Estados

Unidos), Rebecca-Anne Withey (Reino Unido), Sean Forbes (Estados Unidos) e Signmark (Finlândia) (PEIXOTO e VIEIRA, 2018, p. 122).

Além desses exemplos, a autora também apresentou, outro exemplo interessante:

Os Beethoven's Nightmare (Pesadelo de Beethoven), uma deaf-band (banda surda) de rock, surgiu do encontro de três jovens surdos (Ed Chevy, Bob Hiltermann e Steve Longo) na Gallaudet University¹⁰ em meados da década de 70 e fazem shows até hoje com instrumentos em alto volume, show de luzes, dançarinas e performances em língua de sinais. A banda se apresenta não apenas para plateias surdas mas também para o público ouvinte de todas as idades em diferentes países. Em entrevista a Ronald Deese sobre o seu trabalho como músico Ed Chevy afirma: 'Percebi que música é a criação de linguagem corporal, comunicando a linguagem universal da alma, com ou sem palavras. **Percebi que a música em si tem grande apelo e é uma parte essencial da vida. A linguagem da música pertence a todas as pessoas. Música é a linguagem de se perceber sentindo**'. (PEIXOTO e VIEIRA, 2018, p.123).

Figura 7: A banda surda *Beethoven's Nightmare* (Pesadelo de Beethoven)



Fonte: culturasurda.net

Estes exemplos elencados evidenciam e comprovam que atualmente, a música vai além de um simples conhecimento intercultural, mas se constitui como uma produção artística do Povo Surdo, que carrega os seus valores culturais, e se manifesta em diversos formatos. Evidencia que além de ser capaz de romper as barreiras do som e produzir “música sonora” o Povo Surdo vai além

¹⁰ Universidade para Surdos referência no mundo para o desenvolvimento de estudos nesta área, tanto na graduação como na pós graduação.

e produz a sua “vúsica”, a música visual com a linguagem estética que emerge da sua própria cultura, a cultura surda. Isto evidencia exatamente o que esclarece Batista e Rastier (2015, p. 17):

[...] as culturas só podem ser descritas diferencialmente como os objetos culturais que as compõem, em primeiro lugar, as línguas e os textos. Assim, em contraste com a uniformidade fundamental do mundo físico, a diversidade que faz a riqueza dos mundos “semióticos” supõe, para ser compreendida, uma descentralização crítica e, ao invés de um relativismo, um cosmopolitismo metodológico necessário para evitar o etnocentrismo e mesmo o nacionalismo e o racismo. Em oposição a mundialização, a concepção pluralista das culturas toma novo vigor, não apenas nos países ditos pós-coloniais, mas, igualmente, nos países desenvolvidos. A exceção cultural se apoia sobre a reivindicação de um direito à diversidade, justamente apreciado como uma riqueza própria. (PEIXOTO e VIEIRA, 2018, p. 123).

Com base nisso, apresentaremos a seguir de a vúsica como objeto cultural criado na língua de sinais. Vale ressaltar que ao utilizar o termo objeto ou o termo artefato cultural, não nos referimos apenas a uma produção cultural material, mas todas as produções que emergem de uma cultura, como língua, literatura, crenças, hábitos, valores, religião, arte, entre outros, como veremos na próxima seção do texto.

2.3 VÚSICA COMO O DÉCIMO ARTEFATO CULTURAL DO POVO SURDO

Antes de apresentarmos os artefatos culturais do Povo Surdo, precisamos situar a definição de cultura surda, por isso, precisamos abordar os conceitos de cultura, de forma geral.

O primeiro e mais famoso conceito de cultura é do antropólogo Edward Tylor que apresenta a cultura “em seu amplo sentido etnográfico, este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou quaisquer outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (Tylor, 1871, p.1). Esta definição esclarece que o conjunto de conhecimentos e valores constituintes de uma cultura é adquirido pelos membros de uma sociedade, e não é objeto de nenhum ensino específico.

Franz Boas, elucidou que “cultura abrange todas as manifestações de hábitos sociais de uma comunidade, as reações do indivíduo afetado pelos hábitos do grupo em que vive e o produto das atividades humanas, como determinado por esses hábitos” (BOAS, 1930, p. 79).

Como é possível constatar nos primórdios dos estudos focados na cultura, esta característica essencial do ser humano está diretamente ligada ao pertencimento a um grupo, um povo, uma comunidade (grupo de pessoas que compartilham algo em comum).

Rappaport (1971) destaca na cultura o aspecto territorial e a preservação dos membros de um determinado grupo, pois esta população local se conserva em um determinado ecossistema cuidando um do outro na terra distribuída entre eles. Isto nos remete a ideia de cultura no sentido de cultivar, cuidar, preservar. A própria palavra Agricultura vem do cultivo/cuidado com o agro (campo). Então a cultura também pode ser entendida como este sistema conhecimentos, regras e valores compartilhados por pessoas que possuem algo em comum e que se organizam em comunidades para ajudarem um ao outro a sobreviverem e se manterem vivos.

Bronislaw Malinowski definiu a cultura como uma unidade dividida em duas partes: um conjunto de artefatos e um sistema de costumes (MALINOWSKI, 1944).

A United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) declara:

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode, hoje, ser considerada como o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (UNESCO, 1982, p.39)

Nesta definição da UNESCO, esta herança social, não biológica, denominada de cultura, pode ser considerada “o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos”. Em concordância e ampliação deste conceito Hofstede (1997) em seu livro *Cultures and Organizations*:

*Software of the Mind*¹¹ considera a cultura como a programação coletiva da mente que distingue os integrantes de um determinado grupo de outro.

Alves (2014) destaca os seguintes atributos da Cultura:

- a) **Aprendida:** A cultura é um conhecimento adquirido, aprendido através da convivência, não pelo ensino formal, mas pelo processo de enculturação. Não é biologicamente herdada ou inata.
- b) **Compartilhada:** A cultura é passada de geração para geração. Membros de uma mesma comunidade dividem a mesma visão de mundo com as mesmas lentes e nele age com as mesmas atitudes.
- c) **Simbólica:** Cada cultura possui os significados dos seus símbolos que são arbitrários. O significado vem com seu uso em contexto na comunidade que lhe atribui sentido.
- d) **Integrada:** Os fenômenos culturais como religião, linguagem e economia não existem independentes entre si, mas se ligam como partes de uma cultura. São partes interligadas e indivisíveis da cultura.
- e) **Dinâmica:** Sendo interligada e comunicando com símbolos, a cultura recebe influências constante da própria cultura, das pessoas e da natureza.

Então, de acordo com o autor, a cultura é aprendida, compartilhada, simbólica, integrada e dinâmica.

Desta maneira, vemos que os estudos têm evidenciado a importância da cultura na constituição do indivíduo neste mundo multicultural:

[...] o projeto dos Estudos Culturais é compreender o funcionamento da cultura, particularmente no mundo moderno: como as produções culturais operam e como as identidades culturais são construídas e organizadas, para indivíduos e grupos, num mundo de comunidades diversas e misturadas. (CULLER, 1999, p.49).

¹¹ Culturas e Organizações: Software da Mente.

Um grande representante na atualidade dos estudos culturais é Stuart Hall (1932-2014), teórico cultural e sociólogo britânico-jamaicano que viveu e atuou no Reino Unido a partir de 1951. O teórico destaca este constante processo de formação cultural, que vai além do “ser”, consiste no “se tornar”:

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (HALL, 2003, p.43)

Segundo Hall, (1997, p.20): “A cultura que temos determina uma forma de ver, de interpelar, de ser, de explicar, de compreender o mundo.” Sendo assim, embasado teoricamente nisto, surge o conceito de cultura surda:

Cultura Surda é o jeito do sujeito surdo entender o mundo e de modifica-lo, a fim de torna-lo acessível e habitável, ajustando-o com as percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo. (STROBEL, 2008, p.24)

Desta forma, entendendo a cultura como a lente de um ser humano que determina sua forma de ver e ser no mundo, surgem as produções culturais carregadas de crenças e valores inerentes de um povo/comunidade linguística, pois, se existe uma língua, existe uma cultura produzida pelos sujeitos integrantes desta comunidade linguística, como afirma Strobel (2008,p:31): “A Língua transborda de uma cultura.”

Essas produções culturais são denominadas também como artefatos culturais. Os artefatos são manifestações culturais tangíveis e intangíveis que expressam sua visão de mundo. Vão muito além de produções materiais, pois, abrangem manifestações que contribuem para a construção e preservação das identidades culturais, e que refletem os valores e a essência de uma sociedade. Como relata STROBEL (2008, p.37), “[...] o conceito “artefatos” não se referem apenas a materialismos culturais, mas àquilo que na cultura constitui produções do sujeito que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo”.

Com base nisso e a colaboração de diversos autores Surdos e ouvintes, inclusive com prefácio da autora que inspirou o trabalho, Karin Strobel, as professoras Janaina Peixoto e Maysa Vieira (2018) publicaram o livro *Artefatos culturais do povo surdo: discussões e reflexões*. Apresentando os oito artefatos contidos em Strobel (2008), inovando com o acréscimo do artefato religioso. Além dessas pesquisas, Grasse (2023) apresenta o décimo artefato, música (música visual). Baseado nas autoras, apresentaremos resumidamente esses dez artefatos de forma exemplificada e didaticamente organizados em um quadro, para auxiliar de forma visual a compreensão do leitor deste texto:

Quadro 2: Artefatos Culturais do Povo Surdo

ARTEFATO CULTURAL	EXEMPLO
<p>Experiência visual</p> <p>O mundo dos Surdos é vivenciado através de experiências visuais em substituição às experiências sonoras. Isto implica em detalhes de convivência no cotidiano, como chamar um Surdo acendendo e apagando a luz, ao invés de chamar pelo seu nome, a forma de aplaudir balançando as mãos, e não batendo-as para emitir som, e na forma de organização do espaço, como é possível ver na imagem do exemplo. Foi aplicada a metodologia arquitetônica <i>Deaf Space</i> na mais famosa escola de surdos no mundo, a Gallaudet, para favorecer a experiência visual, gerando acessibilidade comunicacional entre os diferentes andares do prédio.</p>	 <p>FONTE: https://tabulla.co/desenhando-para-diferentes-corpos-e-pessoas/</p>
<p>Linguístico</p> <p>A língua de um povo é uma parte essencial de uma cultura, e a língua brasileira de sinais é a língua da comunidade surda brasileira que vem ganhando espaço e visibilidade em diferentes contextos da sociedade. Como exemplo apresentamos a modalidade escrita desta língua através do</p>	 <p>LÍNGUA DE SINAIS</p>

<p>sistema sign writing, que vem sendo trabalhado em algumas escolas com as crianças surdas.</p>	
<p>Familiar</p> <p>Este artefato consiste na produção cultural dentro do núcleo familiar, envolve as relações com os filhos de pais Surdos (Child Of Deaf parentes - CODAs), com Surdos filhos de pais ouvintes, e com Surdos filhos de pais Surdos.</p>	 <p>Fonte: culturasurda.net</p>
<p>Vida social e esportiva</p> <p>Se refere as produções culturais desenvolvidas no âmbito social e esportivo, como atividades nas associações de Surdos, festas e eventos sociais promovidos pela comunidade surda, competições de beleza regionais, nacionais e internacionais e campeonatos, como por exemplo a Olimpíada de Surdos que no ano de 2021 aconteceu no Brasil.</p>	 <p>Fonte: https://www.ucs.br/site/24th-summer-deaflympics/news/</p>
<p>Literário</p> <p>Quanto mais a comunidade linguística surda se desenvolve, mais os discursos se transformam em diferentes gêneros textuais e literários que expressam seus hábitos, valores e crenças culturais. Hoje podemos constatar um desenvolvimento na literatura em Libras se ramificando com a literatura surda infantil, a literatura surda feminina, a literatura surda negra, entre outras.</p>	 <p>Fonte: Silveira, Rosa e Karnopp (2003)</p>

Artes Visuais

O Povo Surdo, atualmente, possui uma produção artística que está se desenvolvendo com força através dos festivais de folclore Surdo, batalhas de *slam*, saraus poéticos sinalizados, exposições culturais, produções cinematográficas. Com base nisso, apresentamos o exemplo da série Crisálida da Netflix, a primeira série de ficção em Libras e português, produzida no Brasil.



Fonte: <https://noticias.ufsc.br/>

Político

O artefato cultural político, consiste na militância em favor dos direitos dos Surdos, que iniciou nas associações, e hoje, saiu dessas quatro paredes e ganhou espaços antes impossíveis como as câmaras dos vereadores, o congresso e o palácio do planalto, como no exemplo no qual apresenta três Surdos atuantes no MEC e na Presidência discursando em solenidade de aniversário da Lei Federal da Libras.



Fonte: share.google

Materiais

A produção material do povo Surdo está fortemente ligada à vivência de mundo baseada em experiências visuais. Mas na era digital em que vivemos atualmente, este artefato não pode se limitar apenas à produções de objetos, aplicativos e criação de avatar podem ser considerados um artefato material produzidos para e por Surdos. Bem como, a campainha luminosa utilizando em espaços de convivência de pessoas Surdas (nosso exemplo ao lado).



Fonte: abafire.com.br

Religioso

As crenças são partes inerentes de uma cultura, as crenças religiosas também estão incluídas neste âmbito. Desta forma, canções, orações, rezas, meditações, danças, pregações e diversos outros rituais são considerados com base nesta vivência de mundo visual, portanto para realizar uma oração, é necessário que fiquem de olhos abertos para visualizarem a pessoa sinalizante que está direcionando a oração, e para terem a possibilidade de recitar uma oração em conjunto, ou responder amém, precisam estar com as mãos livres para sinalizar, por isso não unem as mãos, quando estão em círculo, e sim, os pés, como podemos ver no exemplo.



Fonte: CAPA DO EBOOK ARTEFATOS CULTURAIS DO POVO SURDO (PEIXOTO E VIEIRA, 2018)

Vúsica

Junção de visual + música, ou seja, uma música visual, sinalizada de autoria de artistas Surdos. Nesta manifestação artística com origem na cultura surda, a música não se restringe ao seu aspecto sonoro, mas é expressado com uma rica beleza visual.



Fonte: Peixoto e Possebon (2018)

Fonte: Baseado em Strobel (2008), Peixoto;Vieira (2018) e Grasse (2023)

Após o nono artefato (o artefato religioso) ser mais difundido em 2018, embora tenha sido fruto da pesquisa de mestrado de Janaina Peixoto, publicada em 2011, surgiu recentemente, em 2023, um importante estudo sobre o décimo artefato cultural. Em sua dissertação intitulada VUSICA EM LIBRAS NA CULTURA SURDA COM FOCO NA EDUCAÇÃO INFANTIL, Rosana Duarte Grasse, define este artefato e apresentam fundamentos que respaldam a presente pesquisa. De acordo com essa autora, professora e pesquisadora surda:

Podemos concluir que existe um novo artefato cultural, a Música Visual Sinalizada em Libras, denominada Vusica, que pode ser contado como décimo artefato cultural da comunidade surda. [...] “*vusica*”, que é a junção de visual + música, ou seja, uma música visual, sinalizada e utilizada pela Comunidade Surda. (Grasse, 2023, p.100,40)

A autora se inspirou no trabalho publicado em forma de artigo na língua inglesa intitulado *‘Visual music’? The Deaf experience (‘Música visual’? A experiência surda)* com autoria de Sylvain Brétéché. Neste artigo Brétéché (2019), utiliza o termo “*vusic*” que surgiu da união dos termos em inglês *visual* (visual) + *music* (música), por isso, Grasse (2023) adotou em português o termo *vusica*, sem o acento, misturando o termo em inglês com o léxico do português. Para fortalecer e complementar esse estudo já existente em nosso país, seguiremos este mesmo caminho terminológico, contudo, com o acréscimo do acento, para assim, remeter de forma mais precisa tanto de forma visual na escrita, como de forma sonora na pronúncia, resultando no termo inédito que adotamos nesta pesquisa: VÚSICA.

Brétéché também usa o termo *vusicalidade*, a música que é vista, a música que não é ouvida, e sim recebida pela visão, e apresenta as dimensões *vusicais* de uma performance de uma canção sinalizada: Ritmo da língua, Melodia corporal, Nuances e intensidades e Transposição de sinais.

Quadro 3: As dimensões *vusicais*

AS DIMENSÕES VUSICAIS	
<i>Ritmo da língua</i>	Os sinais são realizados em uma ordem e dinâmica específicas. O corpo também revela o ritmo através de movimentos regulares e marcados, dando expressividade e qualidade estética à música apresentada.
<i>Melodia Corporal</i>	É o desenvolvimento dos gestos no espaço comunicacional e na ampliação do espaço de sinalização que se utiliza em uma comunicação cotidiana. Na comunicação cotidiana, o espaço de sinalização utilizado costuma abranger a região da cintura para cima mas, na melodia corporal esse espaço pode se estender para o corpo todo e utilizar movimentos mais amplos de braços.
<i>Nuances e intensidades</i>	É quando o canto sinalizado intensifica as dimensões expressivas inerentes à Língua de

	Sinais, de forma a requalificá-las em elementos musicais. Neste caso o corpo pode se esticar mais ou se encolher para expressar essas nuances e intensidades
<i>Transposição de sinais</i>	É a ampliação ou redução dos gestos, a velocidade de execução, a produção deslocada no espaço dos signos ou mesmo a transformação de um sinal para aproveitar uma configuração de mão igual ou similar, o que trará uma forma visual poética.

Fonte: Brétéché (2019) traduzida por Grasse (2023)

Segundo a autora a combinação e harmonia dessas dimensões compõem a “vusica”. Sobre isso, Grasse (2023, p. 35,36) complementa:

Na música visual, como na auditiva, é importante que haja coesão; para isso, o uso dos sinais, do espaço, da expressão corporal e facial contribuem para transmitir a emoção e o prazer que a letra e a música expressam. A informação precisa ser apresentada aos olhos e compreendida pela mente de um jeito prazeroso e confortável. [...]Dentro desta perspectiva, a música não se restringe ao seu aspecto sonoro; tudo o que se faz ao apresentar a música em um show participa na criação da realidade musical. Assim, os movimentos dos corpos dos músicos que cantam e dos que tocam os instrumentos, os próprios instrumentos musicais manipulados e em movimento, a iluminação, as expressões faciais e corporais dos músicos, a reação da plateia, tudo isso compõe a experiência musical visual.

A fim de exemplificar isto que a autora explicou, apresentamos o exemplo abaixo de uma canção apresentada no contexto religioso.

