

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, LETRAS E ARTES  
LICENCIATURA EM LETRAS-LIBRAS**

**ERIKA SALES AGUIAR**

**A INCLUSÃO E A REPRESENTAÇÃO DOS SURDOS BRASILEIROS  
NO MOVIMENTO CONTEMPORÂNEO URBANO GRAFFITI**

**RIO BRANCO  
2026**

**ERIKA SALES AGUIAR**

**A INCLUSÃO E REPRESENTAÇÃO DOS SURDOS BRASILEIROS NO  
MOVIMENTO CONTEMPORÂNEO URBANO GRAFFITI**

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II como componente curricular para a obtenção do grau de licenciada em Letras-Libras da Universidade Federal do Acre (UFAC).

Orientador(a): Prof. Dr. Shelton Lima de Souza

RIO BRANCO  
2026

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UFAC

---

A283i Aguiar, Erika Sales, 2003 -

A inclusão e a representação dos surdos brasileiros no movimento contemporâneo urbano graffiti / Erika Sales Aguiar; Orientador: Dr. Shelton Lima de Souza. - 2026.

65 f.: il.; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Acre, Centro de Educação, Letras e Artes, Licenciatura em Letras Libras, Rio Branco, 2026.

Inclui referências bibliográficas.

1. Graffiti. 2. Culturas surdas. 3. Identidades surdas. I. Souza, Shelton Lima de (Orientador). II. Título.

CDD: 419

---

Bibliotecária: Nádia Batista Vieira CRB-11º/882

ERIKA SALES AGUIAR

**A INCLUSÃO E REPRESENTAÇÃO DOS SURDOS BRASILEIROS NO  
MOVIMENTO CONTEMPORÂNEO URBANO GRAFFITI**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras-Libras da Universidade Federal do Acre, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em Letras-Libras.

Aprovado em 12 de Março de 2026.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Shelton Lima de Souza  
Universidade Federal do Acre – UFAC

Profa. Dra. Grassinete C. de Albuquerque Oliveira  
Universidade Federal do Acre - UFAC

Prof. Me. Thays Mara Almeida do Carmo  
Instituto Federal do Acre - IFAC

RIO BRANCO  
2026

## **DEDICATÓRIA**

Dedico esta monografia ao primeiro grafiteiro surdo do Brasil, Rafael Caldeira Odrus, cuja trajetória e maestria no graffiti contemporâneo foram a faísca fundamental para este trabalho. Sua arte, que rompe o silêncio por meio do graffiti surdo, inspirou-me a investigar a inclusão e a representação surda nesse movimento urbano, provando que o graffiti é uma potente linguagem universal de resistência e de protagonismo. Obrigada por abrir caminhos, novos olhares e por ser o Norte para este estudo sobre a presença surda nos muros de nosso país.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, ao meu namorado José Pedro (Lohp), por todo apoio e companheirismo que teve comigo durante todo este processo acadêmico, por sempre ter me incentivado a continuar e não desistir.

Presto agradecimentos também ao meu orientador, Professor Doutor Shelton Lima de Souza, que durante todo este processo, prestou uma excelente orientação. Agradeço por toda a ajuda e por todo o incentivo prestado durante a produção desta monografia.

Agradeço à professora da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso, Professora Doutora Grassinete Albuquerque, por cada aula de orientação dada e por todo o auxílio prestado durante esse um ano e meio de escrita.

Agradeço também à Universidade Federal do Acre (UFAC), pela oportunidade de poder cursar uma faculdade pública de Licenciatura. Agradeço à CAPES, por me proporcionar durante um ano e meio, a bolsa do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), e por toda a experiência de vivenciar o ambiente escolar como docente. Agradeço também ao Núcleo de Apoio à Inclusão (NAI), por proporcionar a bolsa de tutoria; é com muita alegria que agradeço a esses incentivos, que me ajudaram a permanecer na Universidade.

E, por fim, agradeço a todos que de alguma maneira me ajudaram neste processo de escrita acadêmica; deixo aqui os meus sinceros agradecimentos.

“A nossa condição não nos define, podemos ser mais do que esperam de nós. A arte é uma forma de mostrar que existimos, que estamos aqui ao lado de vocês, ouvintes. Queremos nos expressar, nos comunicar e ser ouvidos.”

(Rafael Odrus, 2017)

## RESUMO

Este trabalho analisa a inclusão e a representação de pessoas surdas brasileiras no movimento contemporâneo urbano do Graffiti, compreendendo essa arte como uma forma de linguagem, de comunicação e de afirmação identitária. A pesquisa base desta monografia se fundamenta nas discussões sobre artes e culturas surdas propostas por Amaral (2019), Strobel (2008) e Perlin (2003), que compreendem a arte como elemento central na construção das identidades e no fortalecimento da autoestima das pessoas surdas. O estudo tem como foco a trajetória e a produção artística de Rafael Caldeira Odrus, primeiro grafiteiro surdo do Brasil, considerando as intersecções entre surdez, raça, periferia e movimento *hip-hop*. O objetivo geral consiste em analisar como o Graffiti produzido por artistas surdos brasileiros, como Rafael Odrus, contribui para o fortalecimento e para a afirmação das identidades surdas. Como objetivos específicos, busca-se discutir as formas utilizadas por Rafael Odrus para expressar elementos das identidades e das culturas surdas, por meio de suas experiências pessoais; investigar o impacto do graffiti realizado por Rafael Odrus na promoção de visibilidade das comunidades surdas no cenário urbano brasileiro e, por fim, refletir como o graffiti pode ser um canal de resistência e de empoderamento para as comunidades surdas, a partir das obras de Rafael Odrus. O trabalho desenvolveu uma metodologia pesquisa por meio de uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório e descritivo, baseada em revisão bibliográfica e análise do discurso do tipo identitária e interseccional das produções artísticas dos graffitis de Rafael Odrus. Os resultados evidenciam que o Graffiti se configura como uma potente linguagem visual e política, capaz de inscrever a Libras, as experiências surdas e as identidades negras nos muros das cidades, promovendo visibilidade, reconhecimento cultural e fortalecimento das identidades surdas no contexto da arte urbana contemporânea.

**Palavras-chave:** Graffiti; Culturas Surdas; Identidades Surdas; Inclusão Social; Arte Urbana.

## **ABSTRACT**

This work analyzes the inclusion and representation of Brazilian deaf people in the contemporary urban graffiti movement, understanding this art as a form of language, communication, and identity affirmation. The research is based on discussions about deaf arts and cultures proposed by Amaral (2019), Strobel (2008), and Perlin (2003), who understand art as a central element in the construction of identities and the strengthening of the self-conscious of deaf people. The study focuses on the trajectory and artistic production of Rafael Caldeira Odrus, the first deaf graffiti artist in Brazil, considering the intersections between deafness, race, periphery, and the hip-hop movement. The general objective is to analyze how Graffiti produced by Brazilian deaf artists, as Rafael Odrus, contributes to the strengthening and affirmation of deaf identities. Specific objectives include discussing the forms used by Rafael Odrus to express elements of deaf identities and cultures through his personal experiences; This study investigates the impact of Graffiti by Rafael Odrus on promoting the visibility of deaf communities in the Brazilian urban landscape and, finally, reflects on how Graffiti can be a channel of resistance and empowerment for deaf communities, based on the works of Rafael Odrus. The methodology is a qualitative approach, exploratory, and descriptive, based on a literature review and analysis of artistic productions of deaf graffiti. The results show that graffiti is a powerful visual and political language, capable of inscribing Libras (Brazilian Sign Language), deaf experiences, and Black identities on city walls, promoting visibility, cultural recognition, and strengthening deaf identities in the context of contemporary urban art.

**Keywords:** Graffiti; Deaf Cultures; Deaf Identities; Social Inclusion; Urban Art.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Graffiti que retrata o rosto de Edinho Poesia.....	21
Figura 2: Odrus e Edinho Poesia .....	22
Figura 3: DJ Lenny Vibe .....	24
Figura 4: K-Dance .....	31
Figura 5: Projeto Arte e Graffiti nas Quebradas: Edição 9 .....	34
Figura 6: Miados Crew .....	35
Figura 7: Kilma Coutinho .....	37
Figura 8: Abaixo a Ditadura .....	41
Figura 9: Odrusinho Desejando Paz nas Quebradas .....	45
Figura 10: A Beleza Está no Olhar .....	48
Figura 11: Colorindo Silêncios .....	52
Figura 12: “A Minha Condição Não Me Define” .....	55
Figura 13: “A Libras é uma Língua!” .....	55
Figura 14: “ODRUS, SURDO” .....	56
Figura 15: “Quem é Odrusinho?” .....	57
Figura 16: Odrusinho .....	58
Figura 17: “O Graffiti é como uma Semente” .....	59
Figura 18: “Comunicação sem Som ou Voz” .....	60
Figura 19: “O Graffiti é Capaz de Salvar Vidas” .....	61

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	<b>11</b>
<b>2. Referencial teórico</b>	<b>15</b>
2.1 O movimento <i>hip-hop</i>	15
2.1.1 MC ( <i>emcee – emcing</i> )	17
2.1.2 DJ ( <i>disc-jockey, deejey</i> )	23
2.1.3 Conhecimento	25
2.1.4 Break dance	27
2.1.5 Graffiti	32
2.2 Conceito e origem: o graffiti como meio de arte, expressão e comunicação	35
2.3 Graffiti e pixação no brasil	39
2.4 Graffiti como forma de linguagem	42
2.5 Graffiti como ferramenta de inclusão social e afirmação de identidades surdas: Rafael Odrus	43
<b>3. Metodologia</b>	<b>50</b>
3.1 Finalidade	50
3.2 Objetivos	51
3.3 Abordagem	51
3.4 Procedimentos	52
<b>4. Rafael Odrus: identidades negras surdas em destaque</b>	<b>55</b>
4.1 A identidade surda de Rafael Odrus	55
4.2 Interseccionalidade: raça, surdez, graffiti e periferia	59
<b>Considerações finais</b>	<b>64</b>
<b>Referências</b>	<b>66</b>

## 1. Introdução

Início este trabalho com a seguinte citação de Amaral (2019) que corresponde à minha intenção de refletir sobre a presença da arte no movimento do Graffiti, bem como a presença de pessoas surdas inseridas no movimento:

A Arte é fundamental na vida das pessoas para que possam compreender as diferentes culturas através dos tempos, para que aprendam a valorizar e a conhecer sua significação. O conhecimento da arte do surdo para o surdo é muito importante para a sua autoestima, porque por muito tempo ele era visto como incapaz. Hoje, é possível mostrar para as pessoas que o surdo tem capacidade. E um dos modos de mostrar é através da Arte relacionada com a Cultura Surda, com os artistas surdos. (Amaral, 2019, p. 4).

Amaral (2019) enfatiza como a arte pode despertar a compreensão cultural e fortalecer a autoestima das pessoas surdas, provando suas capacidades criativas artísticas. A expressão das culturas surdas brasileiras na arte do Graffiti<sup>1</sup> representa um importante meio de inclusão social e fortalecimento das identidades surdas.

Um dos representantes de pessoas surdas no movimento do Graffiti é Rafael Caldeira Odrus, que se nomeia como o primeiro grafiteiro surdo do Brasil. O artista produz, por meio da língua que performatiza, a Língua Brasileira de Sinais, doravante Libras, desenvolvendo as suas culturas e as suas identidades surdas em seus trabalhos como grafiteiro.

Odrus, um anagrama que significa “surdo”, utiliza a arte urbana do Graffiti para deixar a sua marca no mundo, enquanto homem negro e surdo. O artista, ao produzir seus trabalhos de Graffiti pelos muros de Brasília, sua cidade natal, expressa o seu próprio “ser surdo”, fazendo o uso de elementos artísticos que fazem referência a quem ele entende ser. Sua história de vida e suas obras como grafiteiro serviram de inspiração e de motivação para a realização deste Trabalho de Conclusão de Curso em formato de monografia.

Conforme Strobel (2008, p. 66), “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.” Assim, entende-se que a arte criada por artistas surdos é fundamental para expressar suas ideias e funciona também como um meio para divulgar as culturas surdas, pois a criação artística pode ser uma forma importante de construir e afirmar identidades surdas.

---

<sup>1</sup> Neste texto, optou-se pelo uso da palavra graffiti para manter a origem italiana do termo, que se refere a inscrições e a desenhos feitos em paredes na antiguidade, atribuindo um caráter artístico e cultural à prática. Ademais, o termo "graffiti" é utilizado internacionalmente e no meio artístico para distinguir a expressão estética urbana do material pigmentado em forma de lápis ou pó, conhecido em português como grafite. Por fazer relação ao Movimento, será utilizado o termo *Graffiti* e com a primeira letra maiúscula, quando essa palavra for destacada para ser relacionada a uma perspectiva de movimento artístico.

Para Woodward (2000, p. 55), as posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem as identidades. Woodward (2000) discorre sobre como as escolhas dos sujeitos e de suas identificações pessoais constroem as produções de sociabilidades e as inter-relações entre as pessoas. Essa visão reforça os sentidos das artes surdas<sup>2</sup> no Graffiti contemporâneo, em que artistas como Odrus assumem posições de empoderamento cultural, construindo assim identidades coletivas que podem desafiar estereótipos e promover a representação de pessoas surdas no meio da arte, sobretudo com práticas inclusivas de pessoas surdas em movimentos artísticos.

Nesse sentido, Perlin (2003, p. 101) afirma que: “O ser e o estar sendo surdo, se constituem como identidade, como diferença, como alteridade no interior das representações surdas. A experiência de ser surdo nasce não entre ouvintes, mas entre surdos.” (Perlin, 2003, p. 101). Desse modo, considera-se que por meio das artes visuais urbanas, as pessoas surdas brasileiras podem encontrar espaços para conseguirem expressar seus sentimentos, suas ideais, suas lutas, suas histórias e suas identidades culturais. E por esse modo de expressão, encontra-se um meio de dar visibilidade às pessoas surdas, através da criação estética embasada em sua própria experiência.

O Graffiti, portanto, surge como uma ferramenta que é capaz de contribuir para a inserção de pessoas em práticas de sociabilidades até então excluídas por práticas sociais discriminatórias. Esse estilo de arte urbana permite que artistas, surdos e ouvintes compartilhem as suas experiências e visões de mundo, promovendo, assim, a conscientização e o respeito pela diversidade humana e cultural.

A escolha deste tema foi também motivada e inspirada pela minha própria experiência com as artes visuais e com a arte do Graffiti, pois, por meio dessa arte, pude me redescobrir como artista visual. Expandi meus horizontes e pensei além, chegando assim, ao tema deste trabalho. Sou desenhista desde a infância e, durante minha adolescência, participei de alguns cursos de desenho e de artes visuais.

Com bastante estudo e dedicação, aprimorei minhas habilidades como desenhista e, conseqüentemente, redescobri as diversas formas de se fazer arte. Meus professores de desenho são renomados artistas acreanos e me ensinaram muito sobre as artes visuais durante a minha adolescência. Dentre esses artistas, destacam-se: Natalino Santos, Darci Seles e Ueliton Santana. Sem o meu “ser artista” foi determinante para a escolha do tema desta pesquisa.

---

<sup>2</sup> O termo “artes surdas” é usado neste trabalho para se referir a produções artísticas desenvolvidas por pessoas surdas por meio de línguas de sinais.

No ano de 2024, tive o meu primeiro contato com a arte do Graffiti. Comecei a praticar *sketches* (esboços) de graffiti em folhas de papel de cadernos, desenvolvendo muita vontade de passar esses *sketches* para as paredes de Rio Branco, AC. Em outubro de 2024, entrei para uma *crew* (grupo ou equipe) de Graffiti dessa cidade, chamada Miados (MDS) *Crew*, que é composta por diversos jovens multiartistas acreanos, dentre eles: *Mask, Savo, Thunder, Tigas, Lohp, Thavy* e eu, que tenho como nome artístico e social, *Sunny* (ensolarada).

Bublitz e Kreisch (2015) refletem que o graffiti é considerado uma linguagem rica de comunicação, uma vez que não limita o seu público, pois as suas obras estão expostas em espaços públicos a qualquer pessoa, independentemente de classe social, de compreensão político-ideológica ou de idade, pode estimá-las (Bublitz; Kreisch, 2015). Desse modo, o graffiti amplia o impacto da representação surda para além da comunidade, promovendo inclusão universal na arte urbana contemporânea.

Este trabalho tem como aporte teórico autores que tratam sobre Arte Surda, Identidade, Cultura, Raça e Movimento *Hip-Hop*, como Takahashi (2004), Pimentel (1997), Gitahy (1999), Perlin (1998), Amaral (2019) e Strobel (2008). Com isso, o Graffiti, como forma de arte e expressão que é feito em espaços urbanos, tem um objetivo específico: a interação social. Conforme o autor Takahashi (2004, p. 109):

O ato da comunicação está no cerne da globalização e da sustentação da diversidade cultural. É na comunicação que o indivíduo expressa sua identidade, opiniões e intenções, e as confronta com outros indivíduos oriundos de contextos culturais distintos. (Takahashi, 2004, p. 109).

