

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, LETRAS E ARTES/CELA
LICENCIATURA EM LETRAS LIBRAS**

HELENA KRISNA DA SILVA COSTA

**A VERBO-VISUALIDADE NA TRADUÇÃO DA CANÇÃO AMAR(ELO) PARA
LIBRAS NO *INSTAGRAM***

RIO BRANCO

2026

HELENA KRISNA DA SILVA COSTA

**A VERBO-VISUALIDADE NA TRADUÇÃO DA CANÇÃO AMAR(ELO) PARA
LIBRAS NO *INSTAGRAM***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Acre como requisito
parcial para obtenção do título de Licenciado em
Letras Libras.

Orientadora: Profa. Dra. Grassinete C. de
Albuquerque Oliveira

RIO BRANCO

2026

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UFAC

C837v Costa, Helena Krisna da Silva, 1994 -
A verbo-visualidade na tradução da canção amar(elo) para libras no Instagram / Helena Krisna da Silva Costa; orientadora: Profa. Dra. Grassinete C. de Albuquerque Oliveira. – 2026.
97 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura) – Universidade Federal do Acre, Centro de Educação Letras e Artes (CELA), Curso de Licenciatura em Letras Libras. Rio Branco, 2026. |
Inclui referências bibliográficas e anexo.

1. Língua Brasileira de Sinais. 2. Linguagem verbal. 3. Linguagem visual. I. Oliveira, Grassinete C. de Albuquerque (orientadora). II. Título.

CDD: 419

Bibliotecária: Alanna Santos Figueiredo – CRB 11º/1003.

HELENA KRISNA DA SILVA COSTA

**A VERBO-VISUALIDADE NA TRADUÇÃO DA CANÇÃO AMAR(ELO) PARA
LIBRAS NO *INSTAGRAM***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Libras da Universidade Federal do Acre, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Letras Libras.

Aprovado em 02 de fevereiro de 2026.

BANCA EXAMINADORA

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

Profa. Dra. Vivian Gonçalves Louro Vargas
Universidade Federal do Acre – UFAC

Prof. Dr. Ricardo Ferreira Santos
Instituto Federal de São Paulo - IFSP

RIO BRANCO

2026

Dedico este trabalho a todos que, de alguma forma, iluminaram meu caminho. Àqueles que me ofereceram apoio nos dias difíceis; celebraram comigo nas vitórias e nunca permitiram que eu desistisse dos meus sonhos. Esta pesquisa é fruto da minha perseverança e, a todos vocês, expreso minha profunda gratidão pelo carinho, pela força e pelo incentivo que recebi ao longo dessa jornada.

AGRADECIMENTOS

A Deus, origem de toda a minha força e esperança. Em cada momento de fraqueza, foi Ele quem renovou minhas energias e acalmou o meu coração. Nos silêncios, deu-me as respostas; nas dúvidas, deu-me a direção; e nas batalhas, deu-me a coragem. Sem a presença divina que me sustenta e me guia, este sonho não teria sido possível.

À minha família, que mesmo longe são meu porto seguro, meu lar em todas as tempestades. Obrigada por celebrarem cada pequena conquista como se fosse a maior de todas. Vocês são o alicerce que me sustentou durante toda essa caminhada. Este trabalho é também de vocês — e por vocês.

À minha orientadora, Profa. Dra. Grassinete Oliveira, deixo um agradecimento carregado de respeito e afeto. Sua orientação não foi apenas acadêmica, mas humana. Obrigada pela paciência, pela sensibilidade, pelas palavras que me levantaram nos dias difíceis e pela dedicação com que me guiou. Sua presença foi luz em muitos momentos de incerteza.

Às minhas colegas de pesquisa do grupo de orientação, obrigada por cada conversa, cada troca, cada risada e cada desabafo compartilhado. Vocês fizeram meus dias mais leves e meu percurso mais bonito. Aprendi com cada uma de vocês, e levo isso comigo para sempre.

Ao grupo de pesquisa ELLAE, minha gratidão por me acolherem e me permitirem crescer. O que aprendi aqui ultrapassa as páginas deste trabalho; tocou minha visão de mundo, minha formação e o meu coração.