Figura 8: Música Visual com o instrumento de percussão chamado Surdo



Fonte: Peixoto e Possebon (2018)

No trecho da música sinalizada que representa “o coração partido, entristecido”, o instrumentista acompanha a expressão corporal (postura envergada) e facial (sofrida e triste) do cantor-sinalizante. Além disso, a batida no instrumento é leve e fraca, demonstrando as forças da emoção se esvaindo. Porém, no outro trecho que representa o “coração acelerado batendo forte e rápido de alegria”, eles apresentam sincronizadamente uma postura ereta e uma expressão

alegre, bem como, o toque do instrumento agora se torna forte e mais alto. (PEIXOTO e POSSEBON, 2018, 194-195)

Da mesma forma que as músicas para os ouvintes, as vúsicas para os Surdos, “ensinam valores sociais e estabelecem formas de interação entre os pares, e estas interações podem propiciar experiências de resolução de conflitos, flexibilização e adaptação, bem como a aceitação de determinadas regras” (Grasse, 2023, p. 37). Portanto este é um importante artefato cultural que precisa ser estudado para ser compreendida a sua forma de composição estética que produz um sentido nas obras, como veremos a seguir.

2.4 OS ELEMENTOS ESTÉTICOS EM LIBRAS

Para esta difusão da vúsica é importante haver uma melhor compreensão de algo essencial na forma e construção de significação das composições vusicais: os elementos estéticos em Libras utilizados nas canções.

A música é um texto híbrido pois a estética literária a atravessa. A música é fundamentalmente uma forma de arte híbrida, ou seja, ela combina diferentes linguagens e estéticas para criar sua mensagem e impacto. Os elementos estéticos utilizados pelos artistas Surdos potencializam o nível poético das obras. A autora Sutton-Spence (2021) apresenta fundamentos sobre a Libras Estética:

A linguagem estética apela aos sentidos e por meio dela o artista surdo busca criar uma experiência para o seu público, em vez de apenas afirmar algo ou dar uma informação. [...] A teoria linguística lida com uma descrição de “unidades” delimitadas da língua, descrevendo os fonemas e morfemas, os sinais, os itens do vocabulário e a sintaxe das sentenças, mas a língua artística vai além dos limites dessas unidades fundamentais da Libras. As brincadeiras estéticas mesclam os sinais até que não existam mais “unidades”, quebram as regras fonológicas, geram morfemas esquisitos e criam novas experiências visuais e comunicativas fora dos padrões da Libras cotidiana. Os elementos na literatura sinalizada chamam atenção ao “visual” com movimento no espaço e por isso são diferentes dos elementos literários na literatura escrita, especialmente na literatura escrita das línguas orais. [...] A Libras criativa é uma forma de arte linguística que compartilha elementos em forma de arte visual e arte visual em movimento. (SUTTON-SPENCE, 2021, p.56)

Esta ruptura com a linguagem cotidiana e a ênfase na beleza visual está presente no texto poético das canções sinalizadas ou vúsicas. Esta manifestação

artística visual é composta com recursos estéticos em Libras escolhidos pelo autor da canção. A autora apresenta os seguintes elementos estéticos: velocidade, espaço e simetria, mesma configuração de mão, morfismo, incorporação, antropomorfismo, classificadores¹², elementos não manuais e perspectivas múltiplas.

2.4.1- Velocidade

Um dos parâmetros que formam um sinal é denominado de movimento, com isto, todo movimento é produzido em determinada velocidade. Sobre o elemento estético chamado de velocidade a autora define:

Na linguagem estética podemos brincar com a velocidade para gerar emoções no público. Um recurso utilizado, e valorizado, nas narrativas é o da “câmera lenta”. Já sabemos que nos filmes esse efeito especial mostra eventos em uma velocidade reduzida para que se veja melhor os detalhes da ação. Os artistas surdos podem recriar esse efeito e sinalizar com movimentos prolongados e lentos para aumentar as emoções no público com imagens mais fortes. (SUTTON-SPENCE, 2021, p.56-57)

Por meio de uma variedade de movimentos que o artista Surdo vai usar, ele pode modificar o ritmo¹³ e a velocidade dependendo do formato estético que o artista quer dar ao seu texto sinalizado artístico, como explica a autora: “As histórias normalmente variam de ritmo e de velocidade para destacar ações ou emoções, mas os poemas podem variar de ritmo e velocidade de maneira mais deliberada e estética para chamar atenção à própria linguagem, e não ao conteúdo.” (SUTTON-SPENCE, p. 139)

¹² Coexiste em nosso país o termo Classificador (CL) e o termo Descritor Imagético (DI) proposto pela pesquisadora surda Dr^a Ana Regina Souza e Campello em sua tese intitulada ASPECTOS DA VISUALIDADE NA EDUCAÇÃO DE SURDOS, publicada em 2008. Porém, como no presente estudo, nos fundamentamos na autora Britânica Rachel Sutton-Spence (2021) que reside no Brasil, e em seu livro publicado em 2021 preservou o termo classificador como um dos elementos estéticos literários em Libras, também adotaremos este termo padrão utilizado em pesquisas internacionais sobre outras línguas de sinais.

¹³ Ritmo é a cadência de movimentos em intervalos de tempo periódicos. É a sucessão regular dos tempos fortes e fracos em uma frase musical. O ritmo está ligado à música, mas também a outras formas de arte, como a poesia, por exemplo. A velocidade está relacionada ao tempo que se leva para percorrer determinado espaço ou fazer alguma coisa. É também a qualidade do que é veloz e designa a rapidez de um movimento ou a celeridade de um processo. Fonte: <https://www.significados.com.br/>

As escolhas do artista não são aleatórias, cada aceleração a desaceleração do movimento, cada pausa, cada ou intensificação é previsto para construir uma rede de significação na canção composta pelo autor Surdo.

Em Libras, o ritmo vem do fluxo visual dos sinais, e vemos padrões de tempo (por exemplo, variação organizada na velocidade ou duração do movimento de sinais e pausas entre eles), ou da ênfase do movimento (alteração entre movimento agudo e suave, por exemplo). (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 190)

Clayton Valli (1993), o pesquisador e poeta surdo dos EUA afirmou que o ritmo da poesia sinalizada se encontra nas mudanças que acontecem dentro dos sinais, ou nos movimentos de transição de um sinal para o outro, e ainda, em trechos do texto sinalizados com pausas. Ao evidenciar essa pesquisa de Valli, Sutton-Spence (2021, p. 90):

Usando seus próprios poemas em sua pesquisa, ele categorizou as maneiras pelas quais podemos criar o ritmo de poesia em ASL. Podemos usar os mesmos critérios para Libras. Ele destacou quatro categorias de movimentos e pausas que poetas manipulam para criar um ritmo poético: 1. Ênfase na suspensão (pausa longa, pausa sutil, pausa brusca); 2. Ênfase no movimento (longo, curto, alternado, repetido); 3. Tamanho do movimento (movimento de trajetória ampliada, movimento reduzido, movimento de trajetória reduzida, movimento acelerado); 4. Duração do movimento (regular, lento ou rápido).

Um excelente exemplo disso apresentado pela autora é a narrativa de Rimar Segala *"Bolinha de Ping-Pong"* que descreve um jogo de pingue-pongue, começando lento e ficando mais rápido. Quando de repente, tudo desacelera, como se estivéssemos assistindo em câmera lenta, a bola sendo jogada de uma raquete para outra focando nos sentimentos da bola. Esta alteração para um ritmo mais lento faz as emoções ficarem mais intensas na história.

Figura 9: A velocidade em *Bolinha de Ping-Pong*



Fonte: <https://youtu.be/VhGCEznqIjo?si=u3l8ceklytEI14Bq> – duração: 00:22

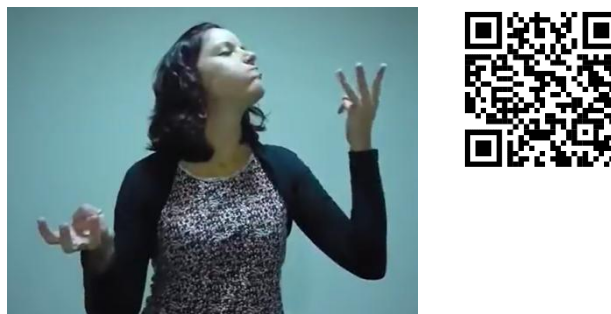
Então, a velocidade está diretamente ligada aos movimentos dos sinais. Em contexto de discursos do cotidiano as mãos se movimentam em uma velocidade mediana, porém, em discursos literários a velocidade não é vista apenas como um dos parâmetros constituintes do sinal, vai além disso, se torna um elemento estético. Assim, velocidade (devagar ou rápida) do movimento pode ser usada para provocar sentimentos e enfatizar detalhes na obra poética ou narrativa.

2.4.2 – Espaço e Simetria

Segundo a autora, “conceitos que parecem opostos estão equilibrados, há simetria e harmonia” (Sutton-Spence, 2021, p. 160). De forma exemplificada a autora trata os elementos espaço e simetria de forma associada:

Sabemos que em Libras se pode colocar os sinais em diversos lugares para criar sentidos adicionais. No poema *Como Veio Alimentação*, Fernanda Machado usa o espaço de uma forma estética para criar sentidos adicionais. Colocar dois sinais em lugares opostos do espaço pode gerar o sentido de que dois referentes se opõem. Nesse poema, as mãos são localizadas e movidas em lados contrários no espaço de sinalização, mostrando os mundos separados, o do trabalhador rural pobre (do lado direito) e o do rico habitante da cidade que não pensa sobre como surgiu a alimentação (à esquerda). A mão representando o trabalhador rural é sempre mais baixa e a mão representando o morador da cidade é sempre mais alta, como uma metáfora para as pessoas “inferiores” ou oprimidas e as que estão em posições “mais altas” da sociedade. A simetria é outra maneira de criar efeitos de linguagem estética por meio da criação de uma sensação de equilíbrio. (Sutton-Spence, 2021, p. 57)

Figura 10: A assimetria no espaço na poesia *Como Veio a alimentação*



Fonte: Canal no youtube da autora Fernanda Machado¹⁴

No que diz respeito ao **espaço**, Sutton-Spence (2021) explica que muitas vezes este elemento estético é usado de forma simbólica e metafóricas para criar imagens e ideias que impactam o leitor. Pode expressar emoções intensas, distâncias entre pessoas ou o desconhecido. Cada metáfora espacial adiciona camadas de significado, enriquecendo a mensagem. O espaço não é só fundo vazio; é uma tela dinâmica que os artistas moldam para provocar emoções poderosas e contar histórias visualmente impactantes.

Poemas e histórias em Libras usam o espaço para criar imagens de máxima força visual. Eles podem descrever uma cena ou uma vista estática, construindo a imagem como se fosse um filme. Para criar uma cena, o narrador normalmente apresenta primeiro os objetos maiores, imóveis e inanimados e depois os objetos menores, móveis ou animados. Isso quer dizer que, normalmente, o narrador mostra a cena antes de mostrar o personagem (sutton-spence, 2021, p.157).

A autora apresenta os seguintes tipos de espaços: o espaço literal, o espaço simbólico (metafórico) e a simetria. O espaço físico literal, também chamado de espaço topográfico, mostra o mundo de fora do sinalizante dentro do espaço dos sinais.

Já o espaço simbólico está ligado ao conceito de metáfora nas línguas de sinais e demonstra questões relacionadas a posição (alto-baixo, lado a lado, em frente e atrás) de uma coisa em relação a outra, em perspectiva metafórica e abstrata. Como por exemplo, abordando temáticas sobre poder, posição social, tempo, aproximação ou distância, dentre outros.

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=eiH0CqYNe6s>

Sobre **simetria**, a autora refere-se à conceitos que se relacionam a partir de contrapontos que são expressados no espaço simétrico ou assimétrico, em cima e embaixo, de um lado e de outro evidenciando oposições ou igualdades.

Em seu livro Sutton-Spence (2021) especifica que a simetria pode ser de três tipos: geométrica, temática e temporal.

- a) **Simetria Geométrica** - Neste tipo a autora apresenta o Reflexo como tipo de simetria geométrica mais conhecida, e este é desenvolvido principalmente nos planos: *em frente e atrás* (como o mais incomum por ser muito complexo de ser sinalizado); *acima e abaixo* (simetria horizontal, também não muito comum); *direita e esquerda* (simetria vertical, plano mais comum nas poesias em Libras).

O tipo de simetria mais conhecido, e o que normalmente encontramos, é o “reflexo”, que é a simetria como num espelho. Muitos poemas usam as duas mãos com a mesma configuração de mão, localizadas no mesmo espaço (através do plano de simetria – por exemplo, a mão esquerda no ombro esquerdo e a mão direita no direito como no sinal passear) e com o mesmo movimento. Às vezes, as mãos articulam a simetria simultaneamente (isso é, no mesmo momento) e, outras vezes, sinalizam em sequência, primeiramente de um lado e depois do outro lado, criando uma simetria de reflexo temporal. [...] O reflexo pode ter diferentes planos e eixos de simetria. (SUTTON-SPENCE, 2021, p.161)

- b) **Simetria temática** – Este tipo de simetria foca no aspecto do conteúdo do poema, e não necessariamente da sua forma. “Em Libras, podemos ver simetria temática entre surdos e ouvintes, Libras e português, sinalizar ou falar, fazer parte da comunidade surda ou se isolar, por exemplo” (SUTTON-SPENCE, 2021, p.163). A autora ainda exemplifica em obras da Literatura em Libras esta estratégia estética através do contraste entre rico/pobre e seca/chuva (em *As Brasileiras*), sofrimento/opressão e resistência/orgulho (em *Meu Ser é Nordestino*), vontades humanas/poder de Deus (em *O Farol da Barra*) e vida emocional do povo/indiferença da economia (em *A Economia*).

- c) **Simetria temporal** – Este tipo de simetria foca nas estruturas que são apresentadas durante um período retratado em uma forma espacial que motiva o imaginário das pessoas. Com isto, sinais, eventos ou ações

podem ser apresentados no início e no final do espaço de tempo. A autora apresenta o seguinte exemplo.

O poema **Voo sobre Rio** mostra a simetria temporal de reflexão, em que os sinais e eventos do início são repetidos no final. Vemos as quatro perspectivas do planeta crescendo da ordem 1, 2, 3 e 4 no início, e no final, reduzindo, como 4, 3, 2 e 1 (decrecendo). Na primeira parte do poema, vemos a estátua do Cristo Redentor e o Pão de Açúcar crescendo e na segunda parte eles diminuem. No início, o bonde sobe, e, no final, ele desce. Na primeira parte do poema, a ave voa para baixo e na segunda parte, as asas batem para cima. Com essa simetria temporal, o espectador fica satisfeito com a estrutura do poema e com o prazer das imagens visuais criadas. (SUTTON-SPENCE, 2021, p.163)

Sobre simetria, ainda é relevante destacar o fato que a assimetria também tem o seu valioso papel na arte literária, visto que evidenciar a diferença de forma estratégica também produz beleza e uma experiência interessante na obra que os artistas surdos produzem. Sobre isto, a autora afirma:

Nem todos os poemas mostram simetria nem todos os sinais dentro de um poema simétrico são simétricos. A não simetria acontece quando não há uma tentativa de simetria, porém usamos o termo **assimétrico** para falar de uma rejeição intencional desta. A assimetria é tão significativa quanto a simetria na poesia. (SUTTON-SPENCE, 2021, p.162)

2.4.3 – Mesma configuração de mão

Outro aspecto da linguagem estética em Libras é a repetição da **mesma configuração de mão**.

Os primórdios da poesia em língua de sinais, em particular a desenvolvida nos EUA nos anos de 1960 e de 1970, utilizavam configurações de mãos repetitivas nos sinais para criar um sentido de “rima”. Esteticamente, a visualização repetida de uma mesma configuração de mão é muito agradável de se ver. O público pode apreciar a sagacidade da artista que cria sinais significativos ao usar repetidamente uma mesma forma. (Sutton-Spence, 2021, p. 58)

Esta repetição da mesma configuração de mão abordada como uma das formas de produzir o efeito de rima na literatura em Libras é explicada por Grasse (2023, p.44):

A rima em Libras pode ocorrer através do uso da configuração de mãos (CM), do movimento ou do espaço; o uso de cada um destes recursos depende do contexto. A rima através da CM se dá pela sua repetição dentro do verso sinalizado, lembrando a rima em português em que há a repetição de sequências fonéticas na terminação dos versos, ou no início das palavras (aliteração). Em Libras, no entanto, a CM não segue essa localização no fim dos versos, mas pode aparecer de forma repetida explorando diferentes localizações; além disso, é possível utilizar uma mesma CM para diferentes sinais, sem que esta seja defato a CM deles, para criar um efeito estético belo e visual, ou para representar um símbolo ou metáfora.

Um excelente exemplo do uso deste recurso da linguagem estética em Libras é a obra literária *Leoa Guerreira* composta pela professora, autora, artista, modelo e ex-miss Ceará Vanessa Vidal. Durante toda a narrativa, a autora usa uma única configuração de mão: mão em forma de garra da leoa. Este é um recurso divertido, pois em alguns momentos é necessário que a artista utilize neologismo¹⁵ para sinalizar com este formato de mão, sendo que o sinal original seria com outra configuração, como é possível verificar na imagem a seguir.

Figura 11: *Leoa Guerreira* toda sinalizada com a mesma configuração de mão



Fonte: <https://youtu.be/rfnKoCXmSg4?si=clAmwqpnn7lCxZy5>

Nesta história, "*Leoa Guerreira*", a artista Vanessa Lima usa repetidamente a configuração de dedos curvados em forma de garra para representar as patas da leoa sinalizando contando a história da sua vida, tornando a narrativa divertida e cheia de vivacidade.

Esse elemento estético é usado em todo o texto sinalizado, como por exemplo nos sinais de LUTAR, DESISTIR, NÃO, CANSA, FLORESTA, SOL, CALOR, LIMPA-O-SUOR-DA-TESTA, OLHAR-NA-DISTÂNCIA, TRABALHAR, DIFÍCIL, VAMOS, GRUPO, todos realizados com a configuração de dedos curvados em forma de pata em garras.

¹⁵ Criação de uma palavra ou expressão nova.

A artista surda adapta habilmente sinais para serem sinalizados com as “patas”, mantendo a essência, como na coroa de MISS, mas em alguns sinais, como PROCURAR, misturam elementos originais do sinal e de pata, enquanto outros, como OUVINTE e FELIZ, fazem ajustes pequenos para manter a forma geral de dedos curvados em pata ou garras. O sinal MISS começa quase convencional, mas ao longo da história, transforma-se em algo mais semelhante a garras, mantendo a configuração de dedos curvados.

Algumas formas de mãos são mais frequentemente usadas e, por isso, são mais simples de repetir em línguas de sinais e sinais classificadores. Por exemplo, é mais fácil repetir a forma de mão aberta, já que muitos sinais a usam, do que utilizar formas menos comuns.

2.4.4- Morfismo

O elemento estético **morfismo** consiste na fusão de um sinal com o próximo sinal que será sinalizado transmitindo um efeito melódico e fluidez na sinalização poética (SUTTON-SPENCE, 2021).

A transição fluida entre esses sinais cria uma serenidade no poema, evidenciada pela escolha de não introduzir transições mais longas entre cada sinal (JESUS, 2019).

Os pesquisadores pioneiros da poesia em língua de sinais, Klima e Bellugi (1979), perceberam que a poesia em língua de sinais pode reduzir o movimento entre sinais através da fusão de um sinal no seguinte. Um sinal com uma configuração manual em um local pode tomar novo movimento ou nova locação e adquirir um novo sentido. Sutton-Spence (2021, p.59).