As interações entre as pessoas ocorrem por meio de produção de sociabilidades e de culturas, que influenciam como as mensagens são criadas, entendidas e recebidas, permitindo que indivíduos expressem suas identidades e confrontem visões de contextos diferentes – um processo exemplificado pelos murais de Rafael Odrus, que relacionam a Libras às narrativas surdas em espaços urbanos, promovendo diálogo intercultural<sup>3</sup> e visibilidade para as Culturas Surdas no cenário do Graffiti atual.

A presente monografia discute a relação da arte urbana do graffiti com a inclusão e a representatividade das comunidades surdas, elencada em revisão de literatura sobre o tema arte Graffiti, unindo-o com os conceitos de culturas e de identidades surdas brasileiras. Diante disso,

---

<sup>3</sup> O termo intercultural fará referência a possibilidades de se entender a inter-relação entre sentidos culturais desenvolvidos pelos sujeitos nas práticas de produções de sociabilidades (Fleuri, 2003).

este trabalho analisa como os surdos brasileiros estão incluídos e representados no movimento contemporâneo do Graffiti, mostrando como esse estilo de arte visual pode popularizar as pautas surdas e fortalecer as afirmações de identidades surdas.

Com base nas reflexões apresentadas, a pesquisa-base deste trabalho tem como objetivo geral analisar como a arte do graffiti, praticada por artistas negros surdos brasileiros, contribui para o desenvolvimento e a afirmação das identidades surdas, promovendo a visibilidade e a resistência cultural das comunidades surdas. Como objetivos específicos, o estudo busca discutir as formas utilizadas por Rafael Odrus para expressar elementos das identidades e das culturas surdas, por meio de suas experiências pessoais, investigar o impacto do Graffiti realizado por Rafael Odrus na promoção de visibilidade das comunidades surdas no cenário urbano brasileiro e refletir como o graffiti pode ser um canal de resistência e de empoderamento para as comunidades surdas, a partir das obras de Rafael Odrus.

A partir do referencial teórico, apresentado na Seção 2, o trabalho se inicia discutindo o movimento *hip-hop* e seus principais elementos — o MC, o DJ, o conhecimento, o break dance e o Graffiti —, destacando suas origens e influências culturais. Em seguida, aborda-se o conceito e a origem do Graffiti, compreendendo-o como uma forma de arte, de expressão e de comunicação. Posteriormente, o texto discute as relações entre Graffiti e pixação no Brasil, evidenciando suas diferenças e significados sociais. Na sequência, o estudo analisa o Graffiti como linguagem, considerando seu potencial de diálogo e de transformação social. Por fim, apresenta-se o graffiti como ferramenta de inclusão social e de afirmação de identidades surdas, com ênfase na trajetória do artista Rafael Odrus, cuja produção exemplifica a potência dessa arte na construção da representatividade surda nos espaços urbanos.

Com base no referencial teórico apresentado, este estudo propõe uma reflexão sobre o papel do Graffiti como ferramenta de inclusão social, de valorização das culturas surdas e de promoção da diversidade no contexto urbano brasileiro. A partir da trajetória artística de Rafael Odrus, a pesquisa analisa como a arte urbana pode se tornar um canal de expressão, resistência e empoderamento para as comunidades surdas. Para alcançar os objetivos, o trabalho adota uma abordagem qualitativa e descritiva, fundamentada em revisão bibliográfica e em análise de discurso identitária e interseccional da entrevista “Colorindo o Silêncio”, concedida por Odrus em 2025 à Rádio 92 Rock Pop. Assim, o estudo busca compreender de que forma o graffiti contribui para afirmar identidades surdas, ampliar a representatividade e consolidar a arte como espaço de transformação social e cultural.

## 2. Referencial teórico

As discussões teóricas e práticas acerca da inclusão e da representação de pessoas surdas brasileiras no movimento urbano contemporâneo do graffiti evidenciam o papel transformador da arte nesse contexto. Nesse sentido, as artes visuais destacam-se como um importante canal de expressão e de promoção de mudanças sociais, conforme aponta Bezerra (2007), ao enfatizar seu potencial de provocar reflexões e ampliar processos de inclusão.

Bezerra (2007) destaca o potencial transformador das artes visuais como estimuladoras de mudanças sociais e culturais. Desse modo, esse autor reforça o papel do Graffiti surdo — exemplificado por Odrus — como instrumento de inclusão e de empoderamento das Culturas Surdas Brasileiras nos espaços urbanos. Este referencial teórico investiga a conexão entre arte visual urbana, culturas surdas, identidades surdas e inclusão social, enfatizando como o Graffiti se transformou em um veículo de expressão e de empoderamento para as comunidades surdas no Brasil.

Ao princípio, não é possível falar sobre a arte urbana do Graffiti sem antes dialogar acerca de sua origem “dentro dos guetos negros de Nova York, nos anos 70, onde nasceu o mais importante movimento negro e jovem da atualidade, o *hip-hop*”. (Pimentel, 1997, p. 1).

### 2.1 O movimento *hip-hop*

De acordo com Tocha (2006), a origem do movimento *hip-hop*<sup>4</sup> ocorre na zona sul do Bronx, na cidade de Nova York nos Estados Unidos. O *hip-hop* nasceu na periferia, como uma manifestação cultural da juventude negra. Em *O Livro Vermelho do Hip - Hop*, o antropólogo e jornalista Spency Pimentel (1997) descreve a periferia como um lugar em que é possível encontrar jovens que foram discriminados e violentados pela polícia, e que encontram nas artes urbanas um refúgio para enfrentarem as dificuldades do dia a dia.

Desse modo, a obra de Pimentel me ajudou a refletir sobre as desigualdades e as exclusões que existem hoje nas sociedades periféricas negras brasileiras e estadunidenses. Esse ponto mostra como a herança da escravidão ainda influencia a economia, a sociedade e as questões raciais, como afirma Costa (2005): “Acima de tudo, o *hip-hop* é um movimento sociocultural, que busca a emancipação e a inserção do negro dentro da sociedade, não como paria, mas como

---

<sup>4</sup> Termo grafado com letra maiúscula em alusão ao movimento artístico Hip-Hop.

cidadão.” (Costa, 2005, p. 6).

No contexto do Graffiti, praticado por pessoas surdas, essa perspectiva de Costa (2005) se expande para artistas como Rafael Odrus, um homem negro, surdo e grafiteiro. Nesse sentido, torna-se possível que o movimento *hip-hop* funcione como uma ferramenta de inclusão não só racial, mas também para as comunidades surdas brasileiras, modificando as representações sociais sobre elas: de marginalizados a artistas.

Igualmente, interpreto que o movimento *hip-hop* se espalhou como uma forma de criticar e denunciar as diversas formas de opressão e de injustiça que as pessoas negras, pobres e outras formas de marginalização enfrentavam tanto nas periferias estadunidenses, quanto nas periferias brasileiras. Pimentel (1997) discute ainda a respeito da origem do movimento *hip-hop* no Brasil: “O *Hip-Hop* não custou a chegar ao Brasil. Em 1982, a juventude da periferia já dançava o *break* e ouvia os primeiros *raps*. Isso porque desde os anos 70, na periferia das grandes cidades do país, eram comuns os bailes *black*, com muito soul e funk”. (Pimentel, 1997, p. 14).

Em meio ao caos da realidade violenta encarada pelas classes menos favorecidas, jovens buscavam espaços de lazer, aprendendo de forma não violenta a competir entre si, usando de diversas atividades que foram surgindo de maneira gradual, juntamente com o movimento *hip-hop*, ou seja, de acordo com Tocha (2006) “a ideia básica desta cultura era e ainda é: haver uma disputa com criatividade. Não com armas; uma batalha de diferentes (e melhores) estilos, para transformar a violência insensata em energia positiva” (Tocha, 2006, p. 1).

Desse modo, compreendo que as culturas das ruas se manifestaram como forma de resistência social e política, possibilitando um uso construtivo da energia e, ao mesmo tempo, afirmando identidades e narrativas que muitas vezes são marginalizadas pela sociedade. Sobre as culturas de rua, Pimentel (1997) discorre:

Tudo isso acontecia ali nas ruas dos guetos nova-iorquinos na década de 70. Época tumultuada, mas muito estimulante para a criatividade. Grafiteiros, breakers e rappers não tardaram a realizar as primeiras atividades conjuntas, afinal era nada menos que o natural, eles conviviam no mesmo espaço, eram todos jovens, marginalizados, pobres, tinham os mesmos problemas, desejos e gostos. (Pimentel, 1997, p. 10).

Pimentel (1997) explica que os jovens que enfrentavam dificuldades parecidas se uniram para criar expressões artísticas nos guetos de Nova York. Mesmo em tempos difíceis, essa união foi importante para compartilhar suas histórias e estimular a criatividade em suas respectivas comunidades. Essas expressões artísticas estão situadas nos elementos das culturas *hip-hop*. Ainda conforme Pimentel (1997, p. 1):

O Hip-Hop teria quatro divisões: O MC (Mestre de Cerimônias), que canta o rap e apresenta as atividades e os shows, o DJ (*Disc Jockey*), responsável pela música que serve de base para o MC cantar, o Grafiteiro, que expõe suas mensagens nas paredes e o *B. Boy*, o dançarino. (Pimentel, 2000, p. 1).

Os elementos do *hip-hop* são vistos como os aspectos artísticos que definem o movimento, pois desempenham papéis fundamentais. Tradicionalmente, esse movimento é composto por elementos como o DJ, o MC, o Conhecimento, o *breaking* e o graffiti, cada um com funções específicas e complementares. Nesse sentido, considero importante compreender cada um desses elementos que sustentam o movimento *hip-hop* e quais as suas respectivas importâncias para com o movimento. Nesse sentido, torna-se importante analisar cada um desses elementos, a fim de compreender suas especificidades e contribuições para a consolidação do *hip-hop* enquanto expressão urbana. Dentre esses elementos, destaca-se o MC (Mestre de Cerimônias), cuja atuação está diretamente relacionada à dimensão discursiva do movimento, sendo responsável pela elaboração e difusão de narrativas, experiências e reivindicações sociais presentes nesse contexto.

### 2.1.1 MC (*emcee – emcing*)

De acordo com Conceição e Santos (2010), no começo da “onda” do *hip-hop*, o MC (Mestre de Cerimônia) tinha o papel de animar as festas. Por meio de suas rimas, os MCs expressavam/expressam diversas formas de reivindicação e de conscientização, abordando desde mensagens simples, até temas complexos como drogas, política, problemas e desafios enfrentados pelas comunidades periféricas.

Conforme Souza (2011), o MC assume o papel de porta-voz da periferia ao narrar as experiências cotidianas e suas adversidades por meio de poesia rimada, exercendo as funções de sábio, de conselheiro ou de contador de histórias nos territórios de pretos e de brancos pobres. Contudo, não é o único a fazer isso. No movimento *hip-hop*, seus ativistas empregam diversas formas de expressão, que vão do corporal à visual, pois “Cantar e dançar passam a ser vistos como forma de imprimir diferentes sentidos às práticas urbanas e juvenis”. (Souza, 2009, p. 68). Essa valorização das atividades artísticas também destaca a relevância das culturas como meio para o protagonismo juvenil, oferecendo sentido e pertencimento.

De acordo com Souza (2009), os MCs são chamados de *Rappers*, pois além das rimas,

eles também compõem músicas, tendo em vista que “nessas festas, importava cultivar o desafio ancorado na ideia de que a competição, na qual a destreza no uso do corpo ganha centralidade, era o propósito dos encontros” (Souza, 2009, p. 68). Souza (2009) enfatiza a centralidade da facilidade corporal e da competição nos encontros iniciais do *hip-hop*, cultivando desafios relacionados ao contexto da produção artística desse movimento.

Acerca disso, Dayrell (2005) afirma que “nas festas de rua, que atraíam um número cada vez maior de jovens, os DJs emprestavam os microfones para que os jovens pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música. Eram os ‘mestres de cerimônias’ (MCs)”. (Dayrell, 2005, p. 46). Juntamente com a prática de improvisar discursos acompanhando o ritmo da música que é declarada por Dayrell (2005), surge um fenômeno que está diretamente relacionado ao MC: o *Rap*.

Teperman (2015) explica que *rap* é uma sigla que, em inglês, significa *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). O autor também afirma que como sigla, o termo combina um elemento frequentemente associado às manifestações musicais africanas – o ritmo – e outro que possui ampla legitimidade nos circuitos culturais predominantes – a poesia.

De acordo com Leal (2007), o *rap* desenvolveu uma linguagem específica em cada país, considerando a realidade local e respeitando todos os grupos étnicos e todas as raças. Uma iniciativa que abrange cultura, arte, entretenimento e informação. Essa adaptação se concretiza nas Batalhas de Rima, em duelos criativos que incorporam a diversidade local em improvisos verbais, transformando o *hip-hop* em expressão coletiva e resistente, como explica Terjera (2005):

Organizado por jovens que acreditam no ideal do movimento *hip-hop*, as batalhas de MCs são duelos entre participantes, cujo objetivo é mostrar ao público presente quem tem a maior capacidade de, em um tempo de aproximadamente 40 segundos, se impor sobre o outro, através da sua técnica e habilidade com o ritmo e com as palavras. A ação do “rimador” utilizar na sua criação fatos que aconteceram recentemente - desde notícias da semana, até a cor da roupa do adversário -, impressiona os olhos de quem comparece para apreciar este tipo de arte que é também um jogo cuja principal ferramenta é criatividade, o conhecimento e o bom desempenho na retórica. (Tejera, 2005, p. 5).

Destaco que as batalhas de rima, embora à primeira vista possam parecer apenas disputas de música com poesia, funcionam como mecanismos complexos de negociação das identidades nos contextos sociais em que os artistas estão imersos. Nesse aspecto, as batalhas de rima vão além de uma simples competição; são espaços em que se constroem e desconstroem narrativas sobre pertencimento, resistência e o contexto cultural em que estão inseridas. Assim, as batalhas

de rima não se resumem ao entretenimento, mas atuam como instrumentos que conectam discursos contraculturais e experiências de vida, mesmo com as contradições e incertezas presentes nesse processo. Isso mostra a importância dessas práticas para entender os movimentos urbanos contemporâneos. As batalhas de rimas geralmente acontecem em lugares públicos, em que os participantes falam sobre a vida nos guetos e a violência policial. Além disso, essas batalhas usam o espaço público para chamar a atenção para essas questões, virando um ato político que incentiva as pessoas a sonharem e a superarem a situação difícil do dia a dia.

No estado do Acre, também acontecem algumas batalhas de rima, que têm como objetivo fortalecer a cena do *hip-hop* no estado. Como uma referência para este trabalho, indico a Batalha da UFAC que acontece no Coliseu da Universidade, Campus Rio Branco, e é organizada pelo MC El Tchuco. Seu organizador, no ano de 2024, participou do Duelo Nacional de MCs representando o estado do Acre.

De acordo com o site Kalamidade, em sua publicação “*Duelo de MCs: saiba como nasceu o maior duelo do mundo*”, o evento se tornou um marco para o *hip-hop* brasileiro e acontece desde 2007. Em suas edições, o projeto passou por todas as regiões do país, visibilizando a cena do *rap* nacional. A edição do Duelo Nacional de MCs, em que MC El Tchuco participou, ocorreu no Viaduto Santa Tereza em Belo Horizonte. Essa participação destacou como as batalhas de rima podem conectar regiões periféricas de várias partes do Brasil ao circuito nacional, ampliando as participantes de artistas da região Norte do Brasil.

Essa visibilidade se estende às comunidades surdas no contexto da prática do *dip-hop*, (o “d” de *deaf* “surdo” em inglês) em que o *rap* desenvolve expressões sinalizadas em línguas de sinais, promovendo inclusão por meio de uma linguagem urbana que transcende o auditivo e valoriza a diversidade local, ecoando a diversidade que eventos como o duelo celebram. Best (2023) afirma que acompanha o desenvolvimento do *dip-hop* desde 2011, documentando como os *rappers* foram pioneiros nessa forma de arte enquanto apresentavam pessoas de fora das culturas surdas:

Embora os artistas desse estilo identifiquem sua música de maneiras diferentes – alguns usam rótulos como “*deaf rap*”, “*deaf hip-hop*” e “*sign rap*” — a designação *dip-hop* vai além de adicionar um qualificador ao gênero musical mais amplo de rap. Em vez disso, indica um estilo independente fundamentado no hip hop e na cultura surda. Como *bounce*, *trap* e *drill*, o rótulo *dip-hop* faz uma distinção maior de ser uma variação do *rap* para um estilo fortemente situado na cultura surda e determinado pela estética surda. (Best, 2023).