As colegas do Centro de Educação Letras e Artes (CELA), agradeço profundamente pelo apoio, pela parceria e pelo carinho no cotidiano. Ao grupo de intérpretes em especial —Juliana, Regina— minha admiração e meu afeto. Vocês foram presença fundamental, sempre prontas a ajudar, acolher e somar.

Aos meus amigos tão queridos, Robson Shelton, João Xavier e Gabriele Moreira, obrigada por estarem comigo quando o mundo parecia pesado demais. Vocês foram abrigo, foram descanso, foram força, obrigada pela escuta, pelos conselhos sinceros, por acreditar no meu potencial. A amizade de vocês é um presente precioso.

E à minha querida Camille, deixo um agradecimento que não cabe em palavras. Obrigada por caminhar comigo, por segurar minha mão nos dias difíceis, por

comemorar comigo as conquistas, por me lembrar que eu sou capaz. Você foi luz constante — e será sempre parte da minha história.

Agradeço à Universidade Federal do Acre (UFAC) e, de modo especial, ao curso de Letras–Libras, por terem sido fundamentais na minha formação acadêmica e humana. Ao longo da graduação, o curso proporcionou não apenas a construção de conhecimentos teóricos e linguísticos sobre a Libras, mas também experiências que ampliaram meu olhar crítico sobre a cultura surda, a representatividade e as práticas de tradução e interpretação. A Universidade e o curso de Letras–Libras contribuíram de forma significativa para a realização deste trabalho e para o meu desenvolvimento enquanto estudante e pesquisadora.

Por fim, agradeço a todos que estiveram comigo ao longo dessa trajetória — que me ampararam, incentivaram-me, escutaram e me fortaleceram. Cada gesto de carinho, cada palavra de apoio e cada presença amorosa foram fundamentais para que eu chegasse até aqui. Esta pesquisa não é apenas um documento acadêmico; é um pedaço de mim, construído com e por todos vocês.

*Mas é preciso ter manha, é preciso ter graça
É preciso ter sonho sempre
Quem traz na pele essa marca
possui a estranha mania de ter fé na vida.
Milton Nascimento (1978)*

RESUMO

A canção é um gênero discursivo que une língua, cultura e ideologia. Seus sentidos vão além da palavra falada ou escrita, envolvendo também elementos sonoros e poéticos. Com base nisso, esta pesquisa analisa, a partir da verbo-visualidade, a tradução da canção Amar(elo) (Emicida) para Libras, realizada no perfil @anneirismagalhaes no *Instagram*, entendendo essa prática como uma forma de acesso à cultura para pessoas surdas. O problema de pesquisa consiste em compreender de que modo a verbo-visualidade contribui para a tradução de canções entre línguas de modalidades distintas e como essa prática pode se constituir como ação artística e política no contexto do ciberativismo negro surdo. Parte-se da hipótese de que a tradução de canções para Libras, quando mobiliza recursos verbo-visuais e divulgada em redes sociais, ultrapassa a função de acessibilidade e se configura como prática de afirmação cultural, identitária e política. O objetivo geral do estudo foi realizar análise enunciativa-discursiva, por meio da verbo-visualidade, na tradução da canção Amar(elo) (Emicida) para Libras no perfil da @anneirismagalhaes, no *Instagram*, como forma de acesso à cultura para o sujeito surdo. Como objetivos específicos, buscou-se: primeiro, identificar como a verbo-visualidade presente no gênero canção contribui na tradução para Libras; segundo evidenciar na tradução de Amar(elo) por sujeitos negros a contribuição para a luta ciberativista negra surda; e, por último, como a tradução de canções contribui para cultura surda a partir da perspectiva artístico-poética?. O estudo se fundamenta na Teoria Dialógica do Círculo de Bakhtin e na Análise Dialógica do Discurso (ADD), compreendendo que os sentidos são construídos nas interações sociais e atravessados por relações ideológicas (Bakhtin, 2016; Volóchinov, 2017). Dialoga ainda com os conceitos de verbo-visualidade (Brait, 2013), verbo-visualidade em Libras (Ferreira-Santos, 2022) e lugar de fala (Ribeiro, 2017), que auxiliam na compreensão do corpo como corpo-texto e espaço de posicionamento discursivo. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter interpretativo, cuja análise se baseia em recortes da performance tradutória do vídeo publicado no *Instagram*, considerando elementos linguísticos, corporais e visuais. Os resultados indicam que a tradução de canções para Libras vai para além da dimensão técnica da tradução e da acessibilidade, configura-se como prática artística, cultural, ideológica e política. As performances analisadas evidenciam o potencial poético da Libras e mostra que o uso das redes sociais amplia a visibilidade de corpos e discursos historicamente silenciados, contribuem para o fortalecimento da cultura surda e para a luta ciberativista negra-surda no espaço digital.