Esta fusão de um sinal com o outro, uma espécie de adaptação morfossintática que ocorre nos sinais dando um efeito de fluidez no texto sinalizado, é justamente o que ocorre no poema "O Farol da Barra" do autor surdo baiano Mauricio Barreto.

Figura 12: O Farol da Barra



Fonte: <https://youtu.be/VXcKgO-jD9A?si=Y2TEfDodZOIBBAFt> – duração: 1:33

Nesta obra, durante toda a poesia o poeta utiliza a última configuração de mão usada para começar o próximo sinal. Como exemplo apresentamos na figura o trecho final, quando, após o autor associar o sentido do sinal da cidade de Salvador ao “Senhor Deus Salvador”, mantém o final do sinal “Senhor” com a configuração de mão em “R”, que em seguida toma forma de um mastro a partir do momento que a mão direita aberta começa a subir como uma bandeira. Depois esta bandeira se transforma no sinal de Brasil, depois a mesma forma de mão aberta vai ao peito em reverência a pátria, e por fim se transforma na Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS).

2.4.5- Incorporação Humana

Outro elemento estético muito valorizado na forma artística de sinalizar consiste na **incorporação de humanos**, denominação usada por Sutton-Spence (2021). Este recurso é usado quando ao invés de contar ao público sobre o personagem, o autor da obra incorpora as características dele que fazem o público identificar esta representação do personagem.

A literatura em Libras destaca a **incorporação** na literatura, valorizando a representação visual das personagens. Existe uma ênfase especial na adaptação exagerada das expressões faciais e nos detalhes incorporados nas personagens. Isso é possível porque a plateia visualmente encontra grande

satisfação nesta habilidade do artista surdo de imitar pessoas, por vezes sentindo-se como se estivesse testemunhando as personagens.

Tal recurso é particularmente agradável quando a pessoa é caricaturada através do exagero de sua aparência, seja de suas **características físicas** ou de seus **movimentos**. Muitos contadores de história têm o cuidado de descrever seus personagens fisicamente através da incorporação e continuam a enfatizar esses aspectos enquanto contam a história. Mostrar os personagens é algo visualmente muito satisfatório para a plateia, que por vezes se sente como se estivesse assistindo a personagens de um filme. (SUTTON-SPENCE, 2021, p.59).

Ao abordar o elemento estético de incorporação humana a autora explica que o artista surdo indica o gênero do personagem sem utilizar o sinal, através da incorporação o público consegue identificar. Ela apresenta um exemplo de uma obra narrativa onde as **características físicas** de forma exagerada estão integradas à incorporação:

Em *Bolinha de Ping-pong*, Rimar Segala descreve cuidadosamente a aparência física dos dois competidores, deixando claro o quão diferentes ambos são fisicamente, antes de incorporar cada um sucessivamente durante a partida de pingue-pongue. A descrição dos dois é exagerada pela ampla movimentação nos sinais, pelas expressões faciais e pelos movimentos corporais particularmente fortes, criando caricaturas de uma mulher excessivamente empertigada e feminina e de um homem vaidoso, machista e de um atleta agressivo (SUTTON-SPENCE, 2021, p.59 -60).

Esta reflexão sobre a descrição cuidadosa da aparência possibilita a apresentação de um exemplo diferente, a obra paraibana *Homenagem à Maria Bonita*, na qual as poetisas surdas Stephanie Oliveira e Tamara Silva não apresentam muito detalhamento das características físicas. Porém, embora a obra seja um poema dueto apresentado por duas mulheres é perceptível na sinalização que uma incorpora uma figura masculina e a outra uma figura feminina, pela forma que cada uma se **movimenta**. Isto comprova exatamente o que vimos anteriormente na incorporação humana “a pessoa é caricaturada através do exagero de sua aparência, seja de suas **características físicas** ou de seus **movimentos**” (SUTTON-SPENCE, 2021, p.59).

Figura 13: Incorporação humana em homenagem a Maria Bonita



Fonte: https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=4wo_vnNPX6vYdhb7

A poetisa Tamara (sem chapéu) incorpora um homem com sinalização e postura firmes, enquanto que a poetisa Stephanie (com chapéu) sinaliza de forma delicada, suave e charmosa, incorporando uma mulher.

2.4.6- Antropomorfismo

De forma geral, “o termo antropomorfismo tem o mesmo conceito que os termos prosopopeia e personificação, que é atribuir aparências e sentimentos humanos a qualquer ser animado ou inanimado” (ANDRADE, 2015, p.68). Esta forma lúdica existe em várias culturas.

Sabemos que, na maioria das vezes, o antropomorfismo é um tipo de fingimento, ou é uma coisa meramente da nossa imaginação, porque sabemos que não existem não humanos com desejos, comportamentos e línguas humanas. No entanto, essa forma de “brincadeira” faz parte da vida de todas as sociedades já conhecidas. (SUTTON-SPENCE, 2021, p.177)

A pesquisadora, tradutora e professora surda Dr^a Betty Lopes L'Astorina de Andrade em sua dissertação publicada no ano de 2015 intitulada A TRADUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS – ANTROPOMORFISMO EM FOCO, apresenta três exemplos de antropomorfismo, sendo duas imagens e um exemplo do cinema.

Figura 14: Gato humanizado



Fonte: <<http://zelestina.com/2011/03/anthro-loving/>>

Figura 15: Máquina de Lavar com rosto humano



Fonte: <http://forum.jogos.uol.com.br/_t_2760375>

Figura 16: Fusca Herbie



Fonte: <https://ofusca.wordpress.com/2007/04/08/se-meu-fusca-falasse/>>

As duas primeiras imagens retratam de forma evidente o antropomorfismo, já na imagem do carro, quem não conhece o filme *Se meu fusca falasse*, que fez muito sucesso na década de 60 e 70, não compreende como se relaciona a um exemplo de antropomorfismo. Neste filme, o nome do fusca é Herbie e ele tem características e comportamentos de ser-humano. O fusca Herbie tem personalidade própria, anda sozinho e ainda fala. Seus faróis são os olhos, o capô do carro é a boca, seu interior é o corpo e os pneus são os pés.

Nos estudos da Literatura em Libras o antropomorfismo é considerado como a incorporação não humana por Sutton-Spence, (2021, p.60,177)

A imitação estética de seres humanos estende-se à imitação de não humanos, sejam eles animais, plantas ou objetos inanimados. Esta utiliza o importante recurso literário do antropomorfismo, no qual o sinalizante retrata o personagem não humano como se este fosse humano. [...] O corpo do artista se transforma pelo processo de incorporação e, portanto, passa a ser o animal ou o objeto. Esse recurso literário é conhecido como antropomorfismo ou personificação. É “um conceito filosófico que está associado às formas humanas, ou seja, ele atribui características físicas, sentimentos, emoções, pensamentos, ações ou comportamentos humanos aos objetos inanimados ou aos seres irracionais”. A palavra antropomorfismo significa “dar uma forma humana a uma coisa não humana, dar características ou comportamento humano” ou “atribuir forma humana ou personalidade às coisas.

No entanto para Andrade (2015) antropomorfismo e incorporação não-humana são diferentes.

Muitas pessoas confundem *antropomorfismo* com *incorporação*, que são bem parecidos, mas no fundo são duas coisas bem diferentes. Vamos tentar marcar a diferença entre esses dois termos. O termo *antropomorfismo* como vimos antes, é “dar características humanas a animais ou objetos inanimados”. O termo *incorporação*, do verbo incorporar, segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, significa: “Dar corpo a.” ou “Dar a forma corpórea a.” A estratégia linguística de incorporação, é muito utilizada em língua de Sinais, por essa ser uma língua gestual/visual e tridimensional. É muito usado em Línguas de Sinais a incorporação de personagens ou objetos, ou seja, tomar forma corpórea dos personagens ou objetos em conversações, nas histórias, na poesia e na literatura surda em geral. (ANDRADE, 2015, p.68)

Para exemplificar esta separação a autora explica de forma clara que o lobo da história dos três porquinhos apresentado por incorporação pode ser retratado pela forma de andar com suas patas e com a sua expressão raivosa, mas ao apresentar o elemento estético literário do antropomorfismo o lobo sinaliza em Libras que vai comer o porquinho, evidenciando assim o fato de que o animal lobo não se comunicaria linguisticamente sem este recurso artístico (ANDRADE, 2015, p.69).

Figura 17: Betty Andrade mostra os exemplos de Incorporação e Antropomorfismo



Fonte: Andrade (2015, p.69-70)

Embora Sutton-Spence (2021) apresente o antropomorfismo como uma espécie de incorporação não humana, diferente de como vimos em Andrade (2015) que apresenta de forma clara a separação como dois elementos estéticos

distintos. Esta distinção é contemplada pela autora britânica através dos três tipos de antropomorfismo:

Entendemos que a ideia de se atribuir emoções, comportamentos e formas humanas aos não humanos é comum na literatura em Libras. As línguas faladas podem falar sobre o conceito, e as imagens e os desenhos podem mostrar os antropomorfismos. Mas vimos que os artistas criativos de Libras podem usar a língua e as técnicas gestuais para mostrar o antropomorfismo, de tipo basicamente **descritivo, pré-linguístico ou linguístico**. Sutton-Spence 2021, p.184

Então, Sutton-Spence (2021, p.181-183) esclarece que o antropomorfismo em Libras não é sempre igual, e detalha os níveis diferentes deste elemento estético:

- a) **O nível descritivo:** Nesse nível, o antropomorfismo na forma puramente na forma e não no conceito. O sinalizante descreve o não humano com o corpo, mas não apresenta outras características humanas. “A incorporação do não humano basta para antropomorfizar” (SUTTON-SPENCE, 2021, p.181)
- b) **O nível pré-linguístico:** Neste nível, é atribuído emoções, intenções ou outros sentimentos e comportamentos aos não humanos, mas estes ainda não se comunicam através da língua humana.
- c) **O nível linguístico:** Finalmente no nível linguístico, o artista sinalizante atribui a língua humana ao não humano.

Se essa atribuição for totalmente conceitual, os não humanos sinalizam de forma exatamente igual aos humanos, como vimos nas fábulas de Esopo e nos contos de fadas como *A Rainha das Abelhas*. Sabemos que não são humanos, mas aceitamos que eles dominem a Libras. Podemos mostrar o conceito de humano também ao se manter a forma de uma parte animal. *A Leoa Guerreira*, de Vanessa Lima, sinaliza em Libras, mas com a forma metade animal e metade humana. É essa mescla de humano e não humano que achamos mais engraçada em Libras, como observou Bergson (citado no início do capítulo).

Então ao comparar as perspectivas desses dois importantes estudos verificamos que o nível descritivo do antropomorfismo apresentado por Sutton-

Spence (2021) equivale a definição de incorporação apresentada por Andrade (2015), enquanto que o antropomorfismo dos níveis pré-linguístico e linguístico se encaixa na definição de antropomorfismo apresentada por Andrade (2015).

2.4.7 - Classificadores

Coexiste em nosso país o termo Classificador (CL) e o termo Descritor Imagético (DI) proposto pela pesquisadora surda Dr^a Ana Regina Souza e Campello em sua tese intitulada ASPECTOS DA VISUALIDADE NA EDUCAÇÃO DE SURDOS, publicada em 2008. Porém, como no presente estudo, nos fundamentamos na autora Britânica Rachel Sutton-Spence (2021) que reside no Brasil, e em seu livro *Literatura em Libras* publicado em 2021 preservou o termo classificador como um dos elementos estéticos literários em Libras, também adotaremos este termo padrão utilizado em pesquisas internacionais sobre outras línguas de sinais.

Os **classificadores** são morfemas da Língua de sinais que desenvolvem a função de descritores de detalhes que especificam características de maneira bastante visual para mexer com o imaginário do público que visualiza a obra sinalizada esteticamente.

A Libras utiliza classificadores, em que as configurações das mãos são escolhidas a partir de um conjunto convencional da Libras, posicionadas e movidas no espaço a fim de mostrar como os personagens e os objetos se movem e se relacionam uns com os outros. (SUTTON-SPENCE, 2021, p.60).

Um exemplo citado pela autora foi o poema de Aulio Nobrega, *Jaguardarte*, que descreve detalhadamente a aparência do guerreiro e do monstro, utilizando classificadores de forma única. Isso evidencia que é possível representar novidades e estimular a imaginação, como na história fictícia do poema.

Figura 18: *Jaguardarte*

Fonte:: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178461> - duração: 2:20

2.4.8- Elementos não Manuais

Embora a Libras seja produzida manualmente, **os elementos não manuais**, conhecidos também como expressão facial e corporal, são extremamente importantes para acrescentar impacto estético em um texto sinalizado especialmente se for um texto artístico.

Movimentos de cabeça, abertura do olhar e o posicionamento deste são utilizados em diversas maneiras para engajar o público na performance do texto estético e são uma parte muito importante da sinalização estética. A abertura do olhar frequentemente mostra emoção e a direção dele pode mostrar movimento e espaço. Por ser o exagero um importante elemento de entretenimento na sinalização estética, os elementos não manuais são com frequência exagerados. Poética e cheia de humor, a narrativa *A Pedra Rolante*, de Sandro Pereira, utiliza essas características manuais de maneira extensiva. Às vezes os articuladores não manuais são os principais articuladores, ou até mesmo os únicos. Por dez segundos, a história é sinalizada totalmente com os olhos, a boca e a cabeça. (Sutton-Spence, 2021, p. 62)

Este recurso é uma parte inerente da própria língua, há sinais que possuem como unidade mínima diferenciadora expressão facial e/ou corporal, mas como vimos na explicação da autora, esteticamente estes elementos não manuais são exagerados e evidenciados para gerar uma reação no público “visuoleitor” do texto sinalizado. Este recurso é muito utilizado na obra *A Pedra Rolante* como citou a autora (veja a imagem a seguir).

Figura 19: Os elementos não manuais (expressões) na obra *A Pedra Rolante*



Fonte: https://youtu.be/kPXWu5UCTzk?si=V6n0_cxhbZd-Jmr

2.4.9- Perspectivas Múltiplas

A autora apresenta o elemento estético denominado de **perspectivas múltiplas** como efeitos semelhantes aos que encontramos nas produções cinematográficas, porém produzidos na sinalização e não na edição¹⁶. Segundo a autora,

Sinalização estética frequentemente tem características similares às das técnicas cinematográficas, incluindo o recurso de mostrar diferentes perspectivas. Há dois tipos: o sinalizante pode produzir sinais que representam dois pontos de vista sobre o mesmo personagem, com um close ou um plano distante cinematográfico, ou pode mostrar a perspectiva de dois personagens, com o observador e o observado por uso de espaço dividido. (Sutton-Spence, 2021, p. 62)

Na sinalização estética, usamos técnicas parecidas com as do cinema para mostrar diferentes pontos de vista. Pode ser como um filme com close ou plano distante, representando dois pontos de vista sobre o mesmo personagem. Também podemos mostrar as **perspectivas múltiplas** dos personagens usando um espaço dividido, e, às vezes, esses tipos acontecem ao mesmo tempo. Em "*Tinder*," de Anna Luiza Maciel, os eventos são mostrados pelo ponto de vista do telefone e do usuário. A artista se transforma no telefone usando seu corpo,

¹⁶ Efeitos de edição podem ocorrer em obras literárias em Língua de sinais registradas em vídeo, mas, quando falamos do elemento estético em Libras perspectivas múltiplas, é um elemento da língua e não extralinguístico, é uma estratégia na sinalização que permite ver a cena de ângulos diferentes.

às vezes mostrando-o grande como em um close e outras vezes pequeno como em um plano distante.

Figura 20: *Tinder (celular)*



Fonte: <https://vimeo.com/267275098> - duração: 00:43

Assim, finalizamos este capítulo da fundamentação teórica, com esta exposição das diferentes formas textuais que um artista sinalizante pode produzir em Libras. Entender esta linguagem estética em Língua de Sinais, apresentada nos estudos internacionais e nacionais de Sutton-Spence (2021), é muito importante, para que, partindo da compreensão que o texto artístico sinalizado possui recursos e estratégias diferentes do texto artístico escrito, possamos prosseguir para a etapa seguinte do estudo, que consiste na pesquisa propriamente dita sobre as canções sinalizadas, que usam esses recursos abordados.

3. PERCURSO METODOLÓGICO

Neste capítulo é apresentado o trajeto metodológico percorrido durante a realização desta pesquisa de doutorado.

3.1 Pergunta problema

A música da contemporaneidade produzida pelo e para o público de jovens e adultos surdos podem ser consideradas do gênero lírico ode/hino?

3.2 Hipótese

Diante dos dados que se almeja obter, neste trabalho será verificada a hipótese de que a temática principal na maioria das músicas criadas em Libras para um público de jovens e adultos surdos, envolvem questões políticas e religiosas, assim como o gênero lírico ode/hino.

3.3 Objetivos

A) OBJETIVO GERAL

Analisar músicas em Libras de autores surdos produzidas para um público de jovens e adultos com o intuito de obter uma melhor compreensão sobre quais valores e crenças estão no conteúdo dessas composições.

B) OBJETIVOS ESPECÍFICOS

I) Coletar músicas de autores Surdos brasileiros

II) Identificar as temáticas recorrentes que revelam o conteúdo das músicas

III) Descrever os elementos estéticos usados na composição das músicas

3.4 Caracterização da Pesquisa

No que diz respeito à natureza desta pesquisa, ela se qualifica como qualitativa.

A principal vantagem da abordagem qualitativa, em relação à quantitativa, refere-se à profundidade e à abrangência, ou seja, o “valor” das evidências que podem ser obtidas e trianguladas por meio de múltiplas fontes, como entrevistas, observações, análise de documentos, permitindo ao pesquisador detalhes informais e relevantes dificilmente alcançados com o enfoque quantitativo, admitindo também uma relação bem mais próxima e sistêmica do objeto de estudo, diferentemente da abordagem quantitativa que procura interpretar determinado objeto de estudo a partir da definição de variáveis, que às vezes, não podem ser totalmente identificadas e analisadas com a aplicação de ferramentas estatísticas (FREITAS e JABBOUR, 2011, p. 10).

Assim, este tipo de pesquisa de abordagem qualitativa se adequa ao caráter exploratório de trabalho, que objetiva tornar explícito e proporcionar maior familiaridade com a questão estudada ou problema abordado, visando assim, o aprimoramento de ideias (GIL, 2008). Sendo assim, a pesquisa caracterizada como exploratória segundo os objetivos é definida por Oliveira (2010, p. 61) como:

Pesquisa exploratória – permite explorar materiais que possam informar ao pesquisador a real importância do problema, o estágio em que se encontram as informações já disponíveis a respeito do assunto e até mesmo revelar novas fontes de informação. É quase sempre feita com levantamento bibliográfico, entrevistas com profissionais que estudam/atuam na área, visitas a web sites, etc.