Ainda segundo Best (2023), apesar de a inclusão das línguas de sinais ser um componente

importante do *dip-hop* – e de continuar sendo o elemento central na definição desse estilo – o *dip-hop* vai muito além da produção de músicas de *raps* originais em língua de sinais. Ele abrange a expressão musical relacionada ao prisma cultural surdo – músicas que desafiam as concepções predominantes do que é considerado música. Simultaneamente, cada artista possui seu estilo único de *rap*, com performances de *dip-hop* adotando diversas formas e estruturas.

Conforme o *dip-hop* cresce, ele continua a desafiar o que é comum. Assim como o *hip-hop*, o *dip-hop* questiona as regras culturais tanto pela música, quanto pelo impacto social, problematizando ideias antigas e criando chances para novas manifestações artísticas. Nas suas apresentações, os artistas de *dip-hop* não só mudam a forma de pensar sobre a música, mas também sobre as culturas e as experiências das pessoas surdas, mostrando um novo significado para isso.

Diante do exposto, o movimento *hip-hop*, os MCs, os surdos e os ouvintes têm um papel importante ao criar rimas, passar mensagens e animar as pessoas, fazendo a relação verbal que dá vida às expressões culturais do movimento. Essa dinâmica se assemelha ao *Slam Poetry* (bater poesias), em que rappers e poetas declamam versos com intensidade performática, ganhando repercussão no Brasil com artistas surdos como o poeta Edinho Poesia, rapper e poeta surdo brasileiro que constrói rimas visuais e poéticas em Libras, unindo a oralidade do *hip-hop* à poesia sinalizada em batalhas inclusivas.

Algumas dessas batalhas são chamadas de *Slams* que, de acordo com Agra (2017), são:

Competições ou batalhas de poesias que dão vez e voz a poetas da periferia, os quais versam sobre as adversidades do seu cotidiano, abordando temas como racismo, violência, drogas, machismo, sexismo, sempre de teor crítico e engajado, que requerem a escuta, a reflexão e a politização do seu público-ouvinte. (Agra, 2017, p. 92).

A dinâmica aplicada ao *Slam* definida por Agra (2017) se relaciona ao poeta surdo brasileiro Edinho Santos, que produz o *Slam* com Libras transformando os sinais em rimas visuais sobre adversidades surdas, promovendo politização inclusiva. Assim, ele enriquece o movimento *hip-hop* com uma poesia acessível e reexistente para ouvintes e surdos.

De acordo com a Revista Piparote, Edinho Poesia é reconhecido como um dos poetas mais criativos da atualidade. Edinho ganhou notoriedade ao ser finalista no concurso de Poesia Falada do evento *SLAM BR*, realizado em 2017, em que se destacou pela sua apresentação em Libras com o poema “O Mudinho”:

Quando eu era pequeno diziam: ‘mudinho, mudinho, mudinho’

Eu um pouco grande nem tanto e eles: ‘mudinho, mudinho, mudinho’  
 Eu já homem feito e barbado e eles: ‘mudinho, mudinho, mudinho’  
 Me casei, tive filho e eles: ‘mudinho, mudinho, mudinho’  
 Eu envelheci, me cansei, me curvei e eles: ‘mudinho, mudinho, mudinho’  
 Mudinho? Não, meu nome é Edinho, porra. (*Edinho: a Poesia na linguagem do Corpo*, s.d).

A poesia "O Mudinho", de Edinho Poesia, denuncia o capacitismo persistente contra as pessoas surdas, mostrando como o estigma desenvolvido na infância se mantém ao longo da vida, reduzindo identidades a um estereótipo silenciado. Edinho Poesia emprega a repetição da palavra "mudinho" para representar o *bullying* constante, se opondo a fatos produzidos na vida adulta, como casamento, filhos e envelhecimento, evidenciando como o preconceito desconsidera a maturidade de pessoas surdas. A afirmação "Meu nome é Edinho, porra" reivindica autonomia, transformando o preconceito em empoderamento por meio da Libras.

Em 2025, o encontro entre Edinho Poesia e Odrus marcou uma mistura potente entre poesia sinalizada e Graffiti urbano, ampliando a representação surda no movimento *hip-hop* brasileiro. Odrus produziu um trabalho de graffiti do rosto de Edinho, como é possível visualizar na Figura 1:

**Figura 1 - Graffiti que retrata o rosto de Edinho Poesia**



Fonte: Instagram (@edinhopoesia, @nayuda23, 2025).

É significativa a presença desses artistas no cenário das artes urbanas e, sobretudo, das

artes surdas no cenário brasileiro. Dois homens negros, surdos e artistas urbanos, representando suas comunidades e identidades por meio de suas formas distintas de se fazer arte urbana. Referências como Edinho Poesia e Odrus podem ser fonte de inspiração para novos artistas surdos. Essa colaboração inova o movimento *hip-hop* brasileiro, democratizando o movimento para comunidades surdas e periféricas, estimulando a visibilidade, o orgulho cultural e a inclusão das pessoas surdas no movimento *hip-hop*.

A figura 2, a seguir, representa os dois artistas, Odrus e Edinho, em uma postagem feita por Edinho em sua rede social, dizendo que sente muito orgulho de Odrus, enquanto grafiteiro internacionalmente conhecido:

**Figura 2 - Odrus e Edinho Poesia**



Fonte: *Instagram* (@edinhopoesia, @odrusone, 2025).

Dessa forma, entende-se a importância da presença dos MCs no movimento *hip-hop* tanto surdos, como ouvintes, que não apenas animam e divertem, mas que redefinem o *hip-hop* brasileiro como resistência periférica acessível, pavimentando o caminho para análises sobre DJs que apresento na próxima subseção desta monografia, tendo em vista que o *DJ* complementa a

função do MC ao manipular sons, criar batidas e controlar o ritmo das músicas, criando a base sonora que potencializa a performance do MC e a energia do evento.

### 2.1.2 DJ (*disc-jockey, deejey*)

O DJ (*disc-jockey, disco jóquei*) ou *deejay* é a(o) música(o) instrumentista do *hip-hop* que, de acordo com Conceição e Santos (2010):

Os DJ's (Disk Jockey) são músicos operadores de discos, que com muita criatividade e habilidade fazem colagens rítmicas que servem de base para os demais elementos. Sem a música seriam difíceis os b. boys dançarem e os MCs rimarem, por ser um elemento indispensável, esses músicos assumem um papel fundamental nas escolhas das músicas e nas mixagens. O DJ age como controlador do ritmo, buscando sempre novos sons para manter a festa animada, é ele quem mais contribui para agitar os encontros. (Conceição; Santos, 2010, p. 3).

Cheio de picapes ou *turntables* (gira-discos), discos de vinil, fones de ouvido e bastante criatividade, a(o) DJ é a(o) responsável pela base musical do *rap*. Suas músicas, no contexto das temáticas musicais do movimento *hip-hop*, mostram a preocupação com a difícil vida de jovens negros e pobres das periferias do Brasil, mostrando como o racismo e o preconceito afetam essa realidade, relacionando pobreza, violência e criminalidade, visto que há DJs em outros ritmos e movimentos musicais. A música foi o que juntou os elementos do *hip-hop*. Mesmo com outras questões sociais importantes, o *hip-hop* não existiria sem a música, não importa qual outro elemento do *hip-hop* esteja sendo praticado.

Como referência de DJ acreano, temos o DJ Thunder, que em seus remixes, toca uma variedade abrangente de *funks*. O DJ Thunder não é uma pessoa surda, porém é uma grande referência acreana e que está presente em diversos eventos e festas que acontecem pela cidade de Rio Branco, como festas, festivais e sarais, além de ser dançarino de *hip-hop e dance* e integrante da *crew* de Graffiti da qual faço parte, a *Miados Crew*.

Da mesma forma que existem *rappers* surdos que rimam usando língua de sinais por meio do *dip-hop*, há também DJs surdos que fazem suas músicas apenas sentindo as vibrações das batidas. Helenne Schroeder Sanderson, mais conhecida como Lenny Vibe, é uma DJ surda brasileira, natural de Barreiras, no Oeste da Bahia. O jornalista Micael Olegário, em sua matéria “Primeira DJ Surda: Lenny agita e revoluciona o universo da música” (2025) publicada no site #Colabora, descreveu sobre a trajetória de DJ Lenny.

Segundo o jornalista, aos 02 anos de idade, Lenny perdeu sua audição, devido a um

quadro de meningite. Quando tinha 15 anos, se mudou para Brasília, local em que aprendeu a Libras e começou a interagir com as comunidades surdas local. Foi assim que Lenny observou a falta de incentivo e a exclusão, duas barreiras que distanciam surdos da música e, conseqüentemente, de diferentes espaços sociais. A música sempre despertou a curiosidade de Lenny Vibe.

Micael Olegário também afirmou que ainda na adolescência e incentivada pela mãe, Lenny começou a ter aulas de diferentes instrumentos. “Eu queria saber que eu posso, enquanto surda, também ter acesso à música”, falou Lenny Vibe ao jornalista. Com o tempo, a jovem aprendeu a sentir as vibrações das músicas e se tornou a primeira DJ surda do Brasil. Mesmo sendo surda, Lenny Vibe mistura os sons e faz seu trabalho como DJ nas festas para as quais é convidada. Ela mostra que é possível gostar e fazer música de jeitos diferentes. Na Figura 3, há dois registros de Lenny Vibe em seu trabalho como *DJ*:

**Figura 3: DJ Lenny Vibe**



Fonte: Site #Colabora (2025).

Olegário afirmou ainda que, para Lenny, produzir música é como compor uma redação com várias notas, o que se confirma no relato da DJ: “Foi essa palavra, redação, que quebrou para mim todos esses paradigmas e me fez compreender que é possível um/a surdo/a fazer música”. De acordo com Lenny, a música é um componente fundamental da cultura e deve ser

acessível às comunidades surdas: “O meu sonho é ser professora de música para surdos”, declarou. Atualmente, Lenny Vibe é professora de Libras. Possui mestrado em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e iniciou o doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 2022, com a finalidade de investigar a música para surdos: “O meu objetivo não é ser profissional, mas sim diversão e quebrar essa estrutura, esses tabus que existem e mostrar que é possível que um surdo trabalhe com música”.

De acordo com Lenny Vibe, o seu trabalho também é uma maneira de combater o capacitismo e servir de exemplo de independência para sua filha Sofia, ao lado da sua companheira, Carilissa Dall’ Alba, que também é professora de Libras.

Além de ser responsável pela criação das batidas e pelo controle do som, fornecendo a base rítmica que sustenta e dinamiza o *hip-hop*, o DJ desempenha um papel fundamental na estrutura do movimento. Paralelamente a esse elemento, destaca-se o Conhecimento como um componente igualmente essencial, que extrapola as dimensões musicais e corporais. Esse elemento abrange a consciência crítica, a valorização da história e da cultura do *hip-hop*, bem como o engajamento com questões sociais e processos de transformação.

### 2.1.3. Conhecimento

O criador do *eletrofunk*, DJ Afrika Bambaata, que se nomeia Pai do *hip-hop*, inclui dentre os demais elementos existentes (MC, DJ, *break dance* e Graffiti), um quinto elemento: O Conhecimento. Em uma entrevista realizada pela Revista Raça, “Afrika Bambaata e a Origem do *Hip-Hop*”, publicada em outubro de 2016, o DJ discorre sobre o movimento *hip-hop* e em como ele é capaz de inspirar as pessoas a realizar transformações na sociedade:

Eu gostaria de ver as pessoas prestarem atenção à ciência do *hip-hop*. A parte de conhecimento, o lado político. Eu sempre digo que o *hip-hop* vai se tornar universal, assim como nós nos tornamos uma união galáctica. Mas as pessoas adoram pegar certos rappers como exemplo para demonizar o *hip-hop*, dizendo: “Olhem o que eles fazem em suas próprias vidas”. *Hip-hop* é conhecimento, cultura, entendimento, autoconhecimento, conhecimento sobre os outros. (Bambaata, 2016).

A afirmação de DJ Afrika Bambaata enfatiza um ponto muito crucial: o *hip-hop* vai além de ser apenas música ou atitude. Trata-se de traços culturais com manifestação política e autoconhecimento, considerando que é uma maneira de unir pessoas, aprender sobre si e sobre os outros. Reconhecer esse especto do movimento *hip-hop* contribui para compreender sua relevância social e cultural, que vão além dos estereótipos.

O Conhecimento<sup>5</sup> é considerado o componente que integra todos os outros, simbolizando a compreensão da história, da cultura, dos valores e da filosofia do *hip-hop*, além do empenho na busca por aprendizado e consciência, conforme explicam Aranha e Martins (2014):

O termo conhecimento é bastante ambíguo, pois designa tanto o ato de conhecer quanto o produto que resulta desse ato. O conhecimento é um processo e, se formos bastante rigorosos, não podemos dizer que algo é absolutamente conhecido. Temos apenas um conhecimento momentâneo do mundo. Isso porque ninguém inicia o ato de conhecer sem conhecimentos prévios, seja pelo simples fato de estar no mundo, seja porque temos algum conhecimento que nos foi transmitido por uma determinada cultura. (Aranha; Martins, 2024, p. 25).

Aranha e Martins mostram que o conhecimento não é algo fixo ou completo, mas um processo contínuo que mistura o conhecimento de mundo dos sujeitos com novas descobertas. Dessa forma, compreendo que ninguém “é um papel em branco”, trazendo consigo bagagens culturais e experiências que influenciam as visões de mundo das pessoas, tornando todo conhecimento provisório e em constante transformação.

Isso pode explicar por que o *hip-hop*, como produção cultural simbólica, é capaz de se adaptar não só em comunidades ouvintes brasileiras, mas também em comunidades surdas brasileiras via *dip-hop*, por exemplo. Nesse sentido, entendo que quando o conhecimento chega às comunidades surdas, pode ser capaz de fortalecer as identidades culturais e promover resistências contra os preconceitos pelos quais as pessoas surdas passaram/passam.

Nesse contexto de intersecção entre o Conhecimento como elemento do movimento *hip-hop* e as comunidades surdas brasileiras, entendo que o Conhecimento envolve não só o aprendizado e a consciência social, mas também a valorização das culturas surdas e, por conseguinte, da Libras, que de acordo com a Lei N° 10.436, de 24 de abril de 2002:

“Art. 1º: É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e outros recursos de expressão a ela associados. Parágrafo único. Entende-se como Língua Brasileira de Sinais - Libras a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constituem um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil”. (Brasil. Lei 14.436, de 24 de abril De 2024)”.

A Lei N° 10.436, que reconhece a Libras como meio legal de comunicação e de expressão, reforça a importância do Conhecimento como o quinto elemento do *hip-hop* ao valorizar as culturas surdas e sua língua. Assim, como o *hip-hop* usa o Conhecimento para produzir e

---

<sup>5</sup> Com letra maiúscula para destacar o quinto elemento do Movimento Hip-hop.

valorizar as identidades surdas, a justiça social e a consciência comunitária, a valorização da Libras e das comunidades surdas promove inclusão, respeito e aprendizado sobre a diversidade cultural no Brasil. Dessa forma, o conhecimento no *hip-hop* tem a possibilidade de se ampliar e reconhecer as formas singulares de comunicação e de culturas.

Esse Conhecimento pode fortalecer as identidades e a união das pessoas como um todo, ajudando a criar críticas sociais, movimentar as culturas e reforçar o sentimento de pertencimento. O Conhecimento no movimento *hip-hop* vai além da prática; ele envolve a problematização sobre as histórias, sobre as culturas e sobre as mensagens que cada elemento do *hip-hop* transmite, fortalecendo as identidades e o senso das comunidades que dele participam.

Nesse contexto, o *break dance* surge como uma expressão corporal que não demonstra somente habilidade física, mas também incorpora a criatividade e as consciências culturais que o Conhecimento pode proporcionar, tornando-se uma forma de resistência e de comunicação no movimento *hip-hop*.

#### 2.1.4. Break dance

O Break dance é a presença da dança em corpos mestiços neste trânsito entre natureza e cultura. A improvisação é característica da dança do Hip-Hop e se caracteriza pela presença de movimentos momentâneos que acontecem a partir da mistura de linguagens artísticas envolvendo a encenação teatral, a mímica e a dança. (Cazé, 2008, p. 6).

O *Break Dance*, como elemento do *hip-hop*, é uma expressão cultural que une diferentes influências, mostrando a mistura entre o natural (corpo) e o cultural (dança). A improvisação, nessa modalidade de dança urbana, representa a criatividade e o dinamismo do movimento, combinando não só passos de dança, mas também elementos de teatro e mímica, o que torna o *break dance* uma forma de comunicação artística, conforme afirma Cazé (2008):

O Break dance é a presença da dança em corpos mestiços neste trânsito entre natureza e cultura. A improvisação é característica da dança do *hip-hop* e se caracteriza pela presença de movimentos momentâneos que acontecem a partir da mistura de linguagens artísticas envolvendo a encenação teatral, a mímica e a dança. (Cazé, 2008, p. 6).