Palavras-chave: Libras; Verbo-visualidade; Ciberativismo negro-surdo.

ABSTRACT

Song is a discursive genre that unites language, culture and ideology. Their senses go beyond the spoken or written word, also involving visual, sound and body elements. Based on this, this research analyzes, from the verb-visibility, the translation of the song Amar(elo) (Emicida) to Libras, performed by the profile @anneirismagalhaes in Instagram, understanding this practice as a way of access to culture for deaf people. The research problem consists in understanding how verb-visibility contributes to the translation of songs between languages of different modalities and how this practice can be constituted as artistic and political action in the context of deaf black cyberactivism. The hypothesis is that the translation of songs to Libras, when it mobilizes verb-visual resources and disseminated in social networks, goes beyond the function of accessibility and configures itself as a practice of cultural, identity and political affirmation. The general objective of the study was to perform enunciative-discursive analysis, through the verb-visibility, in the translation of the song Amar(elo) (Emicida) to Libras on the profile of @anneirismagalhaes, on Instagram, as a way of access to culture for the deaf subject. As specific objectives, it was sought: first, to identify how the verb-visibility present in the song genre contributes to the translation for Libras; second, to highlight in the translation of Amar(elo) by black subjects the contribution to the deaf black cyberactivist struggle; and, finally, understand how the translation of songs like Amar(elo) contributes to the dissemination of deaf culture. The study is based on the Dialogic Theory of Bakhtin's Circle and the Dialogic Discourse Analysis (ADD), understanding that the senses are built in social interactions and crossed by ideological relations (Bakhtin, 2016; Volokhinov, 2017). It also dialogues with the concepts of verb-visibility (Brait, 2013), verb-visibility in Libras (Ferreira-Santos, 2022) and place of speech (Ribeiro, 2017), which assist in understanding the body as a body-text and discursive positioning space. Methodologically, it is a qualitative research of interpretative character, whose analysis is based on excerpts from the translation performance of the video published on Instagram, considering linguistic, body and visual elements. The results indicate that the translation of songs for Libras goes beyond the technical dimension of translation and accessibility, it is configured as an artistic practice, cultural, ideological and political. The analyzed performances highlight the poetic potential of Libras and shows that the use of social networks broadens the visibility of historically silenced bodies and speeches, contribute to the strengthening of deaf culture and to the black-deaf cyberactivist struggle in the digital space.

Keywords: Libras; Verb-visibility; Black-deaf cyberactivism.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADD	Análise Dialógica do Discurso.....	17
LBS	Língua Brasileira de Sinais.....	68
LP	Língua Portuguesa.....	48
TILSP	Tradutor Intérprete de Libras e Português.....	25

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Apresentação dos corpos na tradução Amar(elo)	39
Imagem 2 - Perfil do <i>Instagram</i> de @anneirismagalhaes.....	57
Imagem 3 - <i>Post</i> da tradução de Amar(elo).....	58
Imagem 4 - Os três participantes do vídeo.....	59

LISTA DE EXCERTOS

Excerto 1 - Pergunta sobre tradição da canção ser literal	64
Excerto 2 - Pergunta sobre sinal "ficar em pé"	66
Excerto 3 - Estética cenográfica	68
Excerto 4 - Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes	71
Excerto 5 - Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes.	74
Excerto 6 - Aí maloqueiro / Aí maloqueira	77
Excerto 7 - Edinho Poesia	81
Excerto 8 - Nayara Rodrigues	84

LISTA DE FIGURAS E QUADROS

Figura 1 - QR Code do <i>Instagram</i> de Anne Iris Magalhães.....	56
Figura 2 - QR Code do Post de Amar(elo)	57
Quadro 1 - Roteiro de análise	61