Outro aspecto fundamental na caracterização de uma pesquisa diz respeito a forma de coleta de dados escolhida. Quanto a isto, este trabalho se identifica na categoria de pesquisa documental pois utilizou como instrumento de coleta de dados a análise documental, por se tratar de obras literárias registradas em vídeos disponíveis no youtube e no instagram.

3.5. Procedimentos metodológicos da pesquisa

O primeiro passo na trajetória metodológica desta pesquisa buscou alcançar a meta de coletar músicas de autores surdos brasileiros. Para isso, foi necessário efetuar um resgate das canções criadas em Libras, através de uma busca de vídeos de domínio público em páginas de web sites. Ao reunir e listar essas músicas, esta pesquisa focou em fomentar conhecimento sobre a área e

dar visibilidade para esta manifestação artística surda com poucos registros e reconhecimento.

O próximo passo nesta pesquisa foi realizar uma análise do contexto das vúsicas, buscando identificar as temáticas recorrentes que revelam o conteúdo dessas obras.

E por fim no último passo foi descrever os elementos estéticos usados na composição das vúsicas para estudar o estilo que caracteriza essas canções que emergem de uma tradição sinalizada. Assim, neste momento da análise buscamos identificar quais dos elementos apresentados por Sutton-Spence (2021) foram utilizados na composição estética das obras e descrever como tais elementos construíram significados nas músicas visuais. Os elementos analisados foram: velocidade, espaço e simetria, mesma configuração de mão, morfismo, incorporação humana, antropomorfismo, classificadores, elementos não manuais, perspectivas múltiplas.

Portanto nesta pesquisa, com o objeto de estudo música em Libras de autoria surda, nos ancoramos metodologicamente nos procedimentos de análise apresentados por Rachel Sutton-Spence em seu livro *Literatura em Libras* publicado em 2021.

[...] seja qual for o objetivo da análise, precisamos aprender a observar, descrever e explicar o que estamos vendo. A observação não é fácil. Cada vez que assistimos a um vídeo de uma boa obra de literatura em Libras, vemos sempre mais coisas que não tínhamos percebido antes. É importantíssimo realmente ver o texto e não simplesmente olhar ele. O que vamos descrever e explicar depende do nosso interesse. (SUTTON-SPENCE, 2021, p.32)

Segundo a autora, após assistir repetidas vezes ao vídeo com as obras literárias em Libras para observar, descrever e explicar, é importante começar o estudo da obra com as seguintes perguntas: 1º) Onde e quando a obra foi apresentada? 2º) Quem a apresenta? 3º) Por que foi apresentada? 4º) Qual a origem e o contexto? 5º) Qual é o seu público? 6º) Qual o grau e o tipo de participação do público? (SUTTON-SPENCE, 2021, p.32). Essas questões propostas pela autora conduzem à uma melhor compreensão do contexto da obra, pois norteia de forma mais sistemática a análise. Sutton-Spence (2021, p.35) ainda esclarece que:

Podemos dividir a análise de um texto literário em três partes principais (mas interligadas). Você pode focar na parte que achar mais interessante: • Na performance (isto é, como a pessoa apresenta ou faz o trabalho e o contexto em que acontece) • No conteúdo (isto é, o que tem dentro da obra. Qual o tópico, o tema? Quem são os personagens? O que acontece? É uma metáfora?) • Na forma da linguagem usada (por exemplo, tem muito vocabulário ou não? Tem muitos classificadores? Usa muitas expressões faciais ou espaço simétrico?)

Sendo assim, neste estudo focamos na análise da forma (elementos estéticos em Libras usados nas composições das vúsicas) e do conteúdo (temática e contexto das vúsicas), visando uma melhor compreensão deste artefato cultural.

Para tanto, durante a análise, propusemos o paralelo das teorias que vimos no capítulo da fundamentação teórica sobre os elementos estéticos de Sutton-Spence (2021) e sobre as dimensões vusicais de Brétéché (2019) traduzida por Grasse (2023), e constatamos que, para o estudo das vusicas elas se complementam. Pois, os elementos estéticos da Libras compõem as dimensões vusicais. Assim sendo, neste estudo, quando analisamos nas vúsicas:

a) O ritmo da língua, estamos investigando o ritmo na composição da obra vusical, incluindo o elemento estético **mesma configuração de mão**, que gera o efeito de rima por meio da repetição. Pois, esta dimensão da vúsica, na definição de Brétéché (2019) traduzida por Grasse (2023, p.35) são: “Os sinais são realizados em uma ordem e dinâmica específicas. O corpo também revela o ritmo através de movimentos regulares e marcados, dando expressividade e qualidade estética à música apresentada.”

b) Melodia corporal, estamos investigando os elementos estéticos **espaço/simetria e expressões não manuais**, que criam o efeito visual melódico nas composições vusicais. Pois, esta dimensão vusical

É o desenvolvimento dos gestos no espaço comunicacional e na ampliação do espaço de sinalização que se utiliza em uma comunicação cotidiana, o espaço de sinalização utilizado costuma abranger a região da cintura para cima mas, na melodia corporal esse espaço pode se estender para o corpo todo e utilizar movimentos mais amplos de braços. (GRASSE, 2023, p.35)

c) Nuances e Intensidades, estamos investigando os elementos estéticos **classificadores, incorporação humana e antropomorfismo**, que descreve

detalhes e apresenta sutilezas e destaca características importantes nesta composição visual.

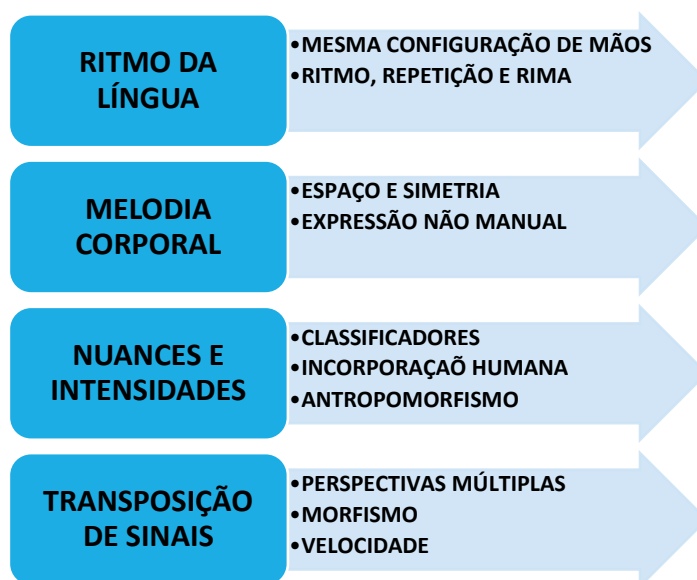
É quando o canto sinalizado intensifica as dimensões expressivas inerentes à Língua de Sinais, de forma a requalificá-las em elementos musicais. Neste caso o corpo pode se esticar mais ou se encolher para expressar essas nuances e intensidades. (GRASSE, 2023, p.36).

d) Transposição de Sinais, estamos investigando os elementos estéticos **perspectivas múltiplas, velocidade e morfismo**, que produz o encadeamento harmônico que modela a forma da obra vusical por meio de uma sequência estética intencional do autor surdo.

É a ampliação ou redução dos gestos, a velocidade de execução, a produção deslocalizada no espaço dos signos ou mesmo a transformação de um sinal para aproveitar uma configuração de mão igual ou similar, o que trará uma forma visual poética. (GRASSE, 2023, p.36)

De forma ilustrativa apresentamos um resumo desta proposta de análise de música elaborada nesta tese de doutorado fruto da união das duas teorias, que como verificado, se complementam.

Figura 21: Resumo da proposta de análise dos elementos que compõem as dimensões da música.



Fonte: Brétéché (2019) traduzido por Grasse (2023) e Sutton-Spence (2021)

3.6. Corpus

Durante a coleta desta pesquisa foram encontradas 26 vúsicas (músicas visuais em Libras de autoria surda) da autoria de 12 autores: Maurício Barreto, Ricardo Boaretto, Rosana Grasse, Bruno Ramos, Pr. Salomão Lins, Fernanda Machado, Flaviane Reis, Thalia Ingrid, Sara Amorim, Anna Luiza Maciel, Priscilla Leonnor, Cristiano Monteiro.

O autor com identificado com o maior número de vúsicas foi o artista surdo Maurício Barreto com 16 obras, das 26 presentes na antologia vusical, elaborada neste estudo.

Com esta amostra foi organizada uma antologia vusical com as seguintes informações de cada obra: Título, Autor, Data da publicação, Local da apresentação, Link da música registrada em vídeo, Tema, Resumo do conteúdo da música, um recorte de imagem do vídeo e o QR code para acesso à obra por meio de celular.

Para análise mais específica e detalhada com o intuito de obter uma melhor compreensão sobre os valores e crenças que estão no conteúdo dessas obras, foi realizada a análise do contexto, do conteúdo e das dimensões vusicais construídas pelos elementos estéticos literários em língua de sinais de cada uma das três obras selecionadas para análise.

O critério de seleção dessas vúsicas consistiu no conjunto de características como: a relevância do assunto, a importância do contexto gerador da obra e a riqueza estética do texto sinalizado.

As três vúsicas selecionadas para serem analisadas no próximo capítulo foram: *Povos*, de Maurício Barreto, *Mundo, mude agora*, de Rosana Grasse com Bruno Ramos, Fernanda Machado e Flaviane Reis, e *Cultura Surda*, de Ricardo Boarotto com Rosana Grasse e Bruno Ramos.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Este capítulo apresenta as reflexões e discussões com base nos resultados obtidos das análises das músicas coletadas no decorrer desta pesquisa. Vale ressaltar que este estudo partiu de uma perspectiva semiótica, buscando compreender a composição estética que produz sentido neste importante artefato cultural denominado de música.

Os resultados e discussões serão apresentados divididos em duas partes. Inicialmente, veremos as músicas de autores surdos brasileiros que resultam dos dados obtidos com base no primeiro e segundo objetivos específicos desta pesquisa: 1º Coletar músicas de autores Surdos brasileiros e 2º Identificar as temáticas recorrentes que revelam o conteúdo das músicas. Posteriormente, na segunda seção deste capítulo veremos as análises das composições poéticas de três músicas selecionadas, resultados obtidos com base no 3º objetivo específico desta pesquisa: Descrever os elementos estéticos usados na composição das músicas.

4.1 MÚSICAS DE AUTORES SURDOS BRASILEIROS

Durante a coleta encontramos uma amostra de 26 músicas de autores surdos brasileiros. Sendo 25 postadas no youtube e 1 postada no instagram. Apresentamos estes dados como amostra pois há muitas músicas apresentadas em eventos presenciais que não são postados nas redes sociais, ou estão como links privados, ou ainda, são postados sem a identificação dos autores.

A seguir, apresentamos uma catalogação que elaboramos com os dados coletados. A organização desses resultados desta forma visa contribuir para uma melhor compreensão sobre quais valores e crenças estão no conteúdo dessas composições e pode servir para usos didáticos e acadêmicos de estudos futuros, bem como, para fomentar o conhecimento e a visibilidade dessas obras para o público tanto de surdos como de ouvintes.

Nesta catalogação, que chamaremos no quadro de Antologia Vusical para cada obra, informamos na sua ficha os seguintes dados: Título, Autor, Data da publicação, Local da apresentação, Link da música registrada em vídeo, Tema,

Resumo do conteúdo da música, um recorte de imagem do vídeo e o QR code para acesso à obra por meio de celular.

Quadro 4: Antologia vusical de autores surdos brasileiros

ANTOLOGIA VUSICAL	
<p>1) Título: ARMADURA DE DEUS*</p> <p>Autor: Mauricio Barreto</p> <p>Publicado em: 25 de dez. de 2010</p> <p>Local da apresentação: No Rio de Janeiro, durante a ação missionária Alcance Surdos da Junta de Missões Nacionais, com público.</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=RN-P7JFZBLU</p> <p>Temática: Religiosa</p> <p>Resumo: Baseado no livro bíblico Efésios capítulo 6 nos versículos 10 a 24, o poeta conduz os presentes na sala (surdos e ouvintes) a marcharem juntos e se revestirem de forma imaginária com a armadura de Deus na luta contra o Diabo.</p>	 
<p>2) Título: DEUS É TÃO PERFEITO</p> <p>Autor: Mauricio Barreto</p> <p>Publicado em: 25 de ago. de 2011</p> <p>Local da apresentação: Em estúdio, sem público.</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=ezZc_eqmJq4</p> <p>Temática: Religiosa</p> <p>Resumo: Baseado na história do povo de Israel quando saiu do Egito, o poeta surdo sinaliza a música contando como Deus fez milagres: abrindo o Mar Vermelho para eles passarem; livrando-os dos soldados egípcios; e enviando alimento no deserto para alimentar todo o povo. Em cada feito relatado o poeta afirma Deus é tão bom, Deus tão Grande, Deus é tão Perfeito!</p>	 
<p>3) Título: FELIZ DIA DOS SURDOS</p> <p>Autor: Mauricio Barreto</p> <p>Publicado em: 26 de set. de 2011</p> <p>Local da apresentação: Em estúdio, sem público.</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=p_ctl1SLF5M</p> <p>Temática: Militância Política</p> <p>Resumo: Esta música celebra o Dia Nacional do Surdo, enaltecendo a luta da comunidade surda pelos seus direitos. Destacando a importância histórica de instituições como, Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), Federação Nacional de Surdos (FENEIS), Associações de Surdos e Igrejas como agrupamento de pessoas surdas fortes e unidas na militância.</p>	 

<p>4) Título: CULTURA SURDA*</p> <p>Autor: Ricardo Boaretto com Rosana Grasse e Bruno Ramos</p> <p>Publicado em: 11 de out. de 2011</p> <p>Local da apresentação: Passeata no Rio de Janeiro no dia 26 de setembro de 2011-Dia Nacional do Surdo.</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=Q6uLq6eYkGQ na parte do vídeo que inicia em 41 minutos e 2 segundos (41' e 2'')</p> <p>Temática: Militância Política</p> <p>Resumo: Celebração à Cultura Surda, ao direito de ser surdo, e à liberdade de se expressar em Língua de Sinais.</p>	 
<p>5) Título: FELIZ PÁSCOA</p> <p>Autor: Mauricio Barreto</p> <p>Publicado em: 6 de abr. de 2012</p> <p>Local da apresentação: Em estúdio, sem público.</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=zbv4wx7SSSg&t=60s</p> <p>Temática: Outra (ovo de páscoa)</p> <p>Resumo: O autor conta uma história fictícia do surgimento do ovo de páscoa feito de chocolate nascido de um casal de coelhos, que deu origem aos demais ovos de páscoa que vieram depois deste.</p>	 
<p>6) Título: NAMORADOS EM LIBRAS</p> <p>Autor: Mauricio Barreto</p> <p>Publicado em: 12 de jun. de 2012</p> <p>Local da apresentação: Em estúdio, sem público.</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=BrHqUqTu2i8</p> <p>Temática: Religiosa</p> <p>Resumo: Neste dueto o poeta incorpora dois personagens, com o recurso da edição: Adão e Eva. A obra narra o romance vivido entre o primeiro casal bíblico com muito humor e de forma adaptada a realidade contemporânea.</p>	 
<p>7) Título: 26 DE JULHO (DIA DO INTÉRPRETE DE LIBRAS)</p> <p>Autor: Mauricio Barreto</p> <p>Publicado em: 26 de jul. de 2012</p> <p>Local da apresentação: Em estúdio, sem público.</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=ZB3w52fi3sw</p> <p>Temática: Militância Política</p> <p>Resumo: Canção bem-humorada de homenagem ao dia do Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais (TILS). Afirma que o TILS vence os intérpretes de línguas orais com a beleza da língua.</p>	 

<p>8) Título: ARMADURA DE DEUS* Autor: Pr. Salomão Lins Publicado em: 15 de out. de 2012 Local de apresentação: Em Curitiba no VIII Congresso de Surdos e Ouvintes 2012 Link: https://www.youtube.com/watch?v=e5_nOgvxpVo Temática: Religiosa Resumo: Com o som de uma música instrumental ao fundo, que marca o ritmo, esta música muito animada e dançante inicia convidando todos a se animarem, e ficarem com os corações pulsando de alegria e os lábios repletos de sorrisos. Depois que todos estão alegres o pastor surdo convida todos a marcharem e a se preparem com a armadura de Deus (Efésios 6: 10-24).</p>	 
<p>9) Título: MUNDO, MUDE AGORA! * Autor: Rosana Grasse com Bruno Ramos, Fernanda Machado e Flaviane Reis Publicado em: 5 de ago. de 2013 Local da apresentação: Em Brasília na Manifestação Nacional pela Escola Bilíngue para Surdos em 19 de maio de 2011. Link: https://www.youtube.com/watch?v=seZsYxhVnfA&t=144s Temática: Militância Política Resumo: Esta canção sinalizada clama por mudança urgente, pois já esperaram por muito tempo.</p>	 
<p>10) Título: POESIA E MÚSICA EM LIBRAS Autor: Mauricio Barreto Publicado em: 13 de nov. de 2013 Local da apresentação: Em estúdio, sem público. Link: https://www.youtube.com/watch?v=EkNYqupAXPU Temática: Religiosa Resumo: Depois de algumas decepções amorosas e uma vida de pecado, ele encontra o amor verdadeiro em Jesus, e este amor preenche todo a sua alma.</p>	 
<p>11) Título: PEDIDO EM NAMORAR CASAMENTO, PEDIDO DE ORAÇÃO Autor: Mauricio Barreto Publicado em: 26 de nov. de 2013 Local da apresentação: Em estúdio, sem público. Link: https://www.youtube.com/watch?v=vMGiSmOmRso Temática: Religiosa Resumo: A música apresenta uma pessoa que pede a Deus em oração um namorado para casar, mas não espera a resposta de Deus, e faz várias tentativas de namoro por conta própria, que não dão certo.</p>	 

<p>12) Título: QUE PRECONCEITO É ESSE? Autora: Thalia Ingrid Publicado em: 27 de nov. de 2014 Local da apresentação: Em Maceió, no Instituto Bilíngue de Qualificação e Referência em Surdez (IRES) Link: https://www.youtube.com/watch?v=-K-k5mFUB7I Temática: Militância Política Resumo: Com o som ao unda de uma pessoa fazendo um batuque que marca o ritmo da música, a autora questiona o pensamento dos ouvintes que riem e acham que é loucura surdos cantarem, dançarem e gostarem de música.</p>	 
<p>13) Título: DAVI Autor: Mauricio Barreto Publicado em: 7 de out. de 2016 Local da apresentação: Em estúdio, sem público. Link: https://www.youtube.com/watch?v=746a50jl3Tk Temática: Religiosa Resumo: Apresenta o personagem bíblico Davi tocando sua harpa, cantando, louvando a Deus e exaltando a natureza como criação divina.</p>	 
<p>14) Título: ORELHA Autor: Mauricio Barreto Publicado em: 28 de out. de 2016 Local da apresentação: Em estúdio, sem público. Link: https://www.youtube.com/watch?v=d0F25EwJ8S0 Temática: Militância Política Resumo: Esta obra critica à sociedade ouvinte que enxerga às pessoas surdas como orelhas ambulantes, e se fixam apenas na surdez. Vendo como algo a lamentar e a se curar, e não como uma diferença identitária e cultural. Enquanto os surdos, não querem que olhem para suas orelhas, mas sim para suas mãos, que se expressam pela língua de sinais que os empoderam.</p>	 
<p>15) Título: JULGAR A PROSTITUTA Autor: Mauricio Barreto Publicado em: 13 de out. de 2017 Local da apresentação: Em estúdio, sem público. Link: https://www.youtube.com/watch?v=SyG9yCkP_Qc&t=155s Temática: Religiosa Resumo: Baseado no livro bíblico João 8:1-11, esta música narra a história de uma mulher que foi levada para ser apedrejada por ter cometido adultério. Mas, Jesus envergonha os seus acusadores e salva a mulher da humilhante morte pública.</p>	 