Desse modo, compreendo que o *hip-hop* é uma representação cultural que está em constante transformação, valorizando a diversidade e a expressão individual no movimento. Ao combinar diversas linguagens artísticas, o *break dance* também se torna um espaço de diálogo entre corpos, promovendo uma narrativa visual que vai além da dança tradicional, possibilitando resistência e afirmação cultural das comunidades periféricas.

De acordo com Lawson (2005), por meio de suas performances, o *break dance*

transformou-se em um poderoso meio de comunicação. A palavra *Break* é usada para a dança dos *B-Boys* (*garotos que dançam break*) e *B-Girls*, (*garotas que dançam break*) chamada *break dance*, o que Parc de La Villete (2015) considera como elementos performáticos:

Enérgicas e por vezes acrobáticas, essas danças consistem em um trabalho muito rápido dos pés sobre o ritmo, sendo que o centro de gravidade do corpo permanece constantemente ao nível do chão. Esses jovens se inspiram igualmente nos movimentos do *swing*, do *Charleston*, do *lindy-hop* ou do sapateado (Parc De La Villete, 2015).

Parc De La Villete (2015) enfatiza a intensidade física do *Break Dance*, com movimentos ágeis nos pés próximos ao chão, apesar da acrobacia, criando uma conexão forte com o ritmo, essa autora revela influências históricas de danças como *swing*, *charleston*, *lindy-hop* e sapateado, mostrando como o *hip-hop* absorve e reinventa conhecimentos para expressar as características sociais das periferias, conforme explica Lawson (2005):

As festas de quarteirão ou bloco se multiplicam e se transformam no local de encontro de todos os dançarinos, que, devido às circunstâncias, começam a aprimorar seus passos e a criar movimentos para impressionar a multidão dançante. Eles gostam de se apresentar no *Break* de um trecho da música, e por isso são chamados de *b-boy* (abreviação de *break-boy*), nome que foi atribuído pelo DJ KoolHerc. (Lawson, 2005).

O *break dance* serviu como meio de expressão e competição entre jovens negros e latinos, que usaram a dança como uma alternativa à violência dos gangues, ajudando-os a ficar mais unidos e a se comunicar, já que havia o interesse em comum de dançar.

Os *b-boys* e as *b-girls* mostram muita habilidade, criatividade e improvisação em suas danças, pois, de acordo com Sousa (2017): “O B. Boy representa o Break Dance. É o corpo do Hip Hop que se expressa através da dança. Quando o Break era tocado, os dançarinos dançavam de maneira mais intensa e vigorosa, como se a música tomasse conta totalmente (Sousa, 2017, p. 21).”

Sousa (2017) também ressalta que “o *b-boy* e a *b-girl* representam o *break dance*. Eles são o corpo do *hip-hop* que se expressa por meio da dança” (Sousa, p. 21, 2017). Quando o *break* tocava, os dançarinos dançavam com muita energia e força, parecendo que a música controlava todo o corpo deles. Tanto *b-girls* quanto *b-boys* são importantes para manter e para desenvolver as culturas do *hip-hop*, mostrando criatividade e talento em competições, em apresentações e em eventos de dança.

O *break dance* no Brasil tem um jeito especial, principalmente por causa das particularidades culturais do Brasil, como passos de capoeira, conforme mostra Sousa (2017):

O estilo de dança Break Dance no Brasil tem um diferencial, principalmente pela energia dos brasileiros por conta da herança que vem, sobretudo da capoeira, uma das bases utilizadas na dança e é pertencente ao país. A energia apresentada durante a dança é um ponto importante para que o desempenho seja satisfatório. Por isso, o Brasil pode ser considerado como um destaque nesse âmbito. (Sousa, 2017, p. 25).

A energia na dança é muito importante para uma boa apresentação. Por isso, o Brasil é considerado um país que se destaca por isso: “Não é suficiente saber dançar, mas sim adquirir certo estado de espírito (Parc de la villete, 2015).”

Não há registros de um dançarino de break surdo brasileiro que seja conhecido nacionalmente, porém, como referência brasileira, temos o B-Boy Samuka, B-Boy com deficiência física. Em uma entrevista, “*B-boy Samuka, Do Recanto Das Emas/Ceilândia/DF, É Sucesso Mundial Na Internet*”, publicada no *Jornal do Rap* em 2024. Nessa reportagem, Samuel (Samuka) relatou sobre sua trajetória de vida e em como o *break dance* fez e faz diferença em sua vida. De acordo com o *Jornal do Rap*, Samuel perdeu parentes próximos no final da infância e depois teve um câncer no fêmur, que fez com que ele precisasse amputar uma das pernas. Quando tinha entre 14 e 16 anos, começou a treinar dança todos os dias, apesar de ter feito uma pausa na dança para trabalhar em uma loja de departamentos. Ao longo do tempo em que estava trabalhando longe da dança, Samuka foi entrevistado pelo jornalista Diego Ponce de Leon, entrevista essa que foi muito importante para ele. Quando viu a reportagem, Samuka se sentiu mais motivado, entendendo que a dança era importante para ele, mais precisamente um meio para a sua sobrevivência, tendo em vista que foi a dança que o ajudou a superar a perda da perna em um momento complicado de sua vida:

Em 2016, depois dessa entrevista, a minha ficha caiu. Eu entendi que era necessário aceitar a deficiência. A minha perna não iria voltar e eu sabia fazer algo. Eu era bom em alguma coisa! Voltei ao *break*, comecei a jogar basquete na cadeira de rodas. Uma experiência que me ajudou muito. Com o basquete viajei e fui campeão brasileiro no Parapan Juvenil. Nesse período recebi o convite das Olimpíadas Rio 2016. Me apresentei como *b-boy* lá e comecei a ganhar dinheiro com meu ofício. Isso abriu minha mente. (Samuka, 2024 em entrevista para o *Jornal do Rap* no dia 18 de junho de 2024).

Mesmo com a comorbidade, o *b-boy* segue fazendo o que faz de melhor. Ganhou muitas competições, participou de muitos eventos e ficou conhecido no exterior. Histórias como a dele são de grande importância para a representatividade de pessoas negras e de pessoas com deficiência, pois contribuiu/contribui para o seu crescimento. Os relatos são estimulantes e capazes de encorajar quem os conhece.

Em relação a essa questão, destaco que em Rio Branco se concentra uma companhia de

dança chamada K-Dance Cia, da qual eu faço parte como coreógrafa e dançarina. O grupo foca na formação de futuros professores e coreógrafos de dança. O grupo nasceu em 2018 com professores de diversas modalidades de dança, com foco em danças urbanas, sendo os criadores as seguintes pessoas: Geovana Maria, professora de *Stiletto*, Andressa Morais, professora de *hip-hop dance*, e Kelvin Wesley, ex-b-boy acreano e professor de diversas modalidades de dança, como por exemplo, o contemporâneo urbano. De forma autêntica, a companhia se destaca no cenário da dança acreana por sua representatividade significativa, caracterizada pela predominância de integrantes pertencentes às comunidades LGBTQIA+. Kelvin Wesley, por exemplo, teve um papel importante na cena do *breaking dance* no Acre. A partir de 2009 ele começou a participar de competições locais como *b-boy*, fazendo parte de uma das poucas *crews* de *break dance* que existiam em Rio Branco, chamada Trindade Crew. Esse grupo era liderado pelo professor Sancler Regino e os ensaios aconteciam no Centro Cultural Thaumaturgo Filho, no bairro Manoel Julião em Rio Branco. Naquela época, Kelvin ainda não tinha se assumido homossexual, mas, segundo ele, estar envolvido no movimento do *breaking dance* acabou atrasando este processo, como da mesma forma o ajudou a se assumir posteriormente. Após 5 anos dançando *breaking*, Kelvin migrou para o *streetdance* (dança de rua, ou danças urbanas)<sup>6</sup>.

A companhia de dança K-Dance Cia trabalha para profissionalizar seus membros, aumentando assim o número de profissionais para ensinar diversas modalidades de dança no Acre. Em janeiro de 2025, K-Dance Cia fez uma apresentação no centro de Rio Branco, visando publicizar as suas produções de conteúdo, conforme é possível visualizar na Figura 3 em um momento em que nos reunimos para tirar uma foto:

---

<sup>6</sup> Esse termo é empregue pelos americanos, porque não é oriundo do meio acadêmico, originou-se do povo, das festas de rua. O conceito de *streetdance* (dança de rua) também é usado para se remeter aos diversos estilos de dança, como Funk, *Locking*, *Popping*, *Breaking* e *Hip-Hop Freestyle*, *House Dance* e *Krump*, bem como suas subdivisões. (Costa, 2005).

Figura 3: K-Dance



Fonte: Arquivo Pessoal (2025).

Por enquanto, a K-Dance Cia não possui dançarinos surdos, porém, por ser uma companhia com foco em danças urbanas e possuir um dançarino que iniciou sua trajetória artística no *breakdance*, citar os meandros dessa companhia, ajuda a contextualizar a pesquisa desta monografia como uma proposta de inclusão de pessoas com diferentes características no Graffiti, na dança ou no movimento *hip-hop* como um todo. O grupo é um dos que representam a cena do *hip-hop* acreano, sempre trabalhando em suas performances concernentes às danças urbanas.

O *break dance*, com seus movimentos acrobáticos e expressão corporal, representa a energia e a criatividade do *hip-hop* em forma de dança. Assim como a dança, o Graffiti, objeto de pesquisa deste trabalho, é mais uma forma de manifestação artística no movimento *hip-hop*, mas que se expressa visualmente nas paredes e nos espaços urbanos. Ambos os elementos compartilham uma perspectiva comum de resistência, de inovação e de identidades culturais, funcionando como meios complementares de transmitir as mensagens produzidas por meio das culturas *hip-hop*.

### 2.1.5. Graffiti

Diante do exposto, descrevo a temática de estudo deste trabalho: o graffiti, elemento fundamental do movimento *hip-hop*. Essa expressão artística tem uma história que atravessa séculos e continua presente nas diferentes civilizações até hoje. Por isso, o movimento vem se modificando, ganhando novas maneiras, estilos e suportes.

Para Silva (2014), os grafittis são inscrições urbanas que podem ser mensagens ou, às vezes, um conjunto delas, que podem incluir expressões filtradas por questões como marginalidade social, anonimato e espontaneidade. O Graffiti, por ser uma forma de arte urbana, que é em sua grande maioria realizado em espaços públicos, desperta a curiosidade de novos artistas e do público urbano.

Os grafittis urbanos, dentre suas abrangentes formas de ser produzidos, se comunicam diretamente com o público urbano. Dessa forma, este estilo de arte, por meio do contato com o público, cresce e ganha força, trazendo consigo inspirações e oportunidades para novos artistas transmitirem suas mensagens por meio das paredes e muros da cidade, como mostra Zuin (2004):

Como todo texto, o grafite é portador de significação, que, nesse caso, é dada pela visualidade em que são conjugados recursos da linguagem dos desenhos, do verbal escrito, da pintura, que, juntos concretizam e incorporam uma identidade de grupo ou de uma cidade ou comunidade, em produções que trazem o cotidiano e os elementos identitários de seus enunciadores, explorando experiências de mundo e de enfrentamento da realidade que se dão nas ruas, aos olhos de todos os que nelas circulam (Zuin, 2004, p. 2).

Zuin (2004) destaca que o graffiti, assim como qualquer texto, produz sentidos. Entende-se que o graffiti constrói sentidos por meio da combinação de elementos escritos e visuais como desenhos, palavras escritas e pintura, formando uma linguagem multisemiótica. Essas expressões de arte visual podem ser uma forma de mostrar as características sociais de um grupo, cidade ou comunidade, assim como as identidades individuais.

A produção do graffiti mostra o dia a dia e as características dos seus criadores, trazendo muitas vezes, suas experiências e lutas vividas nas ruas, apresentando histórias do cotidiano nos contextos de lutas e de sentimentos dos graffiteiros, apresentando nas ruas uma reivindicação que muitas vezes não é percebida de alguma outra maneira, como explicam Blauth e Possa (2012):

O grafite, atualmente, já faz parte do dia a dia dos espaços urbanos, principalmente das grandes cidades do mundo, e vem sendo legitimado como uma manifestação artística que rompe com padrões estéticos de percepção e apreensão convencional da arte. Ao mesmo tempo, percebemos que, o grafite está sendo discutido e inserido cada vez mais em diferentes espaços culturais, inclusive no meio acadêmico, gerando discussões entre artistas, críticos e apreciadores de arte. (Blauth; Possa, 2012, p. 152).

Nessa perspectiva, compreendo que o Graffiti vai muito além de expressão artística. Ele é uma linguagem que interfere na vida cotidiana de uma cidade, lugar ou espaço. O Graffiti vai além do simples ato de pintar muros, sendo uma forma de arte urbana que serve como um veículo de expressão tanto individual, quanto coletiva, capaz de transmitir mensagens de diferentes naturezas.

Blauth e Possa (2012) também afirmam que hoje a arte mudou a forma como os artistas atuam no espaço urbano. Esses artistas desenvolvem debates sobre as manifestações artísticas que começaram nas áreas marginalizadas das cidades e agora já são reconhecidos pelas instituições culturais, compreendo que o Graffiti permita que os grupos que são socialmente excluídos se expressem, convertendo espaços públicos em autênticas galerias de arte a céu aberto.

Gitahy (1999) afirma que o Graffiti se conecta com a cidade, não buscando ser uma arte fixa e consagrada de um período, mas sim promovendo a expansão da arte que pratica interações sociais e faz propostas de forma interativa com o ambiente. Conseqüentemente, o graffiti se consolida como uma linguagem visual dinâmica que liga artistas e espectadores, incentivando o diálogo e a reflexão sobre várias questões sociais.

Dessa forma, compreende-se que a arte do Graffiti está sempre relacionada à vida da cidade e não fica presa a um estilo fixo. O Graffiti, ao se comunicar diretamente com o ambiente e com as pessoas, é capaz de criar uma conversa entre quem faz e quem vê. Isso torna a arte do Graffiti uma forma de expressar ideias e fazer as pessoas pensarem sobre temas sociais do dia a dia. Em Rio Branco, também existem referências de graffiteiros que movimentam a cena do *hip-hop*, como, por exemplo, a *TRZ Crew* e a *Miados Crew*.

A *TRZ Crew* é um coletivo de Culturas Urbanas, envolvendo além do Graffiti, outras artes como poesia e outras performances culturais. Criado em 2003, o grupo foi uma iniciativa dos irmãos José Alberto Junior e Carlos Frederico e do amigo João Paulo Asfury, nascendo com objetivo de levar a arte para as ruas da capital do Acre. Atualmente, seus membros são *Junior TRZ*, *ESA*, *Cisko*, *Nat*, *MB*, *Cassisplay* e *Dems*. O grupo já contribuiu com a arte em diversos pontos de Rio Branco, como por exemplo no Museu dos Povos Acreanos, no Estádio Arena da Floresta e no Hospital de Saúde Mental do Acre. Seus graffiti estão espalhados por toda a cidade

de Rio Branco e, considero, que é a mais influente *crew* de Graffiti do estado do Acre. A TRZ *Crew* fundou o Festival Internacional de Culturas Urbanas, o Acre Graffiti, que tem apoio público do Governo do Estado do Acre e da FEM (Fundação de Cultura Elias Mansour), setor de produção do estado do Acre. Sua primeira edição ocorreu no ano de 2022, já com 4 edições. Anualmente, o Acre Graffiti conta com a participação de diversos grafiteiros, de nível local, nacional e internacional. Nas edições de 2023 e 2024, os membros de minha *crew* de Graffiti participaram como convidados do evento.

O Festival Acre Graffiti de 2025 teve como tema: “Floresta Marginal: a arte que ecoa”. O festival transformou os muros da Rua África, no Bairro Seis de Agosto, na cidade de Rio Branco, em um mosaico vibrante de cores e imagens. A meu ver, as obras realizadas no local fortalecem e valorizam as manifestações artísticas relacionadas ao imaginário amazônico. A cada ano, o evento conta com grandes grafiteiros brasileiros em território acreano. O grupo de Graffiti TRZ *Crew* também oferece oficinas gratuitas de graffiti para ensinar toda a comunidade, como o Projeto de Graffiti e Culturas Urbanas, que é realizado em comunidades na cidade de Rio Branco: o Arte e Graffiti nas Quebradas. A 9ª edição do projeto aconteceu no bairro Conquista, na capital acreana, no ano de 2025. Na Figura 5, há o registro de uma foto coletiva dos participantes do projeto referido:

**Figura 5 – Projeto Arte e Graffiti nas Quebradas: Edição 9**



Fonte: Instagram @graffitinasquebradas (2025).