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 REFERENCIAL TEÓRICO	23
2.1 LÍNGUA(GENS): A INTERAÇÃO SOCIAL ENTRE OS FALANTES DE LÍNGUA DE SINAIS	23
2.1.1 <i>Linguagem antirracista: em busca de novos sentidos e significados</i>	25
2.1.2 <i>Língua(gens) e cultura surda: modos de “interpretar”</i>	28
2.2 GÊNERO DISCURSIVO CANÇÃO: PARA ALÉM DA COMBINAÇÃO ENTRE RITMO, HARMONIA E MELODIA	32
2.2.1 <i>A canção como forma de Existência e de Re-Existência</i>	35
2.2.2 <i>Canção para além do som: Os corpos presentes em Amar(elo)</i>	37
2.2.3 <i>Canção para além do som: O Rap como intertextualidade, expressividade, denúncia e sentimento</i>	41
2.3 VERBO-VISUALIDADE: UMA PERSPECTIVA DIALÓGICA DA LINGUAGEM	43
2.3.1 <i>A verbo-visualidade na tradução para Libras: construindo linguagem para além do som</i>	46
2.3.2 <i>Tradução da Canção Amar(elo) em Libras: a verbo-visualidade em Amar(elo)</i>	47
2.4 MÍDIAS DIGITAIS: INSTAGRAM COMO FERRAMENTA DE SUBJETIVIDADES E DE INCLUSÃO EM LIBRAS.	49
2.5 INSTAGRAM DE @ANNEIRISMAGALHAES: UMA VITRINE CIBERATIVISTA	51
3 METODOLOGIA	54
3.1 PROCEDIMENTOS	56
3.2 CONTEXTO DA PESQUISA	56
3.3 DOS PROCEDIMENTOS DE PRODUÇÃO, COLETA, SELEÇÃO DOS DADOS	
60	
3.3.1 DELIMITAÇÃO DO <i>CORPUS</i>	60
3.3.2 ROTEIRO DE ANÁLISE PARA OBSERVAR OS ELEMENTOS DISCURSIVOS, CONSIDERANDO OS SEGUINTE	
ASPECTOS:	61
4 ANÁLISE VERBO-VISUAL DO <i>CORPUS</i>	63
4.1 IDENTIFICAR COMO A VERBO-VISUALIDADE PRESENTE NO GÊNERO CANÇÃO CONTRIBUI PARA A TRADUÇÃO PARA LIBRAS	63
4.2 ENTENDER COMO A TRADUÇÃO DE AMAR(ELO) REALIZADA POR SUJEITOS NEGROS CONTRIBUI PARA A LUTA CIBERATIVISTA NEGRA SURDA	71
4.3 COMO A TRADUÇÃO DE CANÇÕES CONTRIBUI PARA CULTURA SURDA A PARTIR DA PERSPECTIVA ARTÍSTICO-POÉTICA?	80
5 DISCURSO, VERBO-VISUALIDADE E RESISTÊNCIA: APONTAMENTOS FINAIS	
87	
REFERÊNCIAS	89
ANEXO	94

1 INTRODUÇÃO

A relação das pessoas com a canção é antiga e atravessa culturas, tempos e modos de viver. Como lembra Pontes (2019), desde a Mesopotâmia, passando pelo Egito e pela Grécia, a canção acompanha a humanidade como forma de expressão e memória. Hoje, ela está em toda parte: nos fones de ouvido, nas playlists dos celulares, nos encontros com amigos, em casa ou no trabalho. Para pessoas ouvintes, ouvir música faz parte do cotidiano. Já para pessoas surdas, esse acesso acontece de outra forma e uma delas é por meio da tradução de canções para a Língua Brasileira de Sinais (Libras)¹.

Quando conheci essas traduções, foi isso que mais me chamou atenção: como transformar ritmo, melodia e poesia em movimentos, expressões e espaço? Como traduzir aquilo que não está só nas palavras, mas também no corpo e na emoção? Essas perguntas me acompanharam desde o início da graduação em Letras Libras, em 2020. Ao estudar mais sobre tradução e interpretação, percebi que esse processo era muito mais complexo do que eu imaginava. Não basta trocar uma palavra por outra: traduzir para Libras envolve sentidos, cultura, escolhas discursivas e, principalmente, verbo-visualidade conceito trabalhado por Brait (2013) e situado nos estudos do Círculo de Bakhtin.