<p>16) Título: LEI DE LIBRAS Autoras: Sara Amorim e Anna Luiza Maciel Publicado em: 28/04/2018 Local da apresentação: Em estúdio, sem público. Link: https://vimeo.com/267274663/87da6783f2 Temática: Militância Política Resumo: Dueto que celebra a conquista do reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) como língua da comunidade surda, por meio da Lei 10.436/2002.</p>	 
<p>17) Título: MÚSICA NA MATA. DEUS EM LIBRAS Autor: Mauricio Barreto Publicado em: 7 de jul. de 2018 Local da apresentação: Em uma mata, ao ar livre Link: https://www.youtube.com/watch?v=vDUWzmOhyUc Temática: Religiosa Resumo: Expressa nesta canção sinalizada a alegria de sentir na mata, na natureza a presença de Deus, e respirar este ar puro.</p>	 
<p>18) Título: JESUS EM LIBRAS Autor: Mauricio Barreto Publicado em: 8 de jul. de 2018 Local da apresentação: Link: https://www.youtube.com/watch?v=WiUgpe8epMI Temática: Religiosa Resumo: Ao caminhar entre as árvores seu pensamento faz lembrar os ensinamentos bíblicos sobre Jesus carregando aquela cruz pesada e como ele transformou sua vida e salvou sua vida e lhe deu uma nova perspectiva espiritual.</p>	 
<p>19) Título: HIP HOP (JESUS) EM LIBRAS DEAF Autor: Mauricio Barreto Publicado em: 23 de fev. de 2019 Local da apresentação: Em estúdio, sem público. Link: https://www.youtube.com/watch?v=gkOMN0zgMIQ Temática: Religiosa Resumo: O autor narra em ritmo de hip hop o nascimento a vida e a morte na cruz de Jesus Cristo.</p>	 

<p>20) Título: DIA 24 ABRIL DE LIBRAS</p> <p>Autor: Mauricio Barreto</p> <p>Publicado em: 24 de abr. de 2019</p> <p>Local da apresentação: Em estúdio, sem público.</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=D-D8hwVryQI</p> <p>Temática: Militância Política</p> <p>Resumo: Esta música exalta a beleza da Libras, destaca o orgulho dos surdos de se comunicarem por esta linda língua reconhecida no Brasil pela lei 10.436 em 24 de Abril de 2002.</p>	 
<p>21) Título: OLODUM EM LIBRAS</p> <p>Autor: Priscilla Leonnor</p> <p>Publicado em: 27 de abr. de 2019</p> <p>Local da apresentação: Em estúdio, sem público.</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=jhW0K4NN0A</p> <p>Temática: Religiosa</p> <p>Resumo: Com o som ao fundo de um samba-reggae, a poetisa dança e sinaliza sobre o símbolo do oloдум, suas cores (preto, vermelho, verde, amarelo e branco) e o significado de Olodumaré: Deus maior.</p>	 
<p>22) Título: HOP HIP EM LIBRAS DEAF</p> <p>Autor: Mauricio Barreto</p> <p>Publicado em: 4 de nov. de 2019</p> <p>Local da apresentação: Em estúdio, sem público.</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=0B_twxAcV4Y&t=24s</p> <p>Temática: Outra (Ritmo de um carro em trânsito).</p> <p>Resumo: Nesta divertida música, o poeta descreve um cenário onde tudo se movimenta no ritmo do hip hop, o deslocamento do carro, o cachorro que observa o carro, o movimento do volante da pessoa que está dirigindo o carro, as pessoas que atravessam a rua, a pessoa que observa da janela, os pneus do carro, o caminhão que passa pelo carro, entre outros detalhes visuais.</p>	 
<p>23) Título: POVOS...</p> <p>Autor: Mauricio Barreto</p> <p>Publicado em: 20 de fev. de 2020</p> <p>Local da apresentação: Em estúdio, sem público.</p> <p>Link: https://www.youtube.com/watch?v=bglNc-c-ZkA</p> <p>Temática: Religiosa</p> <p>Resumo: A música retrata o sofrimento humano diante de acontecimentos que causam desespero, tristeza e perplexidade. Mas em contrapartida, como o ser humano encontra conforto e consolo o amor de Jesus Cristo quando o busca.</p>	 

<p>24) Título: RITMO-SÃO JOÃO NORDESTINO* Autor: Cristiano Monteiro Publicado em: 1 de julho. de 2020 Local da apresentação: Em estúdio, sem público. Link: https://www.instagram.com/tv/CCG8uJApVd0/?igsh=MTI3cGVjcTcwM2JmMA== Temática: Outra (cultura nordestina) Resumo: Descreve visualmente e de forma ritmada a festa Junina. O poeta detalha o alegre este festivo cenário nordestino com muitas bandeirinhas coloridas, muito forró e instrumentos musicais, como por exemplo: a sanfona, o triângulo e a zabumba.</p>	 
<p>25) Título: RITMO JESUS CRISTO EM LIBRAS Autor: Mauricio Barreto Publicado em: 26 de set. de 2020 Local da apresentação: Em estúdio, sem público. Link: https://www.youtube.com/watch?v=H0yvkTa1Scg Temática: Religiosa Resumo: Esta música dramática e com ritmo marcado impactante, explora o sentimento e a representação teatral do autor que apresenta os pregos entrando nas mãos de Jesus e a pessoa que está batendo este prego em suas mãos.</p>	 
<p>26) Título: ARMADURA DE DEUS Efésios 6:10-24 Autor: Pr.Salomão Publicado em: 25 de mar. de 2024 Local da apresentação: Em estúdio, sem público. Link: https://www.youtube.com/watch?v=jktHry75BSE Temática: Religiosa Resumo: Baseada em Efésios 6:10-24, apresenta marchando a armadura de Deus composta das seguintes vestimentas: cinto da verdade, couraça da justiça, calçados da pregação do evangelho da paz, escudo da fé, capacete da salvação e a espada do Espírito que é a palavra de Deus.</p>	 

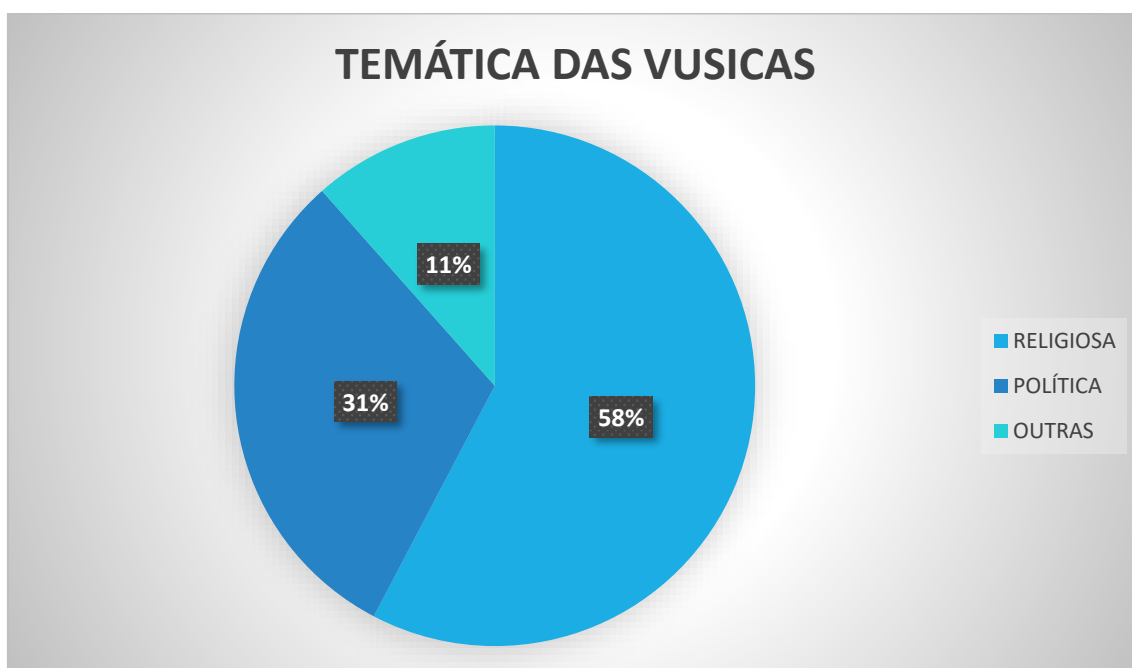
Fonte: Elaborado pelo autor desta pesquisa.

As músicas que contém o símbolo (*) não possuía título, e para fim de organização didática criamos um título um título relacionado a temática.

Nestes dados apresentados nesta antologia vusical, encontramos quinze (15) canções sinalizadas de autores surdos brasileiros com o conteúdo de temática religiosa, oito (8) com temática de militância política e três (3) de outras temáticas diferentes.

Vale ressaltar que as vúsicas *Feliz Páscoa* e *Ritmo-São João nordestino*, embora façam referência às duas festas com origem religiosa, o conteúdo não apresenta crenças ou exaltação a divindade. Os dois conteúdos se limitam a apresentar os costumes culturais das festas em si, como por exemplo dançar forró e dar ovos de chocolate. Assim, nessas músicas não foram feitas referências à Jesus Cristo ou à São João. Por isso, foram incluídas na categoria de outras temáticas.

Figura 22: Gráfico com o resultado das temáticas recorrentes.



Fonte: Elaborado pelo autor desta pesquisa.

Como pode ser verificado no gráfico, as duas temáticas mais recorrentes nas vúsicas são de teor religioso (58%) e de militância política (31%) pelos direitos dos surdos, seguido pela menor parcela que inclui vúsicas com outras diversas temáticas (3%).

Este resultado comprova a hipótese levantada no início deste estudo a temática principal na maioria das vúsicas criadas em Libras para um público de

jovens e adultos surdos, envolvem questões políticas e religiosas, assim como o gênero lírico ode/hino.

Portanto, após esta etapa do estudo, com o intuito de obter uma melhor compreensão sobre esses valores e crenças de teor político e religioso que estão no conteúdo dessas obras, passamos para etapa seguinte, onde analisaremos três composições vusicais.

4.2 ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO POÉTICA DAS VÚSICAS

Nesta parte do estudo apresentamos o contexto, o conteúdo e as dimensões vusicais construídas pelos elementos estéticos literários em língua de sinais de cada uma das três obras selecionadas para análise. O critério de seleção dessas vúsicas consistiu no conjunto de características como: a relevância do assunto, a importância do contexto gerador da obra e a riqueza estética do texto sinalizado.

4.2.1 – Vúsica: *Povos*

Figura 23: Primeira vúsica analisada



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=bglNc-c-ZkA>

a) Contextualização da música

A obra foi publicada em 20 de fevereiro de 2020 pelo poeta surdo baiano Maurício Barreto. Esta música sinalizada, registrada em vídeo em local fechado, sem contato com plateia ou público, tem 49 segundos de duração. Ao analisar esta obra, encontramos três possibilidades de contextos geradores da canção.

Primeiramente, ao contextualizar de forma ampla, encontramos a existência da tristeza generalizada humana (pessoas de diferentes povos) diante de situações que provocam desespero, choro, choque e perplexidade. Contudo, quando o ser humano busca os braços acolhedores de Jesus Cristo, encontra conforto em seu grande amor.

A segunda possibilidade de contexto da obra, que verificamos durante a realização da análise, leva em consideração o título (*Povos*) e a tendência do autor Maurício Barreto de produzir obras que emergem do contexto religioso, mais especificamente com referências bíblicas. Com base nisso, o título se refere aos diferentes povos que estavam presentes em Jerusalém devido à festividade judaica da Páscoa, por isso presenciaram o momento da crucificação de Jesus Cristo. Assistindo perplexa, a multidão, olhando na mesma direção, chorava, se lamentava, e se consolava mutuamente. Mas, ao estenderem as mãos ao encontro de Jesus, receberam o seu amor e o seu conforto.

A terceira possibilidade de contextualização está pautada na data da sua publicação, e mais uma vez, com base no título. Pois diferentes povos estavam sofrendo com a pandemia do COVID-19, e assistindo as notícias pela TV, que geravam pensamentos, pavor, choque, muito choro e tristeza devido às perdas e ao luto. Mas, ao buscarem Jesus, encontravam consolo e amor.

b) Conteúdo da música

Muitas pessoas chegam

Se cumprimentam

Começam a olhar na mesma direção

E perguntam uns aos outros:

O que está acontecendo?

Mas não sabem a resposta.

*Com isto, ficam perplexos,
Assistindo os acontecimentos.
Ficam de queixos caídos.
Isso faz surgir vários pensamentos,
Começam a chorar, chorar muito.
Também consolam um ao outro.
E seguem lamentando e se perguntando o porquê.
Ficam apavorados, desesperados,
Chocados com tudo isso...
Mas, estendem os braços buscando Jesus,
E recebem o seu amor e o seu conforto.*

c) Dimensões da música

Ao analisar as dimensões musicais compostas por elementos estéticos que produzem o sentido na obra, verificamos que:

1) O ritmo da língua nesta música é evidenciado pelos movimentos marcados no corpo que alternam com pausas que provocam efeito de impacto e destaque do ritmo e da mensagem sinalizada. Contudo o maior destaque estético desta música, consiste no fato de que este ritmo é produzido durante toda a obra com a mesma configuração de mão. Esta constância no formato das mãos cria um padrão ritmo bonito e agradável. É possível verificar, na imagem a seguir com alguns trechos da música, que apenas no último momento, no desfecho, o poeta rompe com este padrão para sinalizar o amor de Jesus com o sinal de I LOVE YOU.

Figura 24: Mesma configuração de mãos e quebra do padrão no final



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=bglNc-c-ZkA>

Com esta repetição da configuração de mão para a produção de todos os sinais do texto sinalizado da vusica, o autor Maurício Barreto efetuou uma repetição de um elemento interno ao sinal. E esta é uma tradição que vem dos primórdios da poesia em Língua de Sinais como afirma Sutton-Spence (2021, p.188,189):

A poeta surda Dorothy Miles, nos anos 70, começou a criar poemas em ASL com diferentes sinais de mesma configuração de mãos. Ela descreveu essa repetição como sendo parecida com a rima nas línguas orais. Vemos a repetição dos parâmetros dos sinais hoje em Libras especialmente nos poemas mais líricos. Embora Dorothy Miles sugira que a repetição de um parâmetro estrutural dos sinais possa criar um efeito parecido com a rima, tal repetição também é semelhante à aliteração nos poemas escritos e orais. Na rima, a parte final de diversas palavras tem as mesmas letras ou os mesmos sons. Em português, as palavras “patas” e “latas” ou “pura” e “dura” criam o efeito de rima porque a porção final das palavras é igual. Na aliteração, a primeira parte de palavras diferentes é igual. [...] Há rima em “vozes” e “velozes” e no par “veladas” e “vulcanizadas”; e vemos aliteração em todas as palavras que começam com a letra “V”. Em Libras, o uso de sinais com a mesma configuração de mão, locação ou direção de movimento pode gerar um efeito parecido, mas não igual à rima ou à aliteração. Esses efeitos, em português, são criados dentro da estrutura temporal de uma palavra, mas em Libras, os parâmetros existem simultaneamente. Dificilmente podemos dizer que a configuração de mão vem antes ou depois do movimento num sinal, porque a mão que se move já deve ter uma configuração. A rima normalmente acontece no final do verso nos poemas em português,

mas em Libras não ocorre assim. A repetição pode gerar um tipo de “estrofe” em que uma seção do poema usa vários sinais do mesmo parâmetro e a seção seguinte usa outros sinais de outro parâmetro, mas, principalmente, ser um recurso estético para se criar efeitos estéticos, simbólicos e metafóricos.

Desta maneira, o ritmo desta música foi o efeito que percebemos quando o padrão de repetição da mesma configuração de mão foi organizado no espaço e tempo, escolhido de forma intencional, pelo poeta na composição da obra.

2) A melodia corporal desta obra é construída com os elementos estéticos literários em Libras denominados de simetria e expressão não manuais (corporal e facial), pois esta música é sinalizada o tempo todo com as duas mãos. E em alguns sinais, embora no momento da produção se diferenciem na expressão não manual, no ponto de articulação, no movimento ou na orientação da palma da mão, a configuração das duas mãos continuam iguais, mantendo a simetria, como podemos verificar nos exemplos do quadro :

Quadro 5: Exemplos de simetria

Simetria em todos os parâmetros		Simetria mantida apenas na CM	
	Sentido produzido: As pessoas.		Sentido produzido: As pessoas chocadas.
	Sentido produzido: O desespero das pessoas.		Sentido produzido: As pessoas de queixos caídos.

Fonte: Elaborado pelo autor desta pesquisa.

3) As nuances e intensidades desta obra foram evidenciadas pela utilização de classificadores e da incorporação humana, como podemos constatar em alguns exemplos apresentados a seguir:

Quadro 6: Exemplos de Classificadores e Incorporação humana

Classificador		Incorporação humana	
	Descrição imagética das lágrimas caindo e pessoas olhando.		Representação teatral de lamento e sofrimento de um ser humano.
	Descrição imagética de várias pessoas olhando na mesma direção.		Representação teatral de uma das pessoas respondendo que não sabe.

Fonte: Elaborado pelo autor desta pesquisa.

Como foi possível verificar, esta dimensão vusical denominada de nuances e intensidade, descreveu detalhes, apresentou sutilezas e destacou características importantes nesta composição visual.

4) A transposição dos sinais nesta obra foi composta pelos elementos da Libras estética morfimo e velocidade, perceptível no vídeo que pode ser acessado pelo QR code. O morfismo é muito evidenciado pois como todos os sinais da obra são realizados com a mesma configuração de mão, a sutileza da transformação de um sinal para o outro gera uma fluidez melódica na sinalização. Já a velocidade dos movimentos, são intercalados com algumas pausas nas perguntas e respostas, e no final, apresenta uma leve desaceleração, provocando o efeito de câmera lenta através das mãos com movimentos mais lentos, para produzir intencionalmente um desfecho impactante quando o ser humano busca Jesus e recebe o seu amor.