A Miados *Crew* (MDS) foi fundada em 2023 pelos irmãos Mask e Savo. Essa *crew* conta com diversos multiartistas visuais, que usam arte digital e manual para realizar seus trabalhos,

além do graffiti. O grupo atualmente é composto por 7 graffiteiros: *Mask, Savo, Thunder, Tigas, Lohp, Thavy* e eu (*Sunny*). A *Crew* faz alusão a gatos, por isso o nome Miados, que abreviado, fica “MDS”, *tag* (marcação) da *Crew*. O nome foi escolhido em homenagem a um gato de estimação de *Mask* e *Savo*.

Em agosto de 2024, a *MDS crew* foi até à Avenida Ceará, uma das principais avenidas de Rio Branco, para produzir mais um trabalho, como se pode observar na Figura 6. No dia em questão, eu tive meu primeiro contato com a arte do Graffiti.

**Figura 6 – Miados Crew**



Fonte: Arquivo pessoal (2024).

No cenário da cidade de Rio Branco e de suas respectivas *crews* de Graffiti, não há a presença de graffiteiros surdos. Entretanto, os graffiteiros e *crews* existentes na cidade estão, de maneira constante, fazendo muita arte pelas paredes e muros da cidade de Rio Branco, não impedindo o desenvolvimento das promoções de respeito às diversidades e às propostas de inclusão e aberto para a possibilidade de receber um artista surdo que se identifique com o trabalho desenvolvido.

## 2.2. Conceito e origem: o Graffiti como meio de arte, de expressão e de comunicação

As artes são meios de expressão utilizados pelos sujeitos ao longo da história, variando

suas representações de acordo com cada época e lugar. O graffiti tem suas raízes nas artes rupestres criadas pelos homens. Apesar do uso de materiais diferentes para fazer os desenhos, o objetivo era o mesmo: comunicar algo como discutem Blauth e Possa (2012):

Os nossos primórdios, os ancestrais já rabiscavam com sangue e pigmentos as paredes das cavernas, a fim de revelarem ao grupo e à posteridade (involuntariamente) seus sucessos e fracassos nas caçadas, seus rituais de dança, sua religiosidade, sua maneira de viver. (Blauh; Possa, 2012, p 152).

Blauth e Possa (2012) explicam que desde os tempos muito antigos, os seres humanos já sentiam a necessidade de se expressar e contar suas histórias de vida. Os ancestrais dos seres humanos usavam pigmentos e até sangue para desenhar nas paredes das cavernas, registrando momentos importantes como caçadas, rituais e perspectivas que contemporaneamente podem ser compreendidas como relacionadas a possíveis religiosidades.

Desse modo, entendo como a arte sempre foi uma forma fundamental de produção de sociabilidade e de registro da vida humana, mesmo que há muito tempo. Esses primeiros desenhos foram os primeiros passos para o que hoje se conhece como expressão artística e cultural, mostrando a importância de se compartilhar experiências e valores nas sociedades existentes.

A arte, juntamente com as sociedades, se modificou, sofreu e ainda sofre transformações. Sua manifestação se dá por seu contexto e, com isso, a cada momento, surgem novas formas de expressão, conforme explica Barbosa (2012):

Não podemos entender a Cultura de um país sem conhecer a sua Arte. Arte como uma linguagem aguçadora dos sentidos transmite significados que não podem ser transmitidos por intermédio de nenhum outro tipo de linguagem, tais como a discursiva e a científica. Dentre as artes, as visuais, tendo a imagem como matéria-prima, tornam possível a visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos. (Barbosa, 2012, p. 18).

Barbosa (2012) mostra que a arte é um recurso importante para entender as culturas de qualquer país, pois ela expressa sentimentos e ideias de uma forma que outras linguagens, como a escrita ou a ciência, não conseguem. A arte visual, em especial, usa recursos visuais para representar identidades. Quando reflito sobre as comunidades de artistas surdos, essa ideia fica ainda mais importante. Muitos artistas surdos usam a arte visual para comunicar suas experiências, suas culturas e suas identidades, especialmente porque a comunicação, por meio da língua de sinais e da expressão visual, é central para eles.

Como referência de artista visual surda brasileira, há a pintora Kilma Coutinho. A artista

traduz em seu trabalho a própria experiência, que é testemunho de sua vida no “silêncio” em meio a um mundo vibrante de cores, formas e expressões. Em suas telas, tem como proposta fazer uma relação crítica acerca de temáticas sociais relacionadas a pessoas e a contextos socioculturais surdos, como a mulher surda, a língua de sinais e a experiência da surdez na natureza, como é possível visualizar na Figura 7.

**Figura 7: Kilma Coutinho**



Fonte: Instagram (@kilma\_coutinho, 2025).

De acordo com a artista, em postagem em sua rede social, a obra em destaque na Figura 7 “expressa sentimentos, histórias e resistência da comunidade surda”. “É com as mãos que comunico o que as palavras não alcançam”, postou Kilma Coutinho. Entendo que é importante que as comunidades surdas brasileiras tenham acesso a todo o tipo de arte e de cultura, seja como parte delas ou como espectador.

A arte, desse modo, pode permitir que as comunidades surdas e ouvintes se expressem, representando o mundo de diferentes perspectivas e fortalecendo a presença cultural dos sujeitos, sobretudo dos socialmente marginalizados. Assim, como pode acontecer com a produção do Graffiti, segundo Passeti (2008):

Sua estética é antropológica, ou seja, é uma estética que pensa a arte como forma particular de cultura – apropriação da natureza pela cultura - como relação específica

entre significado e significante que escapa à linguagem comum, mas que é do domínio de culturas particulares, e assim preenche necessariamente a função social de comunicar. A arte, nesse sentido, jamais poderá ser uma arte de minoria, pois deixaria de preencher seu papel coletivo de significação. (Passeti, 2008, p. 246-247).

Passeti (2008) evidencia a arte como uma forma de cultura que transcende a linguagem comum, estabelecendo uma relação entre significado e significante que é própria de culturas específicas e cumpre uma função social de comunicação coletiva. Quando relaciono a ideia da autora às comunidades surdas, percebo que as artes nessas comunidades podem se manifestar como um meio de expressão cultural e, por conseguinte, de comunicação, especialmente porque as línguas de sinais são fundamentalmente visuais.

Ademais, entendo que as Artes Surdas não são uma forma de produção artística de minoria isolada, mas sim um espaço vital de produção de sentidos e de identidades que é capaz de fortalecer laços sociais e culturais nas comunidades, cumprindo papéis coletivos e individuais, que são fundamentais.

O graffiti começou como uma forma de expressão artística e política, uma maneira de questionar os padrões sociais e artísticos estabelecidos, servindo também como um ato de resistência e de denúncia. Os grafiteiros pioneiros vieram de grupos marginalizados da sociedade como os sujeitos minorizados devido a questões étnicas e raciais, como negros e emigrantes (Tartaglia, 2013). Esses artistas transformaram as paredes das ruas em expressões de resistência, afirmando identidades silenciadas em contextos de exclusão periférica:

Para os grafiteiros, locais esquecidos são como uma tela em branco, ali eles realizam seu trabalho e transformam o lugar, com palavras e desenhos gigantes, que possam fazer com que as pessoas reflitam sobre o que está pintado no muro, pois o graffiti permite que pessoas de todos os níveis sociais apreciem as obras presentes nas ruas, muito ao contrário das galerias que não são de livre acesso para todos. (Banky (2012) *apud* Pires (2017)).

Isso nos mostra como os grafiteiros usam espaços urbanos abandonados como telas para expressar suas mensagens por meio de palavras e de imagens que podem causar impacto para o público. Eu considero que essa forma de arte pública pode transformar o ambiente e provocar a reflexão de quem passa, democratizando o acesso à arte, já que qualquer pessoa pode apreciar esses trabalhos nas ruas, independentemente de sua classe social.

Diferentemente das galerias convencionais, que muitas vezes limitam o público por questões de acesso, o movimento Graffiti cria um espaço cultural aberto e inclusivo, aproximando a arte da vida cotidiana e da população em geral.

Tartaglia (2013) chama a atenção para o fato de que “[...] grafitar muros e paredes não é

um fenômeno recente, mas que ganha maior notoriedade contemporânea a partir de outro fenômeno semelhante: a pichação” (Tartaglia, 2013, p.193). Esse autor explica que, embora muitas pessoas confundam Graffiti com pichação<sup>7</sup>, pensando que são a mesma coisa, eles têm significados bem diferentes.

Essa conexão entre a pichação e o Graffiti destaca como aquela, com suas marcas rápidas e territoriais, pavimentou o caminho para o movimento do Graffiti se expandir de atos isolados a expressões artísticas elaboradas e reconhecidas globalmente.

### 2.3. Graffiti e pichação no Brasil

Embora o Graffiti e a pichação compartilhem o espaço urbano como suporte de expressão, trata-se de manifestações distintas em seus propósitos, formas e reconhecimento social. O Graffiti é geralmente associado à arte de rua, valorizando aspectos estéticos, buscando o diálogo visual com o público. Já a pichação (ou “pixo”), como explica Pires (2017), prioriza a escrita e a ocupação dos espaços como forma de afirmação identitária e resistência periférica.

De acordo com Pires (2017), a grafia “pichação” simboliza um estilo de vida completo, com laços de sociabilidade, organização coletiva e uma ousada apropriação da cidade como espaço de expressão periférica:

Pixo ou pichação é a forma como os adeptos desta escrita referem-se a sua prática, demarcando a diferença em relação às outras escritas não autorizadas no espaço urbano. A grafia com x evidencia a assunção de identidade por meio do ato da escrita que traz consigo um modo de vida, de organização, de sociabilidade específica e de apropriação da cidade. (Pires, p. 14, 2017).

Pires (2017) mostra que “o pixo” é mais que vandalismo: é uma cultura viva que reivindica visibilidade nos muros urbanos. Além disso, Tartaglia (2013) afirma que o termo pichação é, muitas vezes, usado de forma errada como sinônimo de Graffiti, com a intenção de diminuir o valor do movimento dos artistas de rua. Essa confusão deliberada ignora as diferenças entre essas práticas artísticas, reduzindo expressões culturais elaboradas a mero vandalismo.

---

<sup>7</sup> Optei pela grafia “pichação” em vez de “pichação” pelo desejo de mostrar, com mais precisão, a pronúncia regional e as identidades culturais desse fenômeno urbano. Em várias partes do Brasil, especialmente em São Paulo, em que essa forma de expressão teve origem e se estabeleceu, a palavra “pichação” representa de forma mais precisa a forma como o termo é pronunciado. Ademais, a utilização do “x” diferencia essa expressão da “pichação” convencional, destacando suas particularidades em relação ao estilo, à técnica e ao contexto social. Portanto, usar a grafia “pichação” ajuda a discutir a particularidade e a autenticidade cultural desse movimento artístico e contestador, sabendo-se que de acordo com a grafia oficial da língua portuguesa, a palavra é registrada como “pichação”. (Pires, 2017).

Desse modo, é reforçada a necessidade de reconhecimento para legitimar o movimento urbano.

Domingos *et al.* (2017) reforçam essa distinção ao afirmar que o Graffiti, embora também não autorizado em muitos casos, apresenta maior preocupação estética, com formas pitorescas e uso de cores, enquanto a pixação privilegia a escrita monocromática e carrega o estigma social de prática marginalizada. Assim, o Graffiti é frequentemente reconhecido como arte urbana, enquanto a pixação é lida pela sociedade sob a ótica da transgressão. Essa diferença mostra não só formas distintas entre as práticas, mas expressões culturais comuns de resistência de grupos discriminados, com o Graffiti ganhando aceitação, tendo em vista que é considerado mais elaborado do que outras formas de artes em muros urbanos.

De acordo com Gitahy (1999), o Graffiti chegou ao Brasil na década de 1980 em São Paulo, influenciado pelo movimento *hip-hop* e pelas transformações culturais que marcaram o final da Ditadura Militar. Hoje, o Graffiti é muito forte na América do Sul, principalmente no Brasil.

A pixação, por sua vez, tem suas origens especificamente durante o período da Ditadura Militar, quando os muros urbanos foram utilizados para expressar frases de oposição ao regime em vigor no país. Pires (2017) afirma que na lógica binária, — isto é, uma forma de pensamento que divide os fenômenos sociais em opostos como “certo ou errado”, “arte ou vandalismo” — o pixo não é visto como algo político, divergindo com as inscrições nos muros que, entre as décadas de 1960 e 1980, se opuseram à Ditadura Militar. Pires destaca ainda que a pixação, como se conhece hoje, surge no cenário urbano com mais vigor, a partir do final dos anos 1980 e começa a assumir sua forma característica no início da década de 1990.

Um dos símbolos que eram pixados nos muros urbanos brasileiros pode ser retomado pelas expressões “abaixo a ditadura”. Uma dessas pixações foi feita por um estudante na fachada do Teatro Municipal do Rio de Janeiro como se vê na Figura 8:

**Figura 8 – Abaixo a Ditadura**

Fonte: Site Medium-Comunicação em Movimento (2018).

Em resposta à censura durante o período ditatorial, as pixações foram proibidas pela Lei de Segurança Nacional de 1967, conforme previsto no artigo que tratava de “propagandas subversivas” (Pires, 2017). Com o tempo, a pixação passou a ter outras funções além de ser uma forma de protesto político. Um exemplo é seu uso para apagar assinaturas relacionadas a algum tipo de manifestação, seja de uma pessoa ou de um grupo. Atualmente, no Brasil, o ato de pixar é crime previsto no artigo 65 da Lei de Crimes Ambientais (Lei nº 9.605/98), com pena de detenção e multa.

Segundo Lima e Moraes (2000), a pixação pode ser considerada uma forma de poesia de rua e um movimento marginal. Marginal não no contexto de criminalidade, mas no sentido de pessoas que estão à margem da sociedade, utilizando essa arte para expressar suas identidades e serem reconhecidas socialmente. Contudo, a pixação pode ser percebida como uma fala distorcida devido ao uso de recursos e caracteres não convencionais e frequentemente enigmáticos (Costa, 2005). A maioria das pessoas vê essas intervenções como algo ilegal, muitas vezes chamando de vandalismo. Eu entendo que essas ações ficam entre o que é permitido (do ponto de vista legal) e o que não é, mostrando questões éticas e sociais. Por isso, compreendo

que a pixação e o Graffiti são formas de as pessoas ocuparem lugares que antes não eram bem-vindas. Desse modo, essas artes ajudam a mudar e a influenciar esses espaços com as culturas de quem as faz.

O Graffiti e a pixação, apesar de suas diferenças, empregam a escrita e a imagem como meios de ocupação urbana para transmitir ideias, identidades e formas de resistências. Essa habilidade de comunicar mensagens por meio de símbolos visuais fortalece o papel do Graffiti como uma linguagem, que vai além de um simples desenho. Porém, apesar disso, a pixação ainda é vista, por muitos, através de um olhar preconceituoso, como um ato criminoso.

#### 2.4. Graffiti como forma de linguagem

O processo artístico exige tempo e uma relação profunda entre o artista e sua obra para que o resultado seja significativo, tendo em vista o que afirma Gitahy (1999):

Todo o processo artístico é relativamente lento, pois depende da intimidade alcançada entre homem e trabalho para que os resultados estéticos sejam satisfatórios. Talvez, um dia, todo o centro urbano, apesar de caótico, possa vir a ser uma grande galeria de arte a céu aberto. (Gitahy, 1999, p. 77-8).

Além disso, Gitahy ainda sugere que, mesmo em meio ao “caos das cidades”, a arte pode transformar os espaços urbanos em grandes galerias a céu aberto, democratizando o acesso às culturas e deixando as cidades mais vivas e expressivas.

O Graffiti, assim como a Libras, é visual e permite a expressão e a comunicação de ideias, sentimentos e identidades culturais. A linguagem é tudo que tenha um intuito interativo que os sujeitos utilizam para produzir significados. Para as comunidades surdas, o graffiti pode atuar como uma potente forma de expressão cultural, contribuindo para a afirmação de suas identidades e para o fortalecimento de sua presença nos espaços urbanos.

Para Campos (2007, p. 24), “considerar a imagem enquanto construção implica, necessariamente, que a entendamos enquanto signo imbuído de significado cultural.” Em outras palavras, o Graffiti, como linguagem, produz sentidos independentemente dos objetivos de emissão ou de processos de interação, pois carrega códigos culturalmente relevantes que podem ser interpretados pelos sujeitos nos espaços sociais em que estão inseridos.