A verbo-visualidade reúne o verbal e o visual, formando um enunciado novo, que depende do corpo, das expressões, do movimento no espaço e das relações sociais envolvidas. E se toda comunicação humana é feita por gêneros discursivos, como afirma Bakhtin (2016), pressupõe-se que toda tradução é também uma produção de sentidos marcada por ideologias (Volóchinov, 2017), experiências e contextos.

Foi a partir desse olhar que escolhi analisar a tradução da canção Amar(elo), de Emicida, publicada por Anne Iris Magalhães² (@anneirismagalhaes) no *Instagram*, em 2 de maio de 2022. O vídeo conta com a participação dos surdos Edinho Santos³

¹ LIBRAS é a sigla para Língua Brasileira de Sinais, reconhecida oficialmente como meio legal de comunicação e expressão da comunidade surda no Brasil pela Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, regulamentada pelo Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Neste trabalho usaremos o termo Libras, apenas com a inicial em maiúscula.

² Anne Iris Magalhães, artista, pesquisadora, tradutora-intérprete de Libras. No decorrer do texto falaremos mais sobre ela.

³ Edvaldo Carmo dos Santos, o Edinho Santos, é educador surdo do Itaú Cultural. Atua em várias áreas. Como poeta, tem participação no *Slam* do Corpo e se classificou entre os cinco melhores no

e Nayara Rodrigues⁴, que performam a canção junto com a tradutora. Além de ser uma obra musical muito conhecida, Amar(elo) também carrega uma forte dimensão política, antirracista e multicultural características discutidas por autoras como Ribeiro (2019) e Hooks (2013). Ambas defendem a importância de questionar estruturas que privilegiam pessoas brancas e destacar narrativas e experiências do povo negro. Isso também aparece no vídeo analisado: artistas negros traduzindo uma canção de artistas negros e LGBTQIAPN+, criando uma performance que é, ao mesmo tempo, acessível, representativa e transformadora.

O *Instagram*, por sua vez, é hoje uma das principais redes de circulação de conteúdos em Libras. Ali, pessoas surdas e ouvintes que usam a língua de sinais constroem uma espécie de comunidade virtual, compartilhando vídeos, discutindo temas importantes e fortalecendo identidades. É nesse espaço digital que a tradução verbo-visual de Amar(elo) se torna mais do que um recurso de acessibilidade: ela passa a ser também uma prática de resistência, visibilidade e ciberativismo⁵ negro surdo.

Com esses princípios, esta pesquisa, de abordagem qualitativa-interpretativista, utiliza a Análise Dialógica do Discurso doravante (ADD) para investigar como a verbo-visualidade participa da construção de sentidos na tradução da canção para Libras. O objetivo foi realizar análise enunciativa-discursiva, por meio da verbo-visualidade, na tradução da canção Amar(elo) (Emicida) para Libras no perfil da @anneirismagalhaes, no *Instagram*, como forma de acesso à cultura para o sujeito surdo. As primeiras análises apontam que o perfil de @anneirismagalhaes contribui

Slam SP. Como ator, participou do filme O Matador. Como produtor, trabalhou no Vibração, no Bloco Vibramão e no Festival de Cultura Surda, do Itaú Cultural. Como ativista negro e surdo, compôs a organização do Congresso Nacional Social de Inclusão Negros Surdos. Na educação, também compôs equipes do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), do Museu do Futebol e do Museu Afro Brasil. Disponível em: <https://revistapaparote.com.br/edinho-santos-o-poeta-do-silencio-e-do-corpo/> Acesso em 10 de julho de 2025.

⁴ Dados disponíveis no Sesc Digital: + Nayara Rodrigues, Artista-educadora, poeta surda e consultora de tradução de Libras. Participa do *Slam* do Corpo e de outros saraus e batalhas de poesia como *slammer* e poeta. É também MC, mãe, performer, co-fundadora do grupo RamariaS e contadora de histórias no GRUPO êBA! Disponível em: https://ead.sesc.digital/cursos/course-v1:sescsaopaulo+c017+2023_libras/sobre Acesso em 28 julho de 2025.