Desta forma, ao analisar os contextos possíveis, o conteúdo e as dimensões desta música constatamos que a composição estética produziu uma canção sinalizada com teor religioso e de grande riqueza estética, devido a complexidade de produzir sentido com vários sinais que usam uma mesma configuração de mão e ainda assim manter o ritmo desta composição.

4.2.2- Vúsica: *Mundo, mude agora!*

Figura 25: Segunda vúsica analisada



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=seZsYxhVnfA&t=144s>¹⁷

a) Contextualização da vúsica

A obra foi apresentada no dia 19 de maio de 2011 no protesto da comunidade surda brasileira que aconteceu em Brasília em defesa das escolas Bilíngues para Surdos, registrado e divulgado pelo Jornal de Libras, publicado no youtube no dia 5 de agosto de 2013, para relembrar os momentos vividos e convocar novamente a comunidade surda brasileira para uma nova manifestação.

A vúsica analisada está na parte do vídeo que inicia em 6 minutos e 49 segundos (6' e 49"). É dirigida por Rosana Grasse, acompanhada de mais três surdos muito conhecidos na comunidade surda: Fernanda Machado, Flaviane Reis e Bruno Ramos. Os quatro estão em cima de um trio elétrico¹⁸ interagindo com o público que canta através da língua de sinais junto a canção como um "grito de guerra das mãos".

¹⁷ A vúsica analisada está na parte do vídeo que inicia em 6 minutos e 49 segundos (6' e 49").

¹⁸ Na faixa que está pregada no trio elétrico está escrito: Já temos o direito à nossa língua agora queremos o direito à nossa comunicação.

Figura 26: Jornal de Libras



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=seZsYxhVnfA&t=144s>

O contexto gerador deste protesto foi a ameaça de fechamento do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). Alegando estar pautada na perspectiva inclusiva em oposição à “educação especial”, uma representante do MEC esteve no Rio de Janeiro para fazer um comunicado, como relata Campelo e Rezende (2014, p. 75):

[...] a Diretora de Políticas de Educação Especial Martinha Claret, com os pensamentos retrógrados sobre a nossa educação, ainda ousou ir ao Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), em 17 de março de 2011, para comunicar ao seu Conselho Diretor, diante da presença de alunos, professores e pais, que o Colégio de Aplicação do INES seria fechado até o final de 2011 e os alunos surdos seriam remanejados para escolas comuns. Esse comunicado provocou um mal-estar na comunidade escolar e chegou ao conhecimento do líder surdo Nelson Pimenta, atual professor efetivo do INES, que gravou um vídeo alertando toda a comunidade surda brasileira e mundial sobre a ameaça do fechamento do INES.

Com isto, ocorreu uma manifestação política e artística-literária em todo o país, com postagens nas redes sociais, organização de passeatas, manifestos, sessões especiais nas assembléias, entre outros eventos em resposta à decisão do possível fechamento da instituição referência na educação de surdos no Brasil.

Nesse contexto, teve início no ano de 2011 uma mobilização de política nacional a favor das escolas bilíngues para surdos, que foi denominada de SETEMBRO AZUL. O foco inicial foi a luta contra o fechamento da escola especializada na educação de surdos – INES – Instituto Nacional da Educação de Surdos. Essa instituição existe desde meados do século XIX, no Rio de Janeiro fundado pelo imperador D. Pedro II com o apoio do surdo francês E. Huet. Por esse motivo, a língua de sinais brasileira sofreu forte influência da língua de sinais francesa, e foi espalhada por todo Brasil pelos alunos que regressavam

a sua cidade natal, após o término do curso no INES em regime de internato. Foi em homenagem ao mês da fundação deste instituto, que é considerado pela comunidade surda brasileira, um marco histórico e local de resistência da Língua de Sinais e da Cultura Surda, que setembro passou a ser para essa comunidade um período de busca mais intensa por conquistas e apoio as causas defendidas. Sendo assim, é uma tradição de muitos anos ocorrer nos diversos cenários da sociedade discussões a respeito dos seus direitos e lutas promovendo: passeatas, apresentações culturais, audiências públicas, seminários, fóruns, palestras e debates, que busquem a abertura com a sociedade para o esclarecimento de quem são e o que desejam. Contudo, com a ameaça de fechamento do INES, em 2011, o dia Nacional do Surdo, que já era comemorado anualmente, passou a ser a data escolhida para marcar e articular atividades sociais e políticas em defesa das escolas bilíngues para surdos. Isto ocorreu com o apoio das diversas comunidades e associações de surdos espalhadas em todo o país, utilizando-se das redes sociais e demais mídias para convocar toda sociedade, fazendo com que os familiares, simpatizantes e políticos aderissem à causa. [...] Artistas e personalidades ouvintes e surdos, apareceram juntos em vídeos no youtube e fotos nas redes sociais, convidando a população a participar das passeatas e a conhecer de perto as necessidades educacionais dessa comunidade, encorpando o “grito” por respeito as suas diferenças linguísticas. (FERREIRA; PEIXOTO, 2018, p.132,133 e 134).

Figura 27: Elke Maravilha (artista ouvinte), Shirley Vilhalva e Karin Strobel (escritoras surdas)



Fonte: acessibilidadeparasurdos.blogspot.com

Por ora, foi apresentado um desfecho para esta luta:

Depois de três longínquos anos de luta no Congresso Nacional acompanhando a tramitação do Plano Nacional de Educação (PNE), com intensas negociações nos bastidores e audiências públicas, no dia 28 de maio de 2014, finalmente foi aprovada a redação do plano na Câmara dos Deputados e sancionada pela Presidenta da República do Brasil, Dilma Rousseff, em junho de 2014. Foi assim que lutamos no passado e é assim que continuamos lutando, por uma qualidade que condiga com uma política linguística, com uma educação linguística, com uma educação bilíngue. Nada vai em frente quando não há luta; a batalha encerra-se, entretanto, as lutas não cessam (CAMPELLO e REZENDE, 2014, P. 89).

Como as próprias autoras afirmam, as lutas não podiam cessar, pois, apenas contar no PNE, não era garantia da preservação das escolas bilíngues para surdos existentes, e muito menos, garantiria a criação de novas instituições com este modelo educacional. Portanto, em 2019 foi criada a DIPEBS, Diretoria de Políticas de Educação Bilíngue de Surdos do Ministério da Educação (MEC) do Brasil, responsável por implementar políticas que promovem o acesso de surdos à educação, utilizando a Língua Brasileira de Sinais (Libras) como língua de instrução e o português como segunda língua.

Como fruto desta luta, a Lei nº 14.191, de 2021, regulamentou a educação bilíngue de surdos como modalidade de ensino, estabelecendo a Língua Brasileira de Sinais (Libras) como primeira língua e o português escrito como segunda língua. Essa lei altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) (Lei nº 9.394/1996). Esta foi uma grande conquista celebrada por toda a comunidade surda brasileira.

Contudo, um novo movimento da comunidade surda foi necessário acontecer nas redes sociais e por meio de abaixo-assinado, pois a DIPEBS foi extinta por meio do Decreto 11.342/23, assinado em 1º de janeiro de 2023. Mas, no dia 5 de janeiro, o MEC voltou atrás após críticas da comunidade surda e do meio político, e comunicou que a Diretoria de Políticas de Educação Bilíngue de Surdos permanece na estrutura do Ministério, e passa a funcionar dentro da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização de Jovens e Adultos, Diversidade e Inclusão (Secadi)¹⁹.

Então, a DIPEBS, continua existindo e atuante no fomento da educação bilíngue, na criação de escolas, na formação de profissionais e no monitoramento do público surdo. Isto só mostra que a luta da comunidade surda é constante.

Agora que analisamos o contexto desta luta evidenciada a partir de 2011, passamos a seguir para análise do conteúdo da obra.

¹⁹ Fonte: <https://www.correiobraziliense.com.br/euestudante/educacao-basica/2023/01/5064084-mec-volta-atras-e-diretoria-de-educacao-de-surdos-segue-funcionando.html>

b) Conteúdo da música

Wait, wait, wait...

World, change now!

Esperar, esperar, esperar...

Mundo, mude agora!²⁰

O conteúdo da primeira parte da música é sinalizado em ASL do lado direito e depois é sinalizado em Libras do lado esquerdo com o mesmo significado: “Esperar, esperar, esperar...Mundo, mude agora!”. Esta curta canção tem uma profunda mensagem que expressa a longa espera da comunidade surda por mudanças no mundo ao seu redor. Um mundo que respeita os seus direitos.

O fato de ter sido sinalizado por líderes conhecidos da comunidade surda, neste movimento do setembro azul em uma passeata, em cima de um trio elétrico, e em prol das escolas bilíngues, transmite a ideia de reivindicação de mudanças na educação de surdos: O direito de ter escolas bilíngues para surdos.

Além disso, vale ressaltar que ao sinalizar em ASL a primeira parte, da música, isto traz à memória dos integrantes desta comunidade conhecedora de fatos históricos, um outro movimento político muito marcante, onde surdos sinalizavam músicas semelhantes: **"Deaf President Now!"**.

Figura 28: Movimento político de surdos (EUA)



Fonte: <https://gallaudet.edu/deaf-president-now/>

²⁰ Tradução minha.

Este foi um movimento de protesto estudantil na Gallaudet University, Washington, DC, que começou em 6 de março de 1988, quando a instituição anunciou sua decisão de nomear Reitora uma candidata ouvinte, Elisabeth Zinser, em vez dos outros candidatos surdos, Irving King Jordan e Harvey Corson. Em resposta a este anúncio, os alunos da Gallaudet, apoiados por vários ex-alunos, professores e demais funcionários, fecharam o campus e deram entrevistas à imprensa. O protesto terminou em 13 de março de 1988, após todas as reivindicações terem sido atendidas, incluindo a nomeação de I. King Jordan, um surdo, como reitor da universidade (SACKS, 1988).

Verificamos até aqui como o conteúdo desta música é influenciada pelo contexto, e a seguir, veremos como a forma poética da composição musical construiu o sentido da mensagem transmitida por esta obra.

c) Dimensões da música

Ao analisar as dimensões musicais compostas por elementos estéticos que produzem o sentido na obra, verificamos que:

1- O ritmo da língua nesta música é evidenciado pelo uso da repetição de sinais que geram o efeito de rima e produz uma dinâmica peculiar dos movimentos do corpo e da sinalização. Quanto a isto Sutton-Spence (2021, p.185,186) afirma que:

Um dos principais efeitos da repetição na literatura em Libras é o de destacar a linguagem, colocá-la no primeiro plano. No uso da língua cotidiana, normalmente seguimos as regras do próprio idioma e, assim, a forma da língua tem pouca coisa de inesperado. [...] A repetição cria padrões que se destacam como incomuns. Acima de tudo, em muitos poemas, ela cria um efeito estético, fazendo-os parecerem elegantes ou divertidos. Admiramos a habilidade do poeta de manter rigorosamente os padrões repetitivos.

Como podemos ver na imagem a seguir (Figura 29), quando os artistas surdos sinalizam de forma sincronizada e repetitiva “esperar, esperar, esperar” produzem um sentido de uma espera demorada, uma espera ao longo do tempo. Ao explicar que a repetição gera um ritmo visual a autora também destaca esta

forma de produção do sentido: “Esse ritmo é divertido e estético, mas também cria sentidos que vão além do conteúdo dos sinais” (SUTTON-SPENCE, p.193).

Figura 29: Trecho da música “*Wait, wait, wait*”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=seZsYxhVnfA&t=144s>

Três vezes, foi o padrão de repetição escolhida para esta composição. Este tipo apresenta um nível de complexidade maior para o artista sinalizante, fato este que evidencia a habilidade linguística e performática:

A apresentação de três sinais, ou de um sinal três vezes, também é comum. Leva um pouco mais de tempo apresentar um sinal três vezes do que por duas vezes e, talvez, seja uma razão pela qual os poetas articulam menos um sinal três vezes. (SUTTON-SPENCE 2021, p.192)

Vale ressaltar que “é a repetição que cria a simetria na literatura em Libras” (Sutton-Spence, 2021, p. 186), portanto isto nos conduz a análise da próxima dimensão visual, a melodia corporal.

2) A melodia corporal nesta obra vusical foi produzida pelo uso da expressão corporal dançante de um lado para o outro, a expressão facial, e a demarcação espacial de forma simétrica dos dois lados (direita e esquerda).

De acordo com Sutton-Spence (2021, p.159), “os sinais apresentados em lados opostos podem mostrar a ideia de oposição ou concordância de conceitos.” No caso desta música era o mesmo conceito apresentado em duas línguas de sinais diferentes, do lado direito em ASL e do lado esquerdo em Libras,

exatamente a mesma mensagem com o mesmo sentido: já esperamos demais, queremos mudança agora!

Figura 30: Simetria lado a lado gerada com duas línguas de sinais



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=seZsYxhVnfA&t=144s>

3) As nuances e intensidades nesta obra foram verificadas na expressividade ao incorporar um ser humano esperando por um longo tempo e reivindicando mudança imediata agora. Ao intensificar a sinalização com movimentos mais longos e visíveis no sinal de *wait/esperar* e o corpo esticado e firme ao produzirem o sinal de *now/agora*.

Inclusive, quando esta música foi apresentada também em outro protesto no Rio de Janeiro em 26 de setembro de 2011. A performance vusical finalizou de forma muito enfática e expressiva, no último sinal da frase “Mundo mude agora!”, podemos perceber na imagem e de forma dinâmica no vídeo por meio do Qrcode, que os artistas intensificam a expressividade corporal e facial ao sinalizarem como um grito: AGORA! O artista Bruno Ramos, que está de blusa xadrex, se aproxima do público esticando seu corpo e encostando na grade de proteção do trio elétrico, e sinaliza ao mesmo tempo que oraliza de forma enfática a palavra agora.

Figura 31: Intensificação da expressividade facial e corporal










Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Q6uLq6eYkGQ>

4) A transposição de sinais nesta composição vusical de autoria surda se deu a partir dos elementos estéticos morfismo e velocidade. Pois, como Grasse (2023, p.36) esclarece sobre esta dimensão da vúsica denominada de transposição de sinais:

É a ampliação ou redução dos gestos, a **velocidade** de execução, a produção deslocalizada no espaço dos signos ou mesmo a **transformação de um sinal para aproveitar uma configuração de mão igual ou similar**, o que trará uma forma visual poética. (GRASSE, 2023, p.36)

Esta “transformação de um sinal para aproveitar uma configuração de mão igual ou similar” que a autora menciona, foi verificada na obra durante a análise. Nesta vúsica, de forma poética, a transição de um sinal para o outro é intencionalmente conectada e de forma fluida:

O sinal de *wait* (esperar) em ASL é produzido com as duas mãos abertas, braços paralelos e os dedos balançando. Este sinal se transforma em *change* (mudança) quando os braços ainda paralelos movimentam o pulso no sentido anti-horário na configuração da letra  (A), com as mãos agora totalmente fechadas. Como conclusão deste trecho em ASL, volta a posição inicial do sinal de *wait* com os braços paralelos, porém, partindo do sinal de *change*, que se produz com as mãos fechadas, se transforma no sinal de *now*, ao ser esticado o dedo mínimo e tomar a configuração da letra  (Y). Posteriormente, ao deslocar a sinalização para o lado esquerdo do corpo e mudar a sinalização de ASL para Libras, o quarteto de artistas transformam a configuração de mão que estava em  (Y) para  (S), precisando encolher o dedo mínimo novamente,

para produzir o sinal de *esperar* com toda mão fechada na configuração de  (S). Por sua vez, o  (S) ao esticar o dedo polegar, transiciona para configuração de mão em  (1), que junto com os outros parâmetros (locação, movimento, orientação da palma da mão e expressão não manual) produziram o sinal de mudança. A música então finaliza da forma que iniciou, com as mãos abertas, mas desta vez produzindo o sinal de hoje. Assim, quando sai do final da música e volta para repetir a música do começo, acontece o morfismo com a mesma configuração de mão, o que altera são os demais parâmetros para transformar o sinal de *hoje* para *wait*.

Esta dimensão da música de transposição de sinais gerou uma sequência de morfismos com a velocidade intencional específica para a produção de cada sinal, utilizando configurações de mãos com as seguintes características:

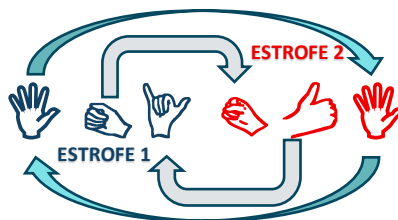
Quadro 7: Sequência de configurações de mãos nas estrofes

ESTROFE 1 EM ASL (sinalizado do lado direito do corpo)

1ºmãos **abertas** (*wait*)=>2ºmãos **fechadas**(*change*)=> 3ºdedo **levantado**(*now*)

ESTROFE 2 EM LIBRAS (sinalizado do lado esquerdo do corpo)

1ºmãos **fechadas** (*esperar*)=>2º dedo **levantado** (*mudar*)=>mãos **abertas** (*agora*)



Fonte: Elaborado pelo autor.

Esta sequência de configurações de mãos que começa e finaliza com mãos abertas e no meio a alternância entre mãos fechadas e um dedo levantado provoca uma estética visual poética e melódica nesta música com teor político de militância pelos direitos dos surdos.

Figura 32: Multidão de militantes da comunidade surda sinalizando a música junto com os artistas



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=seZsYxhVnfA&t=144s>

Sendo assim, com a análise desta música constatamos a importância de se compreender o contexto em que a canção foi gerada e apresentada, a história por trás do conteúdo para compreender o sentido da mensagem com autor teor político em defesa da educação de surdos. Além disso, verificamos que esta forma poética pautada na experiência visual de mundo e não sonora, possui uma musicalidade composta por dimensões visuais construída por elementos da Libras estética

4.2.3- Música: *Cultura Surda*

Figura 33: Terceira música analisada



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Q6uLq6eYkGQ>²¹

²¹ A música está na parte do vídeo que inicia em 41 minutos e 2 segundos (41' e 2").

a) Contextualização da música

A obra foi apresentada dia 26 de setembro de 2011 no Rio de Janeiro na passeata pelo Dia Nacional do Surdo. Esta celebração nas ruas cariocas aconteceu no ano repleto de eventos em defesa das escolas Bilíngues e pelos direitos dos Surdos. O vídeo analisado tem uma hora e meia de duração e apresenta o trio elétrico com os manifestantes em vários pontos do Rio de Janeiro, apresentando discursos e as músicas, *Mundo, mude agora!* (analisada anteriormente, na versão apresentada em 2013 em Brasília) e *Cultura Surda* (que apresentamos a análise nesta seção). A música está na parte do vídeo que inicia em 41 minutos e 2 segundos (41' e 2").

A música de autoria do poeta surdo Ricardo Boaretto, acompanhada pelos outros dois poetas Bruno Ramos e Ronana Grasse foi apresentada em cima de um trio elétrico durante a passeata com o público de manifestante participando da sinalização vusical.