Ainda segundo Campos (2007), a vitalidade e a polissemia da imagem estão no momento da recepção em que se dá a decodificação da linguagem. Para esse autor, é necessário entender a imagem como construção de sentido coletivo enquanto signo imbuído de significado cultural:

A imagem/texto transporta um sentido, aquele que é forjado e intencionalmente atribuído pelo criador/produtor. Todavia, no momento do seu consumo/recepção, dá-se uma segunda oportunidade de criação, neste caso de recriação do texto, de manipulação, subversão, decomposição, negação ou assimilação do sentido original. Daí que muitos atribuam aos observadores/receptores um papel fundamental e ativo neste processo, considerando que no momento observação/recepção têm lugar os processos cognitivos, social e culturalmente orientados, que conferem sentido ao objeto percebido. É neste momento que surge a produção de sentido, a leitura do texto de acordo com os padrões coletivos, interesses e desejos dos atores. (Campos, 2007, p. 38).

Dessa forma, entendendo o Graffiti como linguagem, não há um modo único de ler uma mensagem, despertando vários sentimentos, ideias, conexões e lembranças em um mesmo grupo de pessoas. Esse processo é bastante comum nas comunidades surdas, uma vez que a interpretação de mensagens visuais – como as línguas de sinais, por exemplo, - exigem uma leitura que valorize as culturas e as vivências particulares nas comunidades surdas. Dessa forma, compreendo que os sujeitos, nas comunidades surdas, não apenas constroem sentidos, mas também os transformam e ressignificam, fortalecendo seu papel principal na criação de sentidos nos espaços culturais.

Campos (2017) reflete que “a subjetividade da experiência singular ocorre no confronto entre o sujeito e o objeto invocando o capital de conhecimentos acumulado, as preferências estéticas, os objetivos da leitura, entre outras dimensões (Campos, 2017, p. 38).” Isso está ligado aos diferentes estilos de Graffiti nas ruas, que vão desde o *lettering* (letras) elaborado, até os desenhos figurativos e as mensagens políticas, como discutem Blauth e Possa (2012):

O grafite possui uma assinatura do autor/artista grafiteiro que se chama tag e quando grupo, se chama crews. Esta é a forma como os membros do grafite buscam sua afirmação como identidade individual tanto quanto sua afirmação como identidade coletiva. Não podemos nos esquecer das letras estilizadas, chamadas de letters, que possuem vários estilos, cores, formas e geralmente tamanhos grandes, extrapolando os limites ao qual é desenhado. Algumas vezes estas compõem frases com citações filosóficas, questionamentos atuais, provocativas ou provérbios. Com frequência também vemos entre os grafites a repetição de certos personagens criados por estes artistas, de forma a reforçar a identidade, como uma assinatura do próprio grafiteiro. (Blauth; Possa, 2012, p. 175).

Cada um dos estilos provoca reações distintas no público, pois cada espectador traz seu próprio repertório e experiências ao observar a arte que está nas paredes das ruas. Desse modo, compreende-se que o Graffiti pode funcionar como um diálogo aberto e plural entre a obra e quem a vê, tornando a rua um espaço vivo de múltiplas leituras.

2.5 Graffiti como ferramenta de inclusão social e afirmação de identidades surdas: o artista negro surdo Rafael Odrus

O movimento Graffiti pode ser relacionado à mudança social, proporcionando um meio para que grupos marginalizados expressem suas narrativas. No Brasil, há exemplos de artistas surdos que fazem parte da "história do povo surdo", incluindo nomes como Pierre Desloges (escritor), Juan Fernández Navarrete (pintor), Dorothy Miles (poetisa), Ivonne Pitrois (escritora) e Petrona Viera (pintora). Esses artistas representam a longa presença e contribuição das Artes Surdas nos movimentos artísticos brasileiros. No âmbito das comunidades surdas, artistas como Rafael Caldeira dos Santos (Odrus), considerado o primeiro graffiteiro surdo do Brasil, empregam a arte do Graffiti para fomentar a inclusão cultural e social.

Segundo Strobel (2008), a arte criada por artistas surdos busca produzir sentidos e abrir caminhos para entender de formas diferentes as culturas surdas. O trabalho de Odrus ilustra isso ao incorporar elementos visuais que representam suas vivências não só como surdo, mas também como homem negro.

Odrus desenvolveu, por meio do Graffiti, um personagem que pode ajudar a entender a relação entre sua produção artística e as suas vivências. O personagem se chama "Odrusinho", um personagem negro e grafitado com orelhas bem grandes, para dar ênfase ao "ser surdo" de seu criador e, algumas vezes, Odrusinho é grafitado sinalizando algo.

Geralmente, esse personagem aparece nos muros e paredes da cidade de Brasília, cidade natal de Odrus (conforme já explicado neste texto), acompanhado de alguma frase reflexiva (no caso em Libras), comum no meio desse tipo de arte, como se pode ver na Figura 9:

**Figura 9 – Odrusinho desejando paz nas quebradas**



Fonte: (Instagram, @odrusone).

É comum na produção artística de Odrus temas sociais, como o racismo e a exclusão nas áreas periféricas do Brasil. Odrus foi a principal inspiração para a realização deste trabalho, o nome que me encorajou a escolher este tema e falar sobre surdos que são grafiteiros, pois, segundo Perlin (1998):

Para o povo surdo, contam as instâncias que afirmam a busca do direito do indivíduo surdo ser diferente nas questões sociais, políticas e econômicas que envolvem o mundo do trabalho, da saúde, da educação, do bem-estar social. (Perlin, 1998, p. 71).

Para as pessoas surdas, a procura pelos seus direitos não pode ser vista de forma homogênea, pois envolve desafios específicos nas áreas social, política e econômica. Isso mostra que as necessidades das pessoas surdas são particulares e demandam reconhecimento e ações que considerem suas condições, também singulares, especialmente em setores importantes da vida, como trabalho, saúde, educação e bem-estar social.

Nas comunidades surdas, essas realidades reforçam a importância da luta por acessibilidade, inclusão e respeito às identidades surdas, garantindo que suas demandas sejam escutadas e atendidas de forma justa e adequada. A relação entre discussões por direitos

específicos dos povos surdos e a inclusão e a representação dos surdos no Graffiti é muito significativa. O Graffiti, como uma forma de expressão urbana e cultural, oferece um espaço em que as comunidades surdas possam visualizar e tornar visíveis suas identidades, suas lutas e suas demandas.

Para Lane (1981), as identidades advêm de processos dinâmicos de formação do “eu”, influenciada pelas condições sociais em que os indivíduos vivem. Isso ocorre, porque todos os diferentes papéis que uma pessoa desempenha em suas relações contribuem para a construção de suas identidades. De acordo com Lane (1981), as identidades podem ser representadas pela autoconsciência, envolvendo a dimensão dos sentidos. Dessa forma, é por meio das identidades em que os papéis são socialmente criados e estabelecidos.

De maneira recíproca, a arte também tem a capacidade de contribuir para a formação de identidades, uma vez que, além de ser uma forma de expressão, também promove a interação com o outro, pois o indivíduo “ao colocar a atenção mais próxima aos sentidos... interage de várias maneiras com o ambiente externo” (Berselli *et al.*, 2015, p. 51).

Por meio das artes visuais, especialmente no graffiti, os surdos conseguem afirmar sua presença social e cultural, desafiando o apagamento e a invisibilidade social que muitas vezes enfrentam. Além disso, essa representação artística é capaz de dialogar de maneira direta com a necessidade de inclusão e de respeito, ampliando o reconhecimento da Libras e das culturas surdas, representando os anseios por acesso à educação, à saúde e ao trabalho de forma mais igualitária.

Dessa forma, o Graffiti pode funcionar como uma ferramenta poderosa de empoderamento para as comunidades surdas, ajudando a comunicar suas especificidades e a fortalecer suas reivindicações públicas. A representação de pessoas surdas na arte urbana é um elemento fundamental para o desenvolvimento e a reflexão sobre as identidades coletivas das comunidades surdas.

Bauman (2005), ao discutir sobre a relação entre pertencimento e identidade, afirma que:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento”, quanto para a identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada. (Bauman, 2015, p. 17-18).

Em outras palavras, pertencer a um grupo e desenvolver as identidades não são coisas fixas ou garantidas para sempre, considerando que as identidades podem mudar e dependem das escolhas e das atitudes dos indivíduos. Desenvolver identidades é algo que as pessoas constroem e refazem o tempo todo, não se tratando de algo que acontece de uma vez só ou de maneira automática. As vivências e as experiências fazem parte dos processos da construção de identidades.

Odrus, de maneira recorrente, concentra suas obras com elementos que, a meu ver, tem relação com as identidades surdas. O seu nome artístico "Odrus" enfatiza o seu orgulho de “ser surdo”, pois esse artista carrega em seus trabalhos a característica que lhe acompanha desde o nascimento: a surdez. Odrus demonstra como o Graffiti pode ser usado não apenas como forma de expressão artística, mas também como ferramenta de empoderamento social e cultural para as pessoas surdas.

Em uma entrevista ao G1 (Portal de Notícias da Globo), “Grafitreiro do DF participa de festival de artistas surdos na França”, publicada em 2017 por Yasmin Perna, algumas falas de Odrus na entrevista nos fazem refletir a respeito da inclusão e da representação dos surdos no movimento Graffiti:

Antes, eu não tinha muita perspectiva de futuro pelas escolhas que já tinha tomado na vida, mas, ao conhecer o graffiti, só conseguia pensar naquilo. Comecei a estudar os desenhos e focar na arte. Esqueci o passado e consegui mudar a minha história. (Odrus, em entrevista para a jornalista Yasmin Perna no dia 9 de junho de 2017).

A fala de Odrus mostra como a arte do Graffiti pode transformar a vida de uma pessoa, oferecendo uma nova perspectiva e esperança para o futuro. Ao se dedicar à arte, Odrus encontrou um caminho para superar desafios oriundos de uma sociedade preconceituosa e focar em algo criativo, que o ajudou a resistir aos problemas sociais enfrentados por ser um homem negro e surdo.

Essa experiência mostra o poder do graffiti não só como expressão artística, mas também como ferramenta de mudança pessoal e de ressignificação da própria história. Na entrevista já citada, Odrus discorre a respeito de sua condição e da representação dos surdos na arte: “A nossa condição não nos define, podemos ser mais do que esperam de nós. A arte é uma forma de mostrar que existimos, que estamos aqui ao lado de vocês, ouvintes. Queremos nos expressar, nos comunicar e ser ouvidos. (Odrus, em entrevista para a jornalista Yasmin Perna no dia 9 de junho

de 2017).” Esse depoimento do grafiteiro reforça a ideia de que a condição de surdez não limita o potencial das pessoas surdas, destacando que a arte, como um meio poderoso para afirmar as presenças e as identidades das comunidades surdas, sobretudo na promoção com diálogos com pessoas ouvintes.

Acredito que por meio da expressão artística, as pessoas surdas mostram suas vontades de se comunicar, de serem vistas e valorizadas, quebrando preconceitos e ampliando a inclusão social. Em mais uma de suas falas na entrevista ao G1, Odrus mencionou seu desejo de ensinar crianças surdas a fazerem Graffiti: “Espero ensinar graffiti para crianças surdas, e que elas possam ver na arte uma forma de comunicação e expressão. Espero que possa ajudar jovens surdos e jovens periféricos a encontrarem na arte perspectivas de futuro e de vida.” (Odrus, 2017). Nesse trecho da entrevista, Odrus revela seu desejo de usar o Graffiti como ferramenta educativa e transformadora para crianças e para jovens surdos, especialmente aqueles de contextos periféricos. Odrus vê na arte uma forma de interação social que pode abrir novas possibilidades de futuro e fortalecer a autoestima desses jovens.

As obras de Odrus são um testemunho de resistência e de inovação. Em seus trabalhos, estão as marcas de sua trajetória: pessoas negras, culturas surdas e as comunidades periféricas, como é possível visualizar na Figura 10 a seguir:

**Figura 10 – A Beleza Está no Olhar**



Fonte: (Instagram, @odrusone, 2025).

Para Macedo, Silva e Alves (2021), os caminhos que levam uma pessoa surda a se envolver com a arte estão intimamente relacionados com a ideia de demonstrar “o significado do ser surdo” (Macedo; Silva; Alves, 2021, p. 25). Esses autores destacam que o envolvimento das pessoas surdas com a arte vai além da simples criação estética, conectando-se à expressão e à produção de identidades surdas. Dessa forma, a arte se torna um meio de comunicar o “significado do ser surdo”, tornando visível as culturas e as experiências dessas comunidades. Assim, o caminho pela arte é também um processo de reconhecimento e de valorização da própria surdez como parte fundamental das existências em contextos sociais.

A arte pode funcionar como uma forma de expressar e de fortalecer os sentidos sobre as culturas surdas, valorizando as línguas de sinais e as identidades que unem os sujeitos envolvidos. Strobel (2008, p. 24) afirma que: “cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com as suas percepções visuais”. Em outras palavras, isso significa que as culturas surdas compreendem as formas com que as pessoas surdas veem, entendem e vivem no mundo.

Nesse sentido, a trajetória do Graffiti é caracterizada pela sua habilidade de converter espaços urbanos violentos em locais criativos e receptivos. Assim, o trabalho de artistas como Odrus motiva novas gerações a evidenciar que a arte pode ser um meio de ultrapassar obstáculos sociais e culturais. Odrus é reconhecido como o primeiro grafiteiro surdo do Brasil, empregando sua arte para promover as culturas surdas, enquanto enfrenta preconceitos e estigmas relacionados à sua condição de homem negro surdo. De forma autêntica, Odrus utiliza o graffiti para manifestar sua arte e afirmar sua presença no movimento *hip-hop*.

Na próxima seção, o trabalho avança do embasamento teórico para a descrição dos procedimentos metodológicos adotados na monografia. Após a discussão sobre o movimento *hip-hop* e sobre o graffiti como linguagem artística e social, e sua relevância para a inclusão e a afirmação das identidades surdas, a seção seguinte detalha o percurso metodológico que orientou essa monografia. Nela, são apresentados os métodos de coleta e análise de dados, as fontes consultadas e os critérios utilizados para a seleção do estudo de caso, buscando garantir uma abordagem coerente entre os fundamentos teóricos e os objetivos da pesquisa.

## 4. Metodologia

A presente seção descreve os caminhos metodológicos adotados para o desenvolvimento da pesquisa-base que deu origem a esta monografia, detalhando sua finalidade, objetivos e procedimentos. Busca-se, assim, apresentar as etapas que orientaram o estudo, justificando as escolhas teóricas e as práticas realizadas. Dessa maneira, inicialmente será exposta a finalidade da pesquisa, seguida dos objetivos que nortearam sua construção e dos procedimentos utilizados para alcançar os resultados propostos.

### 3.1. Finalidade

Este trabalho destaca a importância do Graffiti como ferramenta de inclusão social, de valorização das culturas surdas brasileiras e de promoção da diversidade, contribuindo para o reconhecimento e para a representatividade dos surdos na cena artística e na sociedade em geral. Igualmente, visa a conscientizar a respeito dos obstáculos que as pessoas surdas enfrentam no meio artístico.

Nesse sentido, este trabalho tem a finalidade de desenvolver mais visibilidade para a Inclusão e para a Representação dos Surdos Brasileiros no Movimento Urbano do Graffiti, por ser um tema pouco discutido e pensado pela maioria das pessoas. Juntamente, o trabalho busca pela representatividade e pela visibilidade que pode trazer para o movimento *hip-hop*, para o movimento negro e para pessoas surdas que estão envolvidas com as culturas *hip-hop*.

O trabalho discute como o graffiti, forma de arte urbana, pode servir como meio de expressão e de visibilidade para as comunidades surdas. Desde criança, sou artista visual, e é uma das coisas mais importantes que tenho em minha vida, isso também me motivou a escrever esse trabalho. Para contextualizar a abordagem, faz-se necessário apresentar os objetivos que nortearam o desenvolvimento deste trabalho, os quais orientaram as etapas de coleta e análise dos dados.

### 3.2. Objetivos

Nas seções seguintes serão apresentados os objetivos geral e específicos desta monografia:

**Objetivo Geral:** Analisar como a arte do Graffiti, praticada por Rafael Odrus, contribui para o desenvolvimento e para a afirmação das identidades surdas, promovendo a visibilidade e a resistência cultural das comunidades surdas.

#### **Objetivos específicos:**

- Discutir as formas utilizadas por Rafael Odrus para expressar elementos das identidades e das culturas surdas, por meio de suas experiências pessoais.
- Investigar o impacto do Graffiti realizado por Rafael Odrus na promoção de visibilidade das comunidades surdas no cenário urbano brasileiro.
- Refletir como o graffiti pode ser um canal de resistência e de empoderamento para as comunidades surdas, a partir das obras de Rafael Odrus.