⁵ Ciberativismo pode ser compreendido como a utilização da internet e das redes sociais digitais como ferramentas centrais para a mobilização, organização e ação política e social. Ele engloba um conjunto de práticas que visam à defesa de causas, à conscientização pública, à pressão por mudanças e à amplificação de vozes e narrativas marginalizadas, transformando o espaço digital em uma arena significativa de disputa e atuação. Para uma visão geral do conceito, consulte: O que é ciberativismo. **Forbes Tech**, 21 jun. 2023. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-tech/2023/06/o-que-e-ciberativismo/>. Acesso em: 19 ago. 2025

significativamente para o engajamento de pessoas surdas em temas como antirracismo, representatividade e valorização dos corpos negros e surdos.

Esta introdução procura não apenas situar o leitor no campo da pesquisa, mas também mostrar que traduzir canções não é apenas tornar uma canção “acessível”: é criar encontros, diálogos, pluralidade de sentido e espaços onde novos discursos — e novos corpos — possam aparecer. Partindo desse princípio, este trabalho está organizado em seis capítulos. Inicia-se por este capítulo introdutório, no qual são apresentados o tema da pesquisa, os objetivos e as perguntas que orientam o estudo.

Seguimos para o capítulo do referencial teórico, onde são apresentadas e discutidas as contribuições de alguns autores que embasam a pesquisa, a qual se fundamenta na perspectiva dialógica da linguagem, a partir das reflexões do Círculo de Bakhtin. Para Bakhtin (2016), toda atividade humana se realiza por meio de gêneros discursivos, situados em diferentes esferas da comunicação, sendo a linguagem o espaço em que as vozes sociais se encontram, se confrontam e produzem sentidos. Nessa perspectiva, a palavra não é neutra, mas profundamente ideológica, como afirma Volóchinov (2017), pois carrega valores, disputas e posições sociais que emergem das relações entre os sujeitos. Assim, os sentidos são construídos na interação, marcados por tensões, conflitos e atravessamentos históricos, culturais e sociais.

Nessa mesma direção, Brait (2006) destaca que a linguagem deve ser compreendida como um processo essencialmente interativo, no qual a alteridade se apresenta como condição para a construção da identidade. As reflexões bakhtinianas possibilitam ampliar o olhar sobre o discurso e repensar os modos de análise da linguagem, especialmente em contextos que envolvem diferentes línguas e modalidades, como a relação entre a Língua Portuguesa e a Língua Brasileira de Sinais (Libras). Essa abordagem permite compreender as práticas tradutórias não apenas como transferência linguística, mas como encontros de vozes, corpos e culturas, nos quais os sentidos são produzidos de forma verbo-visual e performativa.

Além disso, este trabalho dialoga com estudos que compreendem a linguagem como espaço de resistência, representatividade e afirmação identitária. Autoras como hooks (2013; 2020) e Zanolli (2020) ressaltam a importância da valorização das vozes negras, LGBTIQIAPN+ e periféricas como uma prática antirracista e política, que ultrapassa a simples denúncia das opressões e envolve o respeito às diferenças, o cuidado com o outro e a ocupação de espaços historicamente negados. Nesse

contexto, a canção, entendida como um gênero discursivo artístico e social, configura-se como um potente meio de expressão e produção de sentidos, especialmente quando articulada à tradução artístico-poética em Libras. Conforme apontam Sipriano e Gonçalves (2018) e Ferreira-Santos (2022; 2025), a tradução de canções para Libras envolve corpo, ritmo, visualidade e emoção, constituindo-se como uma criação estética e ideológica que contribui para a valorização da cultura surda e para a democratização do acesso à arte e à cultura em ambientes digitais.

Após a apresentação do referencial teórico, a metodologia expõe os caminhos metodológicos adotados para o desenvolvimento desta pesquisa. O estudo caracteriza-se por uma abordagem qualitativa, de natureza aplicada e exploratória, fundamentada na Análise Dialógica do Discurso, a partir das contribuições do Círculo de Bakhtin. O corpus é constituído por um vídeo publicado no *Instagram* @anneirismagalhaes, que apresenta a tradução verbo-visual da canção Amar(elo), de Emicida, para Libras. A investigação considera a tradução como uma prática discursiva e artístico-poética, que mobiliza corpo, visualidade e contexto digital na produção de sentidos. A análise privilegia a observação das performances em Libras, compreendendo o corpo como corpo-texto e espaço de construção simbólica, identitária e cultural, especialmente no que diz respeito à valorização da cultura surda e às práticas de resistência e visibilidade negra em ambientes digitais. No quarto capítulo é dedicado aos procedimentos de produção, coleta e seleção dos dados, onde explicou como o material analisado foi escolhido e organizado.