A obra parte de um contexto de celebrar a cultura surda e se libertar das opressões normalizadoras de tentar ouvintizar o surdo:

Antes a história cultural do povo surdo não era reconhecida, os sujeitos surdos eram vistos como deficientes, anormais, doentes ou marginais. Somente depois do reconhecimento da língua de sinais, das identidades surdas e, na percepção da construção de subjetividades, motivada pelos Estudos Culturais, é que começaram a ganhar força a consciência política-cultural. Em determinados momentos, quando a luta por posições de poder ou pela imposição de ideias revela o manifesto político e cultural do povo surdo. [...] Travam-se lutas pelo poder e se fazem relações de poder de colonizadores (os sujeitos ouvintes) em cima de colonizados (os sujeitos surdos). (SROBEL, 2008, p.90)

Neste contexto, surgem avanços tecnológicos como o implante coclear, que geralmente é divulgado equivocadamente na mídia como a cura da surdez. A comunidade surda combate esta ideia hegemônica e falsa, visto que, o implante não garante a audição normal, mas sim a percepção de sons, e o resultado pode variar muito de pessoa para pessoa. Quanto a isto, Strobel (2008, p.81) questiona: “O que significa mundo normal? Talvez a mais sofrida de todas as representações no decorrer da história dos surdos é o de “modelar” os sujeitosnsurdos a partir das representações hegemônicas.”

A oposição ao implante coclear faz parte da luta por reconhecimento da identidade surda como uma diferença cultural, e não apenas como uma deficiência a ser "curada". Os discursos clínicos oralistas que incentivam o implante coclear, geralmente vêm acompanhado da orientação para que a criança implantada não utilize língua de sinais e nem tenha contato com surdos que utilizem esta língua, para que isto não atrapalhe o desenvolvimento da língua oral. São raras as pessoas surdas que possuem o implante e são bilíngues (se comunicam na língua oral e na língua de sinais do país). Por isso, a comunidade surda vê este discurso como uma forma de desvalorizar sua língua (Libras) e cultura, promovendo o modelo oralista em detrimento do modelo bilíngue.

b) Conteúdo da música

Ao destrinchar o conteúdo desta música, podemos perceber que ela exalta a cultura surda, a excelência da língua de sinais, expressando o quanto é maravilhoso ser livre para sinalizar e se expressar desta forma. Então, eles estão num ato de festejar e celebrar esta cultura, mas existe um problema: os médicos que querem fazer cirurgias de implante coclear nas pessoas surdas. Então eles arrancam os implantes das suas orelhas e pisam e dançam destruindo esses aparelhos imaginários construídos visualmente através da sinalização dos artistas. E isto foi um ato de libertação, para que pudessem se comunicar através da língua de sinais com excelência e com o sentimento maravilhoso de não serem obrigado a se moldar no mundo da oralidade. Simplesmente, sinalizar, ser surdo e ter sua própria cultura. Veja a música na íntegra traduzida para o português por este pesquisador:

*Você aí, você aí,
Venha pra cá! Venha pra cá!
É um prazer. É um prazer.
Estou vendo, estou vendo,
Neste lugar, neste lugar
A CULTURAAAA, A CULTURAAA
Própria, própria, própria, própria dos
Surdos, Surdos, Surdos!
Isto é uma festa! Isto é uma festa!
Então qual é o problema?
O problema, o problema*

*São os médicos, são os médicos!
Com cirurgias de implante coclear!
NÃÃÃÃÃÃÃÃO!
Arrancamos o implante e pisamos nele.
Pisamos, rodopiamos e dançamos em cima dele.
LIBERDADE, LIBERDADE, LIBERDADE!
Língua de Sinais, Língua de Sinais,
É maravilhoso, é maravilhoso
SINALIZAR!!!
UHUUUU!*

c) Dimensões da música

Ao analisar as dimensões musicais compostas por elementos estéticos que produzem o sentido na obra, verificamos que:

1) O ritmo da língua nesta música é evidenciado pelo uso da repetição de sinais duas vezes de forma recorrente durante a sinalização desta obra. Exemplos disso são as repetições dos seguintes sinais: *vem, prazer, vendo, lugar, cultura, sinalizar, maravilhoso*. Em relação a este padrão de repetição, Sutton-Spence, 2021, p.191) afirma:

Na literatura em Libras, é mais comum apresentar os elementos duas vezes. [...] Isso cria uma sensação de equilíbrio muito satisfatória para o público. Como o corpo humano tem dois braços e duas mãos, duas pernas e dois pés, temos uma estabilidade que não temos com apenas um desses membros. [...] Como temos duas mãos e o espaço de sinalização é facilmente dividido nos lados esquerdo e direito, fica fácil recorrer à quantidade de “dois” para os referentes.

Esta dinâmica de sinalizar duas vezes cada sinal, rompe com as regras da sinalização do cotidiano e promove uma sensação de ritmo visual, pois: “A repetição é muito divertida, serve para criar uma sensação prazerosa e gera uma expectativa no público com a previsão da próxima repetição” (SUTTON-SPENCE, 2021, p.193). Nesta música, eles quebraram a recorrência de duas vezes apenas em dois momentos: quando enfatizaram a sensação de liberdade ao tirarem o implante coclear (sinalizando LIBERDADE três vezes); e quando sinalizaram a frase “cultura própria dos surdos”, pois CULTURA foi sinalizada duas vezes, PRÓPRIA, quatro vezes, e SURDOS, três vezes.

2) A melodia corporal desta obra é construída com os elementos estéticos literários em Libras denominados de simetria e expressão não manuais, pois o espaço e a movimentação de todo o corpo são explorados pelos artistas nesta

obra. Isto está de acordo com a definição de dimensão vusical apresentada por Grasse (2023, p.35):

É o desenvolvimento dos gestos no espaço comunicacional e na ampliação do espaço de sinalização que se utiliza em uma comunicação cotidiana, o espaço de sinalização utilizado costuma abranger a região da cintura para cima, mas, na melodia corporal esse espaço pode se estender para o corpo todo e utilizar movimentos mais amplos de braços.

Como exemplo deste uso do espaço de forma simétrica, constatamos que todo sinal produzido de um lado é repetido do outro lado. E os artistas usam todo o corpo para produzir sentido, inclusive os pés para simular que estão pisando no aparelho externo do implante coclear e rebolando em cima dele. Além disso, utilizam o movimento mais amplo para sinalizar “LIBERDADE”, esticando todo o braço, e sinalizam o léxico “PROBLEMA” de forma peculiar acima da cabeça, pois geralmente este sinal é produzido na frente do corpo, como podemos ver na sequência de imagens a seguir:

Figura 34: Sequência que evidencia a melodia corporal



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Q6uLq6eYkGQ>

3) As nuances e intensidades desta obra foram evidenciadas pela utilização do classificador que representou um maquinário cirúrgico motorizado sendo introduzido no ouvido da pessoa surda, que por sua vez, foi representada pelo elemento estético de incorporação humana, quando os artistas demonstravam com seus corpos inclinados que estavam passando por esta cirurgia de implante coclear, representavam em seus próprios corpos as pessoas surdas da música. Esta dimensão descreveu detalhes, apresentou sutilezas e destacou características importantes nesta composição visual.

4) A transposição dos sinais nesta obra foi composta pelo elemento perspectivas múltiplas que produz o encadeamento de ângulos que constrói a forma da obra vusical por meio de uma sequência estética intencional do autor surdo. Para passar a mensagem de descarte e destruição do implante coclear, bastava o sinal de pisar feita com as mãos, mas o artista de forma divertida ampliou a perspectiva do signo usando o corpo todo para pisar, rodopiar em 360° e dançar de forma reboiativa em cima dele.

Figura: Transposição do sinal “pisar” com perspectiva de 360°



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Q6uLq6eYkGQ>²²

Desta forma, ao analisar o contexto, o conteúdo e as dimensões desta música constatamos que a composição estética produziu o teor de exaltação à Cultura Surda. Mas, diferente do gênero ode/hino tradicional, esta forma de louvar/exaltar a “nação surda”, não foi de forma solene e formal. Portanto, devido a temática podemos identificar que a música possui similaridade com o gênero, mas, de uma forma peculiar na cultura surda, aliada ao divertimento e repleto de reivindicação dos direitos.

²² A música está na parte do vídeo que inicia em 41 minutos e 2 segundos (41' e 2").

Isto nos leva a refletir sobre a pergunta problema desta pesquisa: A música da contemporaneidade produzida pelo e para o público de jovens e adultos surdos pode ser considerada do gênero lírico ode/hino?

Para responder a esta pergunta faremos a seguir uma comparação com as características do gênero e os achados das três músicas analisadas, que refletem características gerais comuns nas demais músicas encontradas na antologia musical.

Quadro 8: Características dos gêneros

CARACTERÍSTICA	HINO/ODE	VÚSICA
Poema lírico/ canção	Sim	Sim
Solene/Formal	Sim	Não
Exalta algo ou alguém	Sim	Sim
Temas possíveis	Divindades, deuses, heróis, nações, instituições, ideais, Pessoas, lugares, coisas, ideias, ou até mesmo fenômenos naturais.	Divindades, deuses, heróis, nações, instituições, ideais, Pessoas, lugares, coisas, ideias, ou até mesmo fenômenos naturais.
Exemplos possíveis	Hinos religiosos (cantados em igrejas), hinos nacionais ou até mesmo músicas consideradas hinos de um grupo ou causa. Pode ser uma celebração de um herói, virtude, ou uma reflexão sobre um assunto.	Hinos religiosos (cantados em igrejas), hinos nacionais ou até mesmo músicas consideradas hinos de um grupo ou causa. Pode ser uma celebração de um herói, virtude, ou uma reflexão sobre um assunto.
Origem	Grega	Nação Surda

Fonte: Elaborado pelo autor.

Partindo desta análise comparativa apresentada no quadro, podemos responder que sim, a música da contemporaneidade produzida pelo e para o público de jovens e adultos surdos podem ser consideradas do gênero lírico ode/hino, mesmo não apresentando a característica de ser solene e formal e possuir uma origem diferente. Pois, ao longo do tempo novas finalidades foram

atribuídas aos hinos, como por exemplo de devoção ao grupo que se faz parte, ao time que se torce ou a corporação que se é membro.

Além disso, vale ressaltar que a classificação de gênero é algo muito peculiar em cada cultura e uma forma de um gênero literário produzida em uma cultura não tem a obrigatoriedade de se enquadrar na mesma forma deste gênero literário de outra cultura como esclarece Sutton-Spence, 2021, p.74):

Gêneros de literatura são um tipo específico dessa divisão, sendo caracterizados pelo uso da linguagem para entretenimento ou por destacar a linguagem criativa. Esses gêneros são divisões culturais; cada cultura categoriza a sua própria literatura a sua maneira. Isso acontece porque cada cultura valoriza e tem conhecimento de coisas diferentes; cada cultura usa a língua de forma particular e os seus membros têm experiências distintas daquelas de pessoas de outras culturas. Por isso, os gêneros de literatura em Libras não seriam necessariamente iguais aos gêneros de literatura em português brasileiro. Tendo em conta todos esses elementos, podemos dizer que um gênero literário é uma categoria da produção artística linguística de uma cultura, caracterizada por similaridades em forma, estilo, assunto ou conteúdo e público-alvo. Além disso, a origem da literatura é uma base para se criar uma categoria ou um gênero. Ressaltamos que não existe uma forma certa ou errada de identificar, nomear e criar gêneros e que os sistemas de classificação mudam entre culturas, sociedades e épocas.

Com base nesta reflexão, encerramos nosso estudo afirmando que diante dos dados obtidos neste estudo, as músicas criadas em Libras por autores surdos para um público de jovens e adultos surdos podem ser consideradas do gênero ode/hino. Isto se dá principalmente devido a maioria das obras ter como finalidade exaltar crenças religiosas e a nação surda, além de outras temáticas que exaltam a visualidade de mundo na forma de canção.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluir esta trajetória de estudo me faz refletir sobre a primeira vez que vi uma música sendo sinalizada com muita empolgação, o que despertou meu interesse de conhecer mais e aprofundar sobre este apaixonante artefato cultural do povo surdo.

Minha trajetória de vida, me deu a oportunidade de vivenciar experiências na esfera religiosa e política no contexto da comunidade surda brasileira, que conduziram o meu caminho para testemunhar presencialmente apresentações musicais em eventos políticos e religiosos que expressam: crenças, valores e militância. Foi este que me motivou e inspirou para a realização desta pesquisa de título: *MÚSICA, A MÚSICA VISUAL: UM ESTUDO DA LINGUAGEM ESTÉTICA QUE REVELA VALORES E CRENÇAS DOS AUTORES SURDOS*.

Com base neste contexto este estudo inédito se caracterizou como uma pesquisa de cunho qualitativo, de caráter exploratório e documental, por ter sido realizado levantamento e análise de mídia digital (vídeos de domínio público), que contempla o universo das canções em Língua de Sinais criadas por autores Surdos brasileiros.

Desta maneira, partindo desta rica realidade cultural, o objetivo geral proposto nesta pesquisa foi analisar músicas em Libras de autores surdos brasileiros produzidas para um público de jovens e adultos, com o intuito de obter uma melhor compreensão sobre os valores e crenças contidos nessas composições. Como desdobramento deste macro objetivo, os objetivos específicos consistiram em: I) Coletar músicas de autoria surda brasileira; II) Identificar a temática recorrente que revela o conteúdo dessas músicas; III) Descrever as características estéticas dessas composições em Libras.

A intenção com esses objetivos foi contribuir com dados para a compreensão, divulgação e valorização dessas músicas carregadas de crenças e valores culturais transmitidas entre as gerações de Surdos, através de uma tradição sinalizada que equivale à tradição oral da comunidade majoritária formada por ouvintes.

Além disso, esta pesquisa também refletiu e ponderou de forma contextualizada os momentos e ambientes nos quais foram criadas e

apresentadas as vúsicas apresentadas na antologia vusical elaborada neste estudo de doutorado. Foi verificado que algumas vúsicas se transformam em verdadeiros hinos da militância surda cantados em diferentes línguas de sinais.

Então, partindo da perspectiva da semiótica das culturas, os pilares teóricos para a realização do presente estudo foram baseados em Rastier e Batista (2015), Sutton-Spence (2021), Grasse (2023), Peixoto e Vieira (2018) e Strobel (2008).

Portanto, neste estudo focamos na análise da forma (elementos estéticos em Libras usados nas composições das vúsicas) e do conteúdo (temática e contexto das vúsicas), visando uma melhor compreensão deste artefato cultural.

Durante a análise, propusemos o paralelo das teorias que vimos no capítulo da fundamentação teórica sobre os elementos estéticos de Sutton-Spence (2021) e sobre as dimensões vúsicais de Brétéché (2019) traduzida por Grasse (2023), e constatamos que, para o estudo das vúsicas elas se complementam. Pois, os elementos estéticos literários na Libras (velocidade, espaço/simetria, mesma configuração de mãos, morfismo, incorporação humana, antropomorfismo, classificadores, elementos não manuais e perspectivas múltiplas) compõem as dimensões vúsicais: Ritmo da Língua, Melodia Corporal, Nuances e Intensidades, e por fim, Transposição de Sinais.

Durante a coleta desta pesquisa foram encontradas 26 vúsicas (músicas visuais em Libras de autoria surda) da autoria de 12 autores: Maurício Barreto, Ricardo Boaretto, Rosana Grasse, Bruno Ramos, Pr. Salomão Lins, Fernanda Machado, Flaviane Reis, Thalia Ingrid, Sara Amorim, Anna Luiza Maciel, Priscilla Leonnor, Cristiano Monteiro.

O autor identificado com o maior número de vúsicas foi o artista surdo Maurício Barreto com 16 obras, nesta catalogação de vúsicas elaborada durante estudo.

Com esta amostra foi organizada uma antologia vusical com as seguintes informações de cada obra: Título, Autor, Data da publicação, Local da apresentação, Link da música registrada em vídeo, Tema, Resumo do conteúdo da música, um recorte de imagem do vídeo e o QR code para acesso à obra por meio de celular.

Para análise mais específica e detalhada com o intuito de obter uma melhor compreensão sobre os valores e crenças que estão no conteúdo dessas obras, foi realizada a análise do contexto, do conteúdo e das dimensões visuais construídas pelos elementos estéticos literários em língua de sinais de cada uma das três obras selecionadas para análise. O critério de seleção dessas músicas consistiu no conjunto de características como: a relevância do assunto, a importância do contexto gerador da obra e a riqueza estética do texto sinalizado.

As três músicas selecionadas para esta análise foram: *Povos*, de Maurício Barreto, publicado em 2020; *Mundo, mude agora*, de Rosana Grasse com Bruno Ramos, Fernanda Machado e Flaviane Reis, apresentado em maio de 2011, na histórica manifestação nacional em defesa das Escolas Bilíngues nas ruas de Brasília; e *Cultura Surda*, de Ricardo Boarotto com Rosana Grasse e Bruno Ramos, apresentado no Rio de Janeiro na passeata de celebração pelo dia nacional do surdo (26 de setembro de 2011). Respectivamente, nessas músicas, encontramos mensagens sobre: As dificuldades humanas em povos de diferentes origens e o consolo encontrado em Jesus Cristo; A reivindicação de uma mudança de mundo tão esperada pela nação surda; E, a exaltação da cultura surda acompanhada de uma crítica ao implante coclear e a visão de cura à surdez.

Nestes dados apresentados nesta antologia visual, encontramos quinze (15) canções sinalizadas de autores surdos brasileiros com o conteúdo de temática religiosa, oito (8) com temática de militância política e três (3) de outras temáticas diferentes. Vale ressaltar que as músicas *Feliz Páscoa* e *Ritmo-São João nordestino*, embora façam referência às duas festas com origem religiosa, o conteúdo não apresenta crenças ou exaltação a alguma divindade. Os dois conteúdos se limitam a apresentar os costumes culturais das festas em si, como por exemplo dançar forró e dar ovos de chocolate. Assim, nessas músicas não foram feitas referências à Jesus Cristo ou à São João. Por isso, foram incluídas na categoria de outras temáticas, e não na temática religiosa.

Desta maneira, com base nos dados obtidos, as duas temáticas mais recorrentes nas músicas coletadas são de teor religioso (58%) e de militância política (31%) pelos direitos dos surdos, seguido pela menor parcela que inclui músicas com outras diversas temáticas (3%).

Este resultado comprovou a hipótese levantada no início deste estudo: a temática principal na maioria das músicas criadas em Libras para um público de jovens e adultos surdos, envolvem questões políticas e religiosas, assim como o gênero lírico ode/hino.

Contudo, diferente do gênero ode/hino tradicionalmente conhecido na literatura produzida por ouvintes, esta forma de louvar/exaltar a “nação surda”, não acontece geralmente, de forma solene e formal. Portanto, devido a temática podemos identificar que a música possui similaridade com o gênero, mas, de uma forma peculiar na cultura surda, aliada ao divertimento e repleto de reivindicação dos seus direitos.

Sendo assim, verificamos que as performances de músicas de surdos brasileiros apresentam um entusiasmo, ritmo e expressividade, que envolve o espectador em uma experiência estética visual intensa que produz sentidos com profundidade na vivência cultural surda baseada na visualidade. Este elo entre corpo, língua e arte configura o que Sutton-Spence (2010, p. 124) define como uma literatura sensorial, em que o texto lírico em Libras “deve ser visto como uma forma de arte independente, com suas próprias regras e características estéticas”.