### 3.3 Abordagem

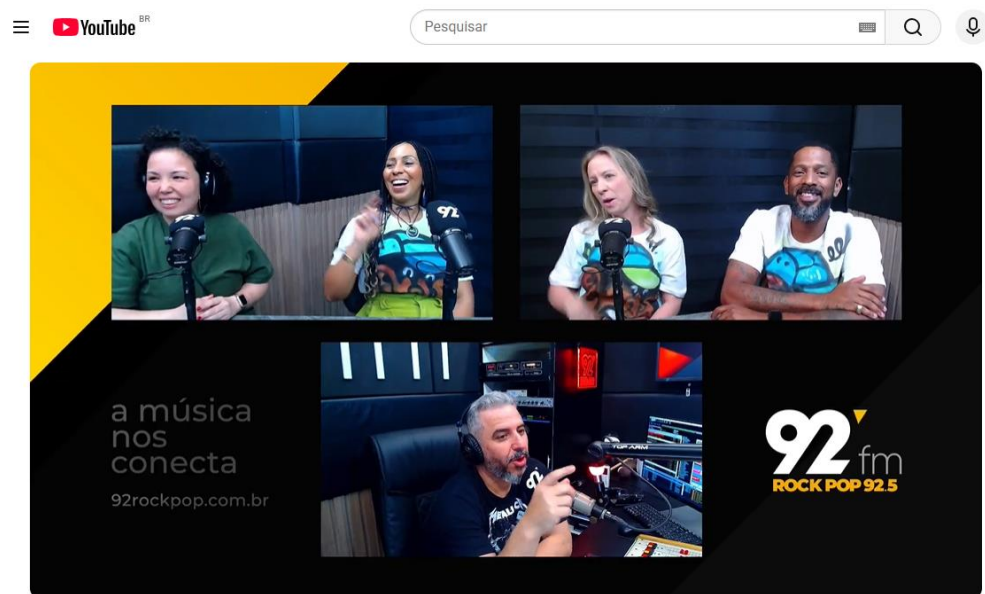
O estudo desenvolvido nesta monografia utiliza uma metodologia qualitativa, pesquisando as histórias e as experiências de artistas surdos que atuam no Graffiti nas cidades. De acordo com Gil (1999), esse tipo de pesquisa é mais utilizado para compreender temas sociais e culturais. Nela não se faz uso de números, pois o foco é compreender o porquê das coisas, e não as medir.

Essa forma de estudo foi escolhida, porque permite entender melhor as vivências, os significados e os impactos sociais relacionados à inclusão e à representação dos surdos no Graffiti estilo de arte. O estudo tem caráter descritivo e interpretativo, pois de acordo com Gil (2008), esse tipo de pesquisa foca em dois pontos principais: na descrição das características de determinada população ou fenômeno e na compreensão dos significados e das experiências que

são vivenciadas por esses indivíduos, de acordo com seus determinados contextos sociais

Esta monografia contará com uma análise do discurso do tipo identitária e interseccional da entrevista "Colorindo o silêncio", com Rafael Odrus, Sabrina Búrigo e Edilaine Leonor, realizada pela Rádio 92 Rock Pop em 22 de setembro de 2025, com foco maior nas respostas de Odrus. A entrevista foi selecionada como fonte primária na metodologia desta monografia por protagonizar Rafael Odrus, ao lado da intérprete de Libras Sabrina Búrigo e da professora Edilaine Leonor. Nela, Odrus ressignifica a surdez como força criativa no graffiti urbano, descrevendo-o como meio para "colorir o mundo cinzento", combater depressão e violência em periferias e incentivar a comunicação sem medo com surdos, enfatizando que sua "única limitação é a audição". Essa narrativa direta, com mediação em Libras, ilustra a inclusão e a representação de artistas surdos no movimento hip-hop contemporâneo brasileiro, alinhando-se ao tema central do trabalho e enriquecendo a análise de identidades surdas no Graffiti periférico. O link para o acesso à entrevista está disponível na figura 11.

**Figura 11: Colorindo Silêncios**



Colorindo o silêncio: Rafael Odrus mostra que a arte não tem barreiras

Rádio 92 Rock Pop Criciúma  
1,01 mil inscritos

Inscrição

3

Compartilhar

Perguntar

Salvar

...

Fonte: Rádio 92 Rock Pop, 2025 (<https://www.youtube.com/watch?v=CPPplqBXSQA>.)

### 3.4. Procedimentos

A pesquisa propõe-se a realizar uma revisão e análise bibliográfica abrangente, contemplando literatura científica, artigos acadêmicos e reportagens que abordem a inclusão de

peessoas surdas e o papel do graffiti como ferramenta de expressão social. Essa etapa busca compreender como diferentes autores e fontes tratam a intersecção entre artes urbanas, acessibilidades culturais e identidades surdas, destacando o potencial do graffiti como meio de comunicação visual e de afirmação identitária em contextos sociais diversos. Em seguida, será desenvolvido um estudo de caso centrado na análise dos trabalhos do grafiteiro Rafael Odrus, artista surdo brasileiro que utiliza o graffiti como instrumento de visibilidade e valorização das comunidades surdas brasileiras. Através da observação de suas obras e da contextualização de sua trajetória artística, pretende-se investigar de que forma sua produção dialoga com questões de identidade, inclusão e resistência sociocultural. Por fim, será conduzida uma análise do discurso de caráter identitário e interseccional, tendo como base a análise de uma entrevista feita com o artista Rafael Odrus, realizada em 2025, pela Rádio 92 Rock Pop. Essa etapa permitirá compreender as narrativas pessoais e coletivas que permeiam sua prática artística, explorando as relações entre surdez, arte urbana, pertencimento comunitário e expressões de identidade múltipla.

Concluída a exposição dos procedimentos metodológicos, a próxima seção dedica-se à análise dos dados obtidos. A partir da aplicação das estratégias estruturadas na metodologia, são examinados os materiais, com destaque para a produção artística de Rafael Odrus e para a entrevista realizada pela Rádio 92 Rock Pop, em 2025 com o artista. Essa etapa visa interpretar os resultados à luz do referencial teórico, identificando como o graffiti se consolida como instrumento de expressão, resistência e visibilidade social dentro das comunidades surdas e dos contextos periféricos em que o artista atua.

#### 4. Rafael Odrus: uma análise de identidades negras surdas em destaque

A análise interseccional do discurso presente na entrevista “*Colorindo o silêncio*”, com Rafael Odrus, Sabrina Búrigo e Edilaine Leonor, realizada pela Rádio 92 Rock Pop em 22 de setembro de 2025, foi conduzida a partir de critérios que consideram as categorias de inclusão, identidade e resistência no contexto do graffiti praticado por pessoas surdas. Para tanto, adotou-se como procedimento metodológico a identificação e a interpretação de trechos significativos da entrevista, buscando evidenciar como os sujeitos constroem sentidos sobre suas experiências e práticas culturais. A análise foi orientada pelo diálogo com os aportes teóricos de Perlin (1998/2003), Strobel (2008), Amaral (2019), Pimentel (1997) e Gitahy (1997), permitindo compreender o fenômeno em sua dimensão sociocultural.

A entrevista destaca discursos identitários produzidos por Odrus centrados na surdez como fonte de identidades culturais positivas e interseccionalidades entre deficiência auditiva, arte urbana e origens periféricas.

##### 4.1 A identidade surda de Rafael Odrus

Rafael Odrus afirma sua identidade surda como força criativa, descrevendo o Graffiti como meio para “colorir o mundo cinzento” (Rádio 92 Rock Pop Criciúma, 2025, 32min 48s) e transmitir felicidade, combatendo a depressão e a violência em periferias, ressignificando limitações auditivas em formas de vivências positivas em ambientes periféricos e, por isso, socialmente minorizados. Isso se reflete em Strobel (2008) sobre artes surdas que divulgam crenças surdas e, igualmente, em Perlin (2003) que define identidades surdas como “ser e estar sendo surdo”. Odrus se apresenta como o primeiro grafiteiro surdo do Brasil, invertendo narrativas de limitação ao enfatizar que sua “única limitação é a audição” (Rádio 92 Rock Pop Criciúma, 2025, 34min 03s). Como podemos observar na figura 12.

**Figura 12: “A Minha Condição Não me Define”**



Fonte: Rádio Pop Rock 92 (<https://www.youtube.com/watch?v=CPPplqBXSOA>).

Sabrina Búrigo complementa a ideia de Odrus ao posicionar a Libras como língua com suas regras gramaticais próprias, desafiando visões gestuais-redutivas, alinhado à Lei 10.436/2002, ilustrando uma comunicação intercultural, importante para o movimento *hip-hop* (Rádio 92 Rock Pop Criciúma, 2025, 25min 07s), como podemos observar na figura 13.

**Figura 13: “A Libras é uma Língua!”**



Fonte: Rádio Pop Rock 92 (<https://www.youtube.com/watch?v=CPPplqBXSOA>).

Isso se entrelaça à Amaral (2019) que reflete sobre como as artes surdas elevam a autoestima das pessoas surdas. Seu nome artístico Odrus e o “incentivo à comunicação sem medo do contato com as pessoas surdas” (Rádio 92 Rock Pop Criciúma, 2025, 34min 29s) reforçam a autoafirmação identitária e cultural do artista, como podemos observar na figura 14.

**Figura 14: “ODRUS, SURDO”**

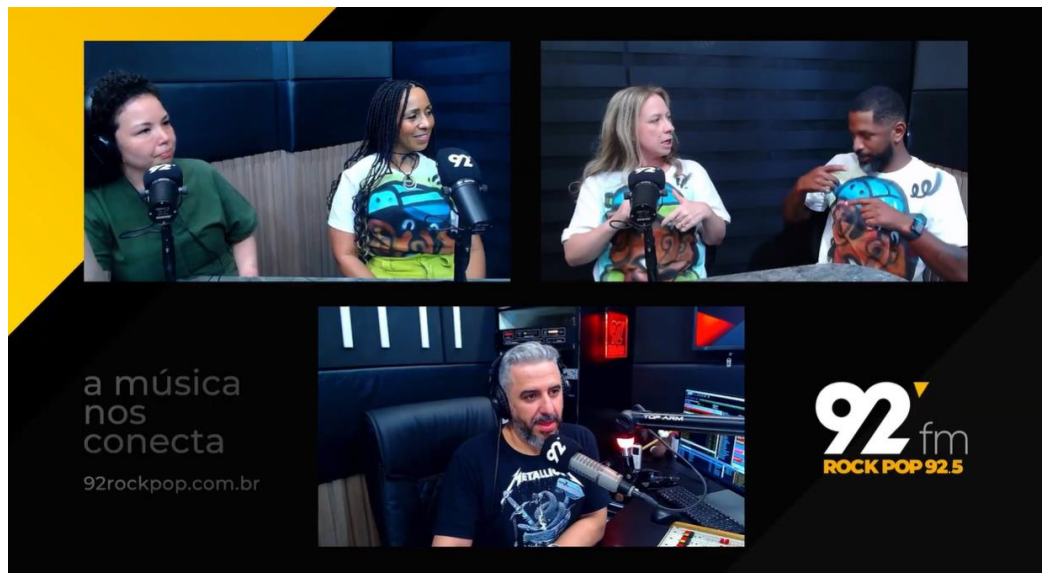


Fonte: Rádio Pop Rock 92 (<https://www.youtube.com/watch?v=CPPplqBXSOA>).

Esse incentivo faz relação com o terceiro objetivo específico desta monografia, de refletir como o Graffiti pode ser um canal de resistência e empoderamento para as comunidades surdas, a partir do trabalho de Odrus, proporcionando espaços de representação de identidades e desafiando os estigmas sociais relacionados às pessoas surdas. Essa construção ressignifica a surdez de deficiência, partindo para uma potência cultural, alinhada à visão de Odrus como referência que leva as comunidades surdas e periféricas ao mundo artístico do Graffiti.

De acordo com a entrevista (Rádio 92 Pop Rock Criciúma, 2025, 46min 06s), Odrus discorre sobre seu personagem no Graffiti, Odrusinho, e em como o usa para representar suas próprias identidades surdas em suas produções de Graffiti. Seu personagem possui traços característicos, que representam o “ser surdo” de Odrus. Odrusinho é um personagem negro, com as orelhas e as mãos sempre em evidência nos graffitis, características que dão ênfase à surdez e identidade negra de Odrus. Observa-se este trecho da entrevista na figura 15.

Figura 15: “Quem é Odrusinho?”



Fonte: Rádio Pop Rock 92 (<https://www.youtube.com/watch?v=CPPplqBXSOA>).

O grafiteiro surdo ainda trata das demais características físicas de seu personagem, como a pele negra e os traços faciais, como nariz e boca, que foram criados e inspirados nele mesmo. Odrus expõe que as pessoas, quando veem seu personagem nos muros da cidade, já o relacionam com ele, pois Odrusinho é sua “marca” identitária no Graffiti. Essa afirmação de Odrus sobre seu personagem dialoga com o primeiro objetivo específico desta monografia, de discutir as formas e técnicas utilizadas por Rafael Odrus no Graffiti para expressar elementos das identidades e das culturas surdas e suas experiências pessoais. Podemos observar melhor o personagem Odrusinho na figura 16.

Figura 16: Odrusinho



Fonte: *Instagram* de @odrusone, (2025).

Dessa forma, a trajetória de Rafael Odrus exemplifica como o Graffiti surdo supera barreiras individuais, transformando a surdez em potência cultural e periférica por meio de personagens como Odrusinho, que incorporam marcas identitárias visíveis e empoderadoras para as comunidades surdas brasileiras. Essa resignificação não ocorre de maneira isolada, mas em diálogo com as camadas interseccionais de raça, de território e de marginalidade social, revelando como o Graffiti surge como ferramenta de resistência coletiva. A próxima subseção aprofunda essa perspectiva ao explorar a interseccionalidade: raça, surdez, Graffiti e periferia, analisando como essas dimensões se entrelaçam para amplificar queixas que foram silenciadas nas ruas.

#### 4.2 Interseccionalidade: raça, surdez, Graffiti e periferia

Como homem negro, surdo e grafiteiro periférico, Odrus intersecciona surdez, Graffiti e periferias, vendo sua arte como "semente que germina em lugares periféricos e perigosos" (Rádio 92 Rock Pop Criciúma, 2025, 33min 03s), buscando combater a depressão e as violências que cercam esses lugares. Isso se materializa no objetivo geral desta monografia, de analisar como a arte do graffiti, praticada por artistas negros surdos brasileiros, contribui para o desenvolvimento e a afirmação das identidades surdas, promovendo a visibilidade e a resistência cultural das comunidades surdas. Pode-se observar este trecho da entrevista na figura 17.

Figura 17: “O Graffiti é como uma Semente”

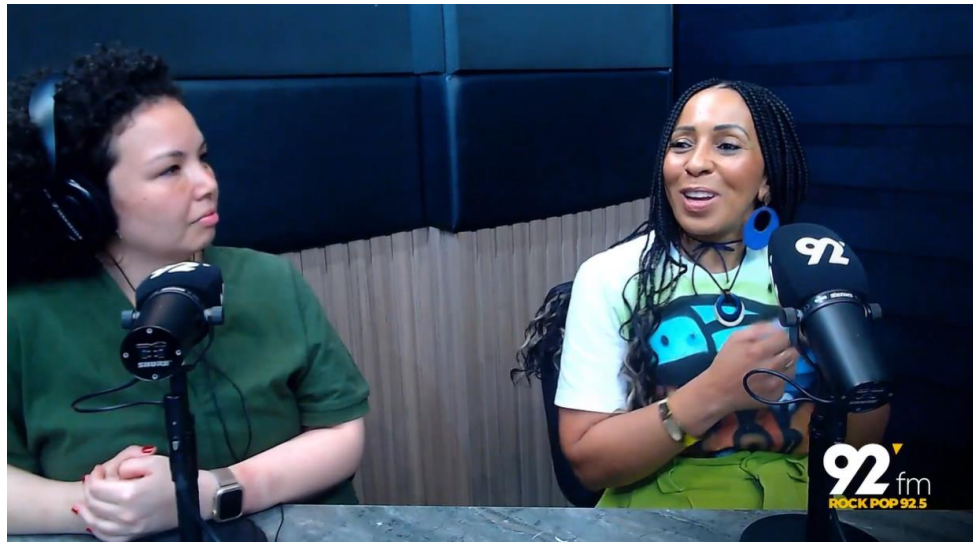


Fonte: Rádio Pop Rock 92 (<https://www.youtube.com/watch?v=CPPplqBXSQA>).

Da mesma forma, essa visão de Odrus sobre sua arte, se comunica com o autor Pimentel (1997) que descreve o movimento *hip-hop* como um movimento de resistência negra-periférica e igualmente com Costa (2005) que enxerga o movimento *hip-hop* como emancipação negra.

Na entrevista, Edilaine Leonor, professora e atriz, oferece um testemunho poderoso sobre surdez como força comunicativa transformadora. Segundo a entrevista (Rádio 92 Rock Pop, 2025, 36min 58s), Edilaine descreve como Rafael Odrus alterou um ambiente escolar com seus graffitiis, refletindo em como "a comunicação pode ser fluente e inspiradora mesmo sem o som da voz". Dialogando com o segundo objetivo específico desta monografia, de investigar o impacto do Graffiti realizado por Rafael Odrus na promoção de visibilidade das comunidades surdas no cenário urbano brasileiro. Observamos este trecho da entrevista na figura 18.

**Figura 18: “Comunicação sem Som ou Voz”**



Fonte: Rádio Pop Rock 92 (<https://www.youtube.com/watch?v=CPPplqBXSQA>).

Essa declaração ressignifica a surdez, entendendo a ausência por meio de uma presença vibrante, mostrando fluidez comunicativa via arte urbana, que supera a oralidade ouvinte-centrada. No contexto escolar, “espaço de exclusão histórica para surdos” (Perlin 2003, p.101), Odrus gera impacto coletivo: alunos se conectam visualmente com a arte do Graffiti. Esse encontro de surdez, classes sociais e expressão artística urbana combate silenciamentos múltiplos, posicionando a inclusão como um ato coletivo. O terceiro objetivo específico desta monografia, de refletir como o Graffiti pode ser um canal de resistência e de empoderamento para as comunidades surdas, concretiza-se no Graffiti como reivindicação coletiva, promovendo um pertencimento cultural e identitário que vai além do verbal.

De acordo com a entrevista (Rádio 92 Rock Pop Criciúma, 2025, 32min 28s), Odrus relata que possui o desejo de espalhar seus Graffitis pelos muros das favelas brasileiras e busca inspirar, em especial, as crianças que vivem nesse contexto de realidade periférica e que acabam se envolvendo de maneira precoce com a vida do crime. Odrus acredita que a arte do Graffiti é capaz de salvar essas crianças, assim como o salvou. Esse também é um de seus desejos pessoais como artista, trazer mais “cor” para a vida dessas pessoas, como uma alternativa à violência e ao crime. Vemos este momento da entrevista na figura 19.

**Figura 19: “O Graffiti é Capaz de Salvar Vidas”**



Fonte: Rádio Pop Rock 92 (<https://www.youtube.com/watch?v=CPPplqBXSOA>).

O desejo de Odrus dialoga com Pimentel (1997), que descreve o *hip-hop* nascendo nos guetos negros da cidade de Nova York: "jovens desocupados, de pele escura, abandonaram a escola [...] partem para a violência, o crime [...]" (Pimentel, p. 1. 1997). O desejo de grafitar nas favelas para "salvar crianças" se alinha também à Tocha (2006), que reflete sobre a competição criativa que transforma "violência insensata em energia positiva" nas ruas, ecoando com Bublitz e Kreisch (2015) sobre o Graffiti como linguagem pública acessível a periferias, independentemente de classe, idade e raça. Colaborações como com Edinho Poesia, poeta negro e surdo, visibilizam as pessoas negras surdas no movimento *hip-hop* e na arte urbana do Graffiti, expandindo Bublitz e Kreisch (2015) que refletem sobre a arte do Graffiti como linguagem pública inclusiva.

Dessa forma, a análise interseccional do discurso na entrevista "Colorindo o silêncio" mostra como Rafael Odrus, Sabrina Búrigo e Edilaine Leonor constroem uma narrativa de resistência e de empoderamento que entrelaça surdez, raça, Graffiti e periferia, ressignificando preconceitos em potências culturais e periféricas alinhadas aos objetivos desta monografia. Por meio de Odrusinho e das produções artísticas em espaços urbanos, o Graffiti emerge não apenas como expressão identitária surda e negra, mas como instrumento coletivo de visibilidade e de transformação social, dialogando com autores como Perlin (2003), Pimentel (1997) e Bublitz e

Kreisch (2015). Essas evidências empíricas pavimentam o caminho para as considerações finais, que sintetizarão as contribuições teóricas e práticas para a Inclusão e para Representação dos Surdos Brasileiros no Movimento Urbano Contemporâneo Graffiti, propondo reflexões sobre políticas culturais e futuras pesquisas interseccionais.

## 5. Considerações finais

A trajetória de Rafael Odrus demonstra como o Graffiti pode ser uma poderosa ferramenta de inclusão social e de afirmação das identidades surdas. Por meio da arte, ele não só ressignifica sua própria história, mas também cria espaços de visibilidade e de diálogo para as comunidades surdas, mostrando que a expressão artística é um caminho legítimo para comunicar experiências, fortalecer as culturas surdas e ampliar a participação social.

O trabalho de Odrus evidencia o potencial do Graffiti como meio de empoderamento coletivo e de transformação social, inspirando novas gerações a encontrarem na arte uma voz e um lugar de pertencimento. A inclusão dos surdos nesse cenário amplia as possibilidades de diálogo entre diferentes culturas e promove uma sociedade mais justa e acessível. Além disso, o Graffiti tem um lado que vai além da beleza das obras: ele ajuda a juntar diferentes culturas e pessoas, dando chance para jovens em situações difíceis aprenderem arte e desenvolverem habilidades sociais.

Entendo que histórias como as de Lenny Vibe servem de exemplo e de incentivo para pessoas surdas que têm interesse em fazer parte do movimento *hip-hop*, pois pode encorajá-las e inspirá-las a tentar algo novo, até então considerado impossível devido às características de surdez, para a quebra do preconceito que é desenvolvido sobre as pessoas surdas. Considero que é de suma importância que haja mais pessoas surdas brasileiras, contribuindo para o movimento *hip-hop* no Brasil, para que assim essa produção artística se torne mais forte, abrangente e que cresça, abrindo assim a possibilidade para a inclusão e para a representação das comunidades surdas brasileiras.

A importância da arte do Graffiti acontece quando as ruas se tornam um espaço aberto a todas as pessoas, um lugar em que todos podem lutar por seus direitos e mostrar suas ideias usando desenhos, formas e cores nos muros. O valor do Graffiti está em abrir espaço, voz e vez para quem geralmente é excluído ou não tem liberdade para se expressar nas mídias tradicionais. O Graffiti pode também proporcionar às comunidades surdas um sentido eficaz para expressar suas identidades, suas culturas e suas necessidades sociais. As pessoas surdas podem utilizar o Graffiti para aumentar sua visibilidade, fortalecer seu senso de pertencimento e reivindicar seus direitos por meio de linguagens visuais que se comunicam diretamente com o público, superando as limitações da comunicação convencional. Rafael Odrus demonstra um comprometimento com

o empoderamento das comunidades surdas por meio da arte, incentivando a criatividade e a construção de novas histórias de vida. O artista desafia percepções sobre deficiência e inclusão.

A Inclusão e a Representação dos Surdos Brasileiros no Movimento Contemporâneo Urbano do Graffiti ocorrem por meio da importância da arte como espaço de visibilidade, de expressão e de resistência cultural. Por meio do Graffiti, as comunidades surdas têm a possibilidade de afirmar suas identidades, comunicar suas experiências e reivindicar direitos, desafiando as barreiras sociais e culturais que ainda limitam sua participação plena na sociedade. Esse movimento artístico não é capaz apenas de ampliar o reconhecimento das culturas surdas, mas também contribui para uma inclusão significativa, em que a diversidade seja valorizada e respeitada em todas as suas formas. Por isso, o Graffiti é mais do que arte, é também uma forma de lutar por direitos e por reconhecimento.

A partir dessa perspectiva, o Graffiti apresenta-se não apenas como uma manifestação artística, mas como um meio potente de inclusão e de visibilidade, capaz de ampliar a presença das comunidades surdas no espaço público e no movimento *hip-hop* brasileiro, reforçando a ideia de que a arte, quando acessível, pode transformar silêncios em narrativas visíveis.

## REFERÊNCIAS

AFRIKA BAMBAATA E A ORIGEM DO HIP-HOP. *Revista Raça*, out. 2016. Disponível em: <https://revistaraca.com.br/afrika-bambaataa-e-a-origem-do-hip-hop/>. Acesso em: 8 ago. 2025.

AGRA, Cynthia Arruda Marques **Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo**. *Linha d'água*, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, 2017. DOI: 10.11606/issn.2236-4242.v30i2p92-112. Disponível em: <https://revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615>. Acesso em: 14 dez. 2025.

AMARAL, Cíntia do. **Arte surda: a pintura como expressão do surdo**. Pelotas, 2019. Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Lato Sensu da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação – ênfase Educação de Surdos. Disponível em: <https://pergamum.ufpel.edu.br/pergamumweb/vinculos/0000cc/0000ccb7.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2025.

BANKSY. *Guerra e spray*. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012. 240 p.

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi; tradução, Carlos Alberto Medeiros – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

B-BOY SAMUKA, do Recanto das Emas/Ceilândia, é sucesso mundial na internet. **Jornal do Rap**, 2024. Disponível em: <https://www.jornaldorap.com.br/noticias/b-boy-samuka-do-recanto-das-emas-ceilandia-e-sucesso-mundial-na-internet/>. Acesso em: 14 ago. 2025.

BERSELLI, Marcia; LULKIN, Sergio A.; FERRARI, Jonas. **Registrando práticas de teatro e dança com alunos surdos...** *Teatro: criação e construção de conhecimento*, Palmas, v. 3, n. 4, p. 50-57, 2015. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/131139>. Acesso em: 7 ago. 2025.

BEST, Katelyn. Deaf rappers who lay down rhymes in sign languages are changing what it means for music to be heard. **The Conversation**. 27 de julho de 2023. Disponível em: <https://theconversation.com/deaf-rappers-who-lay-down-rhymes-in-sign-languages-are-changing-what-it-means-for-music-to-be-heard-206825> Acesso em: 31 jul. 2025.

BEZERRA, Heloisa. **A inclusão e expressão dos surdos por meio da arte**. Campinas: UNICAMP, LAB, 2007. Não paginado. Disponível em: <http://www.todosnos.unicamp.br:8080/lab/links-uteis/acesibilidade-e-inclusao/textos/ainclusao-e-expressao-dos-surdos-por-meio-da-arte/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

BLAUTH, Lurdi; POSSA, Andrea C. Kauer. **Arte, grafite e o espaço urbano**. Palíndromo, Florianópolis, v. 4, n. 8, p. 1-18, jan./jun 2012.

BUBLITZ, Kathia Regina; KREISCH, Cristiane. **Arte na escola: grafitismo como uma forma de expressão.** Maiêutica: arte e cultura, Indaial, v. 3, n. 1, p. 89-96, 2015. Disponível em: [https://revistas.uniasselvi.com.br/index.php/ART\\_EaD/article/view/1361/510](https://revistas.uniasselvi.com.br/index.php/ART_EaD/article/view/1361/510). Acesso em: 15 dez. 2025.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. **Pintando a cidade: uma abordagem antropológica do Graffiti urbano.** Dissertação de doutoramento em Antropologia- especialidade em antropologia visual. Universidade Aberta, 2007.

CONCEIÇÃO, Larissa Sobral; SANTOS, Livia Natália. **O movimento hip hop como alternativa de fala para jovens da periferia.** Trabalho Acadêmico apresentado no XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA, 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-0728-1.pdf>. Acesso em: 1 out. 2025.

COSTA, Luizan Pinheiro. **Pichação: Expressionismo Abstrato e Caos Urbano.** Revista Internacional de Folkcomunicação, Paraná, v.3, n.6, p.42-53, 2005.

COSTA, Maurício Priess. **A dança do Movimento Hip-Hop e o movimento da dança Hip-Hop.** Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Arte – Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, PR, 2005, p. 53-76.

D'ALLEVEDO, Pedro Tadeu Faria. **Bailes blacks: música e sociabilidade nas noites paulistanas.** 2014. Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, Natal/RN, agosto 2014. Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Disponível em: [https://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402015036\\_ARQUIVO\\_BailesBlack\\_music\\_aesociabilidadenasnoitespaulistanas.pdf](https://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402015036_ARQUIVO_BailesBlack_music_aesociabilidadenasnoitespaulistanas.pdf). Acesso em: 6 out. 2025.

DAYRELL, Juarez T. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

DUELOS DE MCS: saiba como nasceu o maior duelo do mundo. **Kalamidade**, [s.d.]. Disponível em: <https://kalamidade.com.br/duelo-de-mcs-nacional/>. Acesso em: 14 dez. 2025.

DOMINGOS, Bianca Siqueira Martins; ELOY, Gabriel de Oliveira; FERNANDES, Luiz Fernando Vargas Malerba. **Concretos que falam: análise comparativa de grafites sob vias suspensas nas cidades de São Paulo e Lorena/SP, Pontourbe, São Paulo, v.20, p.1-20, maio de 2017.**

FLEURI, Reinaldo Matias. **Intercultura e educação.** Revista Brasileira de Educação, n. 23, p. 16–35, 2003.

GITAHY, Celso. *O que é Graffiti*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

INTRODUÇÃO À METODOLOGIA CIENTÍFICA. Aula 3: **O conhecimento.** São Cristóvão: CESAD/UFS, 2014. Disponível em: [https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalogo/14133609042014Introducao\\_a\\_Metodolo](https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalogo/14133609042014Introducao_a_Metodolo)

[gia Científica Aula 3.pdf](#). Acesso em: 4 dez. 2025.

LEAL, Sérgio. **Acorda hip hop**: despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LEI nº 9.605/98 de 12 de fevereiro de 1998. **Lei de Crimes Ambientais**. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 13 fev. 1998. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19605.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm). Acesso em: 25 ago. 2025.

LIMA, Rosecleia Barbosa; MORAES, Natércia Garrido. **Vozes dos muros**: uma análise literária da poesia de rua por meio do graffiti. Travessias, Cascavel, v. 14, n. 3, p. 114-133, 2020.

OLEGÁRIO, Micael. Primeira DJ Surda: Lenny agita e revoluciona o universo da música. **#Colabora**, 2025. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/ods10/primeira-dj-surda-lenny-agita-e-revoluciona-o-universo-da-musica/>. Acesso em: 4 ago. 2025.

PASSETTI, Dorothea Voegeli. (2008). A estética antropológica e a arte de minoria. In: **O que é arte?** São Paulo: Brasiliense. (p. 246-247).

PERLIN, Gladis. **História dos surdos**. Florianópolis: UDESC/CEAD, 2002.

PERLIN, Gladis. Identidades Surdas. In: Skliar (Org.). **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998.

PERNA, Yasmin. Grafiteiro do DF participa de festival de artistas surdos na França. **Portal de Notícias da Globo (G1)**. Distrito Federal, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/grafiteiro-do-df-participa-de-festival-de-artistassurdosnafranca.ghtml>. Acesso em: 07 ago. 2025.

PIMENTEL, Spensy. *O livro vermelho do hip hop*. São Paulo, 1997.

PIRES, Alan Oziel Silva. **A pixação como apropriação da cidade**: o pixador como formador do cenário urbano. TCC - Universidade Federal de Minas Gerais, p. 173. 2017.

RÁDIO 92 ROCK POP CRICIÚMA. **Colorindo o silêncio**: Rafael Odrus mostra que a arte não tem barreiras. [Vídeo]. (Produção de Igor Fontana; Apresentação de Dino Cardoso e Ale Koga). Criciúma, 22 set. 2025. 50 min. 2 s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CPPplqBXSOA>. Acesso em: 27 jan. 2026.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramento de Reexistência. Poesia, grafite, música, dança**: Hip-Hop. São Paulo: Parábola, 2011.

SOUZA, Natália Gonçalves. **O Break Dance no Brasil e na França**: uma proposta de definição e tradução de seus principais elementos. 2017. 40 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras Francês) —Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência**: Culturas e Identidades no Movimento Hip Hop. Tese de Doutorado em Linguística Aplicada, área de concentração Língua Materna apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas.

Campinas, 2009.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

TADDEI-LAWSON, Hélène. « **Le mouvement hip-hop** », *Insistance*, 1/2005 (no 1), p. 187-193.

TAKAHASHI, Tadao. Diversidade Cultural e Direito à Comunicação in: VILELA, Paula. **A globalização e a diversidade cultural**. Disponível em: <https://interred.wordpress.com/2007/01/17/diversidade-cultural-e-direito-a-comunicacao/>. Acesso em: 6 ago. 2025.

TARTAGLIA, Leandro. A paisagem e o grafite na cidade do Rio de Janeiro. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, n. 7, 2013, p.191-202.

TEJERA, Daniel Bidia Olmedo. **Rap: o duelo de rimas no cotidiano do jovem**. 2013. 107 f. Dissertação - (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/43e4d037-bfdc-459b-9b71-d9728d60fbd8/content>. Acesso em: 31 jul. 2025.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no Som – as transformações do Rap no Brasil*. São Paulo: Claroenigma, 2015.

TOCHA, Daniel. A história da cultura hip hop. **Overmundo**, 2006. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/historia-da-cultura-hip-hop>. Acesso em: 02 ago. 2025.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In Silva T. T. (Org.) *Identidade e Diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZUIN, Aparecida Luzia. “**O grafite da vila madalena: uma abordagem sociossemiótica**.” São Paulo, S.P. 2004.