O quinto capítulo apresenta a análise da tradução da canção Amar(elo) para a Libras, orientada pelas perguntas de pesquisa que norteiam este estudo: (I) Identificar como a verbo-visualidade presente no gênero canção contribui para a tradução em Libras; (II) entender como a tradução de Amar(elo), realizada por sujeitos negros, contribui para a luta ciberativista negra surda; e (III) como a tradução de canções contribui para cultura surda a partir da perspectiva artístico-poética. A partir dessas questões, são observados tanto os gestos e sinais quanto os elementos visuais que constroem os sentidos da performance.

Por fim, o sexto capítulo, intitulado “Discurso, verbo-visualidade e resistência: apontamentos finais”, reúne as considerações finais da pesquisa, nas quais são retomadas as principais discussões desenvolvidas ao longo do trabalho. Nesse momento, sistematizam-se os resultados da análise, evidenciando como a verbo-visualidade na tradução da canção Amar(elo) para Libras se constitui como uma

prática discursiva, artística, ideológica, cultural e política, capaz de produzir sentidos de resistência, representatividade e afirmação identitária. O capítulo também aponta as contribuições do estudo para os campos da tradução em Libras, da cultura surda e das práticas ciberativistas negras, além de indicar possíveis desdobramentos para pesquisas futuras. Ao final, apresentam-se as referências utilizadas.

Dessa forma, ao articular língua, corpo, cultura e resistência, esta pesquisa propõe um olhar sensível e crítico sobre a tradução de canções para Libras, compreendendo-a como uma prática discursiva, artística, ideológica e política. Ao tomar como objeto a tradução da canção *Amar(elo)*, publicada no perfil do *Instagram* @anneirismagalhaes, o estudo busca contribuir para as discussões sobre verbo-visualidade, cultura surda e ciberativismo negro, evidenciando o potencial das práticas tradutórias em contextos digitais como formas de acesso à cultura, visibilidade e afirmação identitária. No capítulo seguinte, apresenta-se o referencial teórico que fundamenta as análises desenvolvidas ao longo deste trabalho.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 LÍNGUA(GENS): A INTERAÇÃO SOCIAL ENTRE OS FALANTES DE LÍNGUA DE SINAIS

Partimos da concepção de língua e linguagem que se desenvolve na/pela interação com o outro, pelo diálogo responsivo que se manifesta pelos enunciados concretos. Esses enunciados concretos na Libras organiza as relações entre os sujeitos, de modo a refletir e refratar os sentidos construídos sócio-histórico e culturalmente em contextos situados (Bakhtin, 2016; Volóchinov, 2017).

Bakhtin (2016) destaca que todas as atividades humanas acontecem por meio de um gênero discursivo que se desenvolve em alguma esfera da comunicação humana e tem, na linguagem, o ponto central nas vozes que constituem o fazer, o ser e o poder do sujeito. Esse diálogo não é livre de tensão e de conflito porque a “palavra é um fenômeno ideológico por excelência” (Volóchinov, 2017, p. 98) e pode assumir qualquer função a partir da relação em que os sujeitos se encontram, científica, moral, religiosa, política, enfim, no meio social da vida vivida.

Segundo Brait (2006), o papel da linguagem e das interações sociais na construção dos sentidos, a alteridade⁶ como condição de identidade, por exemplo, são algumas das possibilidades oferecidas pelas reflexões bakhtinianas, que contribuem para que a comunicação como um processo interativo em que as vozes dos interlocutores se entrelaçam. Ou seja, a perspectiva dialógica proposta pelo Círculo permite uma reconfiguração dos métodos de olhar o discurso, oferecendo novas possibilidades de compreensão da linguagem e das atividades humanas, a exemplo da interação entre duas línguas de gramáticas diferentes como a língua oral e a língua de sinais.

Segundo Quadros e Karnopp (2004, p. 30), embora o uso de gestos para comunicação surda seja muito antigo, foi somente a partir do século XVIII, na Europa, que surgiram instituições escolares para surdos, sinalizando o começo do reconhecimento formal das línguas de sinais como línguas legítimas. Recentemente movimentos sociais e a luta por direitos civis resultaram em políticas mais inclusivas

⁶ Alteridade é a capacidade de reconhecer e respeitar o outro em sua diferença, entendendo que os sentidos se constroem no encontro e no diálogo com esse outro. No pensamento de Bakhtin (2011), a linguagem só existe porque há um “alguém” para ouvir, responder e interagir, sendo a alteridade fundamental para a construção de significados.

e reconhecimento oficial das Línguas de Sinais em vários países, inclusive no Brasil. No ano de 2002, a Lei Nº 10.436, foi sancionada oficializando a Língua Brasileira de Sinais – Libras, como língua oficial de comunicação do sujeito surdo, trazendo assim visibilidade e garantia do direito de uso da língua nos espaços públicos. Além da Libras, existem outras línguas de sinais utilizada no Brasil, a exemplo das Línguas de Sinais Indígenas.

Esse direito adquirido nem sempre é respeitado e o conflito de vozes audíveis e não audíveis aparecem como “arena de lutas” (Volóchinov, 2017, p. 282) em que a linguagem – oral e visual-espacial – se (re)constroem em relação com o social, o histórico e o ideológico. Isso porque é na interação com o discurso de outrem que as linguagens podem ser consideradas como um fenômeno que, ideologicamente, é “sentida, aceita/rejeitada, reproduzida e transformada como ressonância de práticas sociais (para além das ideias)” (Figueira; Leite, 2019, p. 7).

Some-se que com o surgimento da internet, do telefone móvel e das redes sociais, a interação entre os usuários das línguas vocais e de sinais, foco deste estudo, tornou-se maior. Com apenas uma ligação de vídeo é possível se comunicar com surdos de outros estados ou até mesmo outros países aprendendo a língua de sinais de outras nações. Se antes a Libras era vista apenas em imagens estáticas em livros didáticos, agora é (re)produzida nas redes, com vídeos ensinando sinais, traduzindo textos, canções, poemas, promovendo assim uma acessibilidade cultural de grande importância para construção do sujeito na sociedade ao qual ele participa.

Além disso, conforme discutido por Santaella (2021), quando o computador ainda não havia migrado para os dispositivos móveis, conseguíamos distinguir o mundo real do mundo virtual, mas, com o avanço das tecnologias digitais, os espaços se tornaram híbridos porque colocaram em sincronia os movimentos entre o físico e o virtual, propiciando mobilidades que se cruzam nos gestos, nas posturas, nas linguagens, nos modos de ver e entender o sujeito que se constitui sócio-histórico-culturalmente em uma sociedade da hipermobilidade. Esse sujeito articula as diferentes linguagens com suas crenças, costumes, valores para propagar suas ideologias, como no caso do *Instagram* de @anneirismagalhaes, a qual faz uso da linguagem antirracista e da Libras para propagar conhecimento. É o que veremos na próxima seção.

2.1.1 Linguagem antirracista: em busca de novos sentidos e significados

As culturas e as identidades na construção social de um país como o Brasil, mostra a pluralidade linguística como crucial para reconhecer que as palavras organizam nossas percepções e experiências, de modo que a linguagem não atua apenas um meio de comunicação, como também se torna um reflexo de valores sociais e culturais. Devido à diversidade étnico-racial presente em um país multicultural, a linguagem antirracista age como componente essencial para (re)construir uma sociedade mais igualitária e justa.

Ribeiro (2019) afirma que o Brasil possui mais de 56% de pessoas negras, o que significa a maior nação negra fora da África. Ainda assim, precisamos considerar que somos um país racista, onde o negro é inferiorizado e, segundo a autora, “é impossível não ser racista tendo sido criado numa sociedade racista. É algo que está em nós e contra o que devemos lutar sempre” (Ribeiro, 2019, p. 19), ou seja, precisamos refletir e rever as nossas atitudes enraizadas e presentes no cotidiano, para (des)aprender o que foi considerado como natural na sociedade brasileira.

A esse respeito não podemos esquecer que as mulheres negras, nesse contexto, ainda ocupam espaços de menor prestígio, sendo ainda mais apagadas. Ribeiro (2017, p. 23) fazendo uma leitura de Kilomba (2012) destaca que a mulher negra é o Outro do Outro, posição que a coloca num local de mais difícil reciprocidade