Portanto, essas características estilísticas desafiam paradigmas normativos e vão além de escolhas estéticas para a composição musical. Um autor surdo de música transmite a cultura surda e sua visão de mundo utilizando o seu próprio corpo como instrumento de propagação desta mensagem

Por isso, concluímos que, as músicas transcendem a dimensão artística, configurando-se como um ato político de afirmação de crenças e valores e a defesa do direito de ser diferente. Esperando assim, que este trabalho possa contribuir para novos estudos, além de fomentar o conhecimento e a visibilidade desta manifestação artística com origem na cultura surda

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Edneia de Oliveira; PEIXOTO, Janaina Aguiar (Orgs.). **A Língua Brasileira de Sinais: Aspectos semióticos e linguísticos da produção do texto e do discurso**. Revista Acta semiótica et lingvistica.Vol. 26, Ano 45 - nº 4 - 2021.

ALVES, Edneia de Oliveira. **Português como segunda língua para surdos: iniciando uma conversa**.1. ideia. 2020.

ALVES, Leonardo Marcondes. **O que é cultura? Antropologicamente falando...** Ensaios e Notas, 2014. Disponível em: <https://wp.me/pHDzN-hm>. Acesso em: 04 nov. 2024.

ANDRADE, Betty Lopes L'Astorina de. **A tradução de obras literárias em Língua Brasileira de Sinais – Antropomorfismo em foco**. Dissertação (Mestrado em Tradução) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

ARAGÃO, Maria do Socorro. **Pequeno dicionário bilíngue – língua portuguesa e língua brasileira de sinais – do falar paraibano**. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora Ltda, 2023.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Col. Os pensadores).

BARROS, Cláudia Graziano Paes de. **Capacidades de leitura de textos multimodais**. In: Revista Polifonia. Cuiabá, EDUFMT, nº.19, p.161-186, 2009. Disponível em: <http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/341.pdf>

BARROS, Diana. **Teoria Semiótica do Texto**. Ed. Parma. 2002

BATISTA, Maria de Fátima B. Mesquita; RASTIER, François. **Semiótica e cultura: dos discursos aos universos construídos**. João Pessoa. Editora Universitária, 2015.

BATISTA, Maria de Fátima B. Mesquita. **Estudo em literatura popular II**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011.

BATISTA, Maria de Fátima B. Mesquita. **A tradição ibérica no romanceiro paraibano**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2000.

BAYER, Vilmar. **SONS NO SILÊNCIO: A MÚSICA COMO ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA NO PROCESSO COMUNICATIVO ENTRE ESTUDANTES OUVINTES E SURDOS**. Mestrado Profissional em EDUCAÇÃO BÁSICA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ALTO VALE DO RIO DO PEIXE, Caçador Biblioteca Depositária: UNIARP, 2021.

BELL-SANTOS, Cynthia Ann. **Tradução e cultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. 154p. ISBN: 9788575778548.

BOAS, Franz. **“Anthropology”**. *Em: Encyclopedia of the Social Sciences*, vol. 2, 1930.

BRÉTÉCHÉ, Sylvain. **‘Visual music’? The Deaf experience: Vusicality and sign-singing**. International Symposium on CMMR, Marseille, France, Oct. 14-18, 2019. Disponível em: <https://shs.hal.science/halshs-02489053/document> acessado em 11 de maio de 2024.

CAMBRUZZI, R.; COSTA, M. P. **Surdocegueira: Níveis e formas de comunicação**. São Carlos: EDUFSCar, 2016.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Nacional. 1976.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo: Ática, 1993.

CAMPELLO, A. R; REZENDE, P, L, F. **Em defesa da escola bilíngue para surdos: a história de lutas do movimento surdo brasileiro**. Educar em Revista, Curitiba, Brasil. Editora UFPR. Edição Especial n. 2/2014, p. 71-92.

CAMPOS, Klícia de Araújo. **Literatura de cordel em Libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo**. Dissertação (Mestrado em Tradução) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

CASTRO, Nelson Pimenta. **A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

CITELLI, Adilson. **O texto argumentativo**. São Paulo: Editora Scipione, 1994.

CONFORTE, C. C. A. **Semiótica, Pesquisa e Ensino (Comunicações)**, Vol. 01. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Vasconcellos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

DELPLAGNE, Luciana Calado; DANTAS, Marta Pragana; XAVIER, Wiebke Roben de Alencar. **Tradução e transferências culturais**. João Pessoa: UFPB, 2013. 177p. (Coleção Pós- letras) ISBN: 9788523706074.

DINIZ, T. F. N. (org.). **Intermedialidade e estudos interartes**. 1. UFMG. 2012.

DORZIART, Anna. **O outro da educação: pensando a surdez com base nos temas Identidade/ Diferença/ Currículo e Inclusão**. Petrópoles, RJ:Vozes, 2009, - (Coleção Educação Inclusiva).

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Humberto. **Tratado Geral da Semiótica**. Perspectiva. 1980.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

FERNANDES, Francyllayans Karla da Silva; PEIXOTO, Janaína Aguiar. **A identificação de artefatos culturais nos livros em língua portuguesa do autor surdo Cláudio Mourão: uma reflexão sobre a relação língua, cultura e literatura**. Revista Acta semiótica et lingvistica. Vol. 26, Ano 45 - nº 1 - 2021.

FERNANDES, José Davi Campos. **Semiótica e gramática do design visual**. Editora UFPB. 2011.

FERREIRA-BRITO, Lucinda. **Por uma gramática de língua de sinais**. Tempo Brasileiro UFRJ. Rio de Janeiro, 1995.

FREITAS, Wesley Ricardo de Souza; JABBOUR, Charbel José Chiappetta. **Utilizando estudo de caso(s) como estratégia de pesquisa qualitativa: boas práticas e sugestões**. Revista Estudo & Debate. Lajeado-RS, v. 18, n. 2, p. 07-22, 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1994.

GODINHO, Aline Galina Veeck. **Tradução Musical para Língua Brasileira de Sinais**. Santa Rosa. UFSC, 2018. Disponível em repositorio.ufsc.br/handle/123456789/188537 acessado em 15/08/2019.

GRASSE, Rosana Duarte. **VUSICA EM LIBRAS NA CULTURA SURDA COM FOCO NA EDUCAÇÃO INFANTIL**, 2023.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003;

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p.15-46, jul./dez. 1997.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HESSEL, Carolina Silveira. **Literatura Surda: análise da circulação de piadas clássicas em Línguas de Sinais**. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

HOEK, L. H. A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática. In: ARBEX, Márcia. **Poéticas do visível: Ensaios sobre a escrita e a imagem**. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 167- 190.

HOFSTEDE, Geert. **Cultures and Organizations: Software of the Mind**. McGraw-Hill, 1997.

JESUS, João Ricardo Bispo. **Literatura em língua de sinais: a performance do escritor surdo Maurício Barreto**. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. 2019.

KARNOPP, Lodenir. **Produções culturais em língua brasileira de sinais (Libras)**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 48, n. 3, p. 407-413, 2013.

KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (Org.). **Cultura Surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Editora ULBRA, 2011.

KARNOPP, Lodenir Becker. **Literatura Surda**. In: *ETD - Educação Temática Digital* 7, 2006, 2, pp. 98-109. URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-101624> acessado em 12/08/19.

KLIMA, Edward; Ursula BELLUGI. **The Signs of Language** Cambridge, M.A.: Harvard University Press, 1979.

LADD, Paddy. **Understanding Deaf Culture: In Search of Deafhood**. Clevedon: Multilingual Matters. 2003.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Mercado de Letras, 2002.

LANE, Harlan; PILLARD, Richard C.; HEDBERG, Ulf. **The People of the Eye: Deaf Ethnicity and Ancestry**. Oxford University Press. 2010.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da tradução: do sentido à significância**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. 217p. (Criação & Crítica 12) ISBN: 8531401526.

MACHADO, Fernanda de Araújo. **Simetria na Poética Visual na Língua de Sinais Brasileira**. Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br> acessado em 12/08/2019.

MACHADO, I. **Pensamento Semiótico Sobre A Cultura**. vol. 2, n. 2 Sofia. Vitória (ES).2013.

MAGAHÃES, Danielle. **Vingar os Vales Derrotados: corpo e território na poesia contemporânea**. Revista Z cultural (UFRJ), v. 2, p. 1, 2021.

MALINOWSKI, Bronislaw. **A Scientific Theory of Culture and other Essays**. Chapel Hill: University of North Carolina Press; London: Humphrey Milford, Oxford University Press. 1944.

MARINI, Alessandra. **Tradução intersemiótica e acessibilidade: novas perspectivas para a tradução audiovisual**. In: RODRIGUES, Cristina; OLIVEIRA, Gilson (orgs.). Tradução, cultura e tecnologia: novas perspectivas. Curitiba: Appris, 2019. p. 123-140.

MARTINS, Ana Carolina dos Santos. **MÚSICA E SURDEZ: UMA ANÁLISE DOS PROJETOS PEDAGÓGICOS CURRICULARES DAS LICENCIATURAS EM MÚSICA DAS INSTITUIÇÕES PÚBLICAS BRASILEIRAS**. Mestrado em MÚSICA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI, São João del Rei Biblioteca Depositária: DIBIB-UFSJ, 2023.

MOREIRA, Renata Lucia. **Um Olhar da Semiótica para os Discursos em Libras: Descrição do Tempo**. 207 f. Doutorado em LINGÜÍSTICA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Biblioteca da FFLCH/USP, 2016.

MORGADO, Marta. Literatura em língua gestual. In: KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. (org.). **Cultura Surda na contemporaneidade**. Canoas RS: Editora ULBRA, 2011. P. 151-172.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Arte surda: produto e produtora do movimento de resistência política dos surdos**. 2013. Disponível em cacaumourao.blogspot.com.br Acessado em 12/08/19.

MOURÃO, Claudio Henrique Nunes. **Literatura Surda: produções culturais de surdos em língua de sinais**. In: KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. (org.). **Cultura Surda na contemporaneidade**. Canoas, RS: Editora da Ulbra, 2011. p. 71-90.

MÜLLER, Janete Inês; KARNOPP, Lodenir Becker. **Tradução cultural em educação: experiências da diferença em escritas de surdos**. Educ. Pesqui., São Paulo, v. 41, n. 4, p. 1041-1054, 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/s1517-97022015031750>

NASCIMENTO, Noel. **A nova estética e o novo período literário**. Curitiba: Instituto Memória, 2009.

OLIVEIRA, Nádia Fátima de. **Metodologia da pesquisa científica**. São Paulo: Know How, 2010.

OTTONI, Paulo. **Tradução: a prática da diferença**. 2.ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2005. 174p. ISBN: 852680720.

PADDEN, Carol e HUMPHRIES, Tom. **Deaf in américa: voices from a culture**. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

PERLIN, Gladis. **Identidades Surdas**, in Carlos Skliar (org). A surdez: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 51 – 73. 2001

PAIS, Cidmar Teodoro. **Sociossemiótica, semiótica da cultura e processo histórico: liberdade, civilização e desenvolvimento**. In *Anais do V Encontro Nacional da Anpoll*. Porto Alegre: Anpoll, 1991: 452-461.

PEIXOTO, Janaina Aguiar. **O registro da beleza nas mãos: a tradição de produções poéticas em língua de sinais no Brasil**. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. UFPB, 2016.

PEIXOTO, Janaina Aguiar; VIEIRA, Maysa Ramos. **Artefatos culturais do povo surdo: discussões e reflexões**. João Pessoa. Sal da Terra, 2018.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. **A tradição literária no mundo visual da comunidadesurdabrasileira**. Coleção Pós Letras. Vol 2. João Pessoa: PPGL/UFP, 2020.

PEIXOTO, Janaina Aguiar. **Fases da literatura surda brasileira: períodos e estilos**. Anais IX CONEDU-Congresso Nacional de educação. João Pessoa: Realize Editora, 2023. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/98245>. Acesso em: 01/03/2024

PEIXOTO, Janaína Aguiar. **Percurso Histórico dos Estudos Literários na Comunidade Surda Brasileira**. In: JÚNIOR, Glaucio Castro Et al (org.). Saberes

e reflexões interdisciplinares: prática e pesquisa. Itapiranga: Schreiber, 2023. Cap. 2, p. 15-26.

PEIXOTO, Robson de Lima. **Fábulas na comunidade surda: estratégias que concorrem para a clareza e estética da produção**. João Pessoa. UFPB, 2015.

PEIXOTO, J. A. CONSERVA, K. M. F. **Teorias da Tradução II**. Língua portuguesa e libras: teorias e práticas. 1ªed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2012, v. 5, p. 113-142.

PERLIN, Gladis. **Identidades Surdas**, in Carlos Skliar (org). A surdez: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 51 – 73. 2001.

PETERS, Cynthia. **Deaf American Literature: From Carnival to the Canon**. Washington, D.C.: Gallaudet University Press, 2000.

PIMENTA, Nelson. **Literatura em LSB**, LSB vídeo (DVD). Rio de Janeiro: Editora Abril e Dawn Sign Press, 1999.

PORTO, Shirley; PEIXOTO, Janaína Aguiar. **Literatura Visual**. In Faria, E.M.B. Língua Portuguesa e Libras: Teorias e Prática, Vol 3. João Pessoa. Editora Universitária da UFPB, 2011.

QUADROS, Ronice Miller. **Situando as Diferenças implicadas na Educação de Surdos: Inclusão/Exclusão**. In Revista Ponto de Vista, UFSC. N.º 4. 2002-2003.

QUADROS, Ronice Muller. **Estudos Surdos I**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2006.

QUADROS, Ronice Muller. **Estudos Surdos II**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2007.

QUADROS, Ronice Muller. **Estudos Surdos III**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2008.

QUADROS, Ronice Muller. **Questões teóricas das pesquisas em Língua de Sinais**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2008a.

RAPPAPORT, Roy. **Nature, culture and ecological anthropology**. Warner Modular Publication, 1971.

RIGO, Natália Schleder. **Tradução de canções de LP para LSB: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes**. Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br> acessado em 15/08/2023.

ROCHA, Solange. **Histórico do INES**. Revista Espaço: edição comemorativa 140 anos – INES – Instituto Nacional de Educação de Surdos, Belo Horizonte: Editora Littera, 1997.

ROCHA, Solange Maria. **O INES e a educação de surdos no Brasil**. Vol 1. Rio de Janeiro: INES, 2007.

ROCHA, Solange Maria. **Memória e História: a indagação de Esmeralda**. Petrópolis. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2010.

RODRIGUES, Elizete; SOUZA; Vanderlei de. **Músicas sinalizadas na internet: Isso é Libras? Aspectos, morfológicos, sintáticos e morfossintáticos da língua brasileira de sinais**. In: Revista Virtual de Cultura Surda, Edição nº 10, Dezembro de 2012, pp. 1-36. Petrópolis. Arara Azul. https://editora-arara-azul.com.br/site/revista_edicoes/detalhes/41 acessado em 10/10/2021.

ROSA, Fabiano Souto; KLEIN, Madalena. **O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais**. In: KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. (org.). **Cultura Surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações** Canoas: Editora ULBRA, 2011. P. 91-112.

SÁ, Nídia Regina Limeira de. **Cultura, poder e educação de surdos**. São Paulo: Paulinas, 2006.

SACKS, O. **Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Windfried.. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. Iluminuras LTDA. 2008

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos. **Teoria do Efeito Estético e Teoria Histórico-cultural: o leitor como interface**. Bagaço. 2009

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos. **Estética da Recepção e do efeito: ou Há um leitor no horizonte?** In Repensando a Teoria Literária Contemporânea. . UFPE. 2015

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos; COSTA, Fabiana Ferreira da; SOUTO, Rinah de Araújo. **Uma cartografia iseriana de experiências estéticas: teoria, literatura e cinema**. CCTA/UFPB. 2020.

SANTOS, Sandra Maria Diniz Oliveira. **Transcodificação de contos populares para Língua Brasileira de Sinais: uma leitura semiótica da cultura surda**. UFPB, João Pessoa, 2017.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DO PARANÁ. **Compreendendo a música**. 2012. Disponível em: <http://www.arteseed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=136>. > Acesso em 26 out. 2020.

SEGALA, R.R. **Tradução intermodal e intersemiótica/interlingual: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais**. Florianópolis:Ed. UFSC, 2010.

SILVA, Cleuzilaine Vieira da; FEITOSA, Marcos Pereira; ANDRADE, Telma Rosa de. **Musicalidade em língua brasileira de sinais: tradução e expressividade das músicas de língua portuguesa para libras**. http://congressotils.com.br/anais/anais2012_busca.html acessado em 15/04/2022.

SKLIAR, C. **A Surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2005.

STRÖBEL, K. L. **História dos Surdos: Representações “Mascaradas das Identidades Surdas**. In Estudos Surdos II / Ronice Müller de Quadros e Gladis Perlin (organizadoras) – Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2007.

STRÖBEL, K. L. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2008.

STRÖBEL, Karin. **Hstória da Educação de Surdos**. 2009. Disponível em: www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecific. Acessado em 2 de setembro de 2020.

STUMPF, Marianne (Org). **Estudos da Língua Brasileira de Sinais**. Florianópolis: Insular, 2014.

SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, R. M. de. **Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda**. In: QUADROS, R. M. de (Org.). Estudos Surdos I, Petrópolis, v. 1, p. 112, 2006.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Imagens da Identidade e Cultura Surdas na Poesia em Língua de Sinais**. In Quadros, Ronice Muller. Questões Teóricas das Pesquisas em Línguas de Sinais. Petrópolis. Arara Azul. 2008.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Müller de. **Performance Poética em Sinais: o que a audiência precisa para entender a poesia em sinais**. In: QUADROS, Ronice Muller de; STUMPF, Marianne; LEITE, Tarcísio de Arantes (org.). **Série Estudos de Língua de Sinais**, Volume II. Florianópolis: Editora Insular, 2014. P. 207-228.

SUTTON-SPENCE, Rachel; KANEKO, Michiko. **Introducing Sign Language Literature: Creativity and Folklore**. Basingstoke: Palgrave Press, 2016.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Os craques da Libras: a importância de um festival de folclore sinalizado**. Revista Sinalizar, v.1, n.1, p. 78-92, jan./jun 2016.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras**. Petrópolis, RJ. Editora Arara Azul, 2021.

TYLOR, Edward B. **Primitive Culture**. Londres: 1871.

UNESCO. **Mexico City Declaration on Cultural Policies**. Paris: UNESCO, 1982.

VALLI, Clayton. **Poetry in Motion**. Burtonsville, MD: Sign Media Inc, 1990.

VALLI, Clayton. **Poetics of American Sign Language Poetry**. Tese - Union Institute Graduate School, 1993.

WRIGLEY, O. **The Politics of Deafness**. Gallaudet University Press. Washington, D.C., 1996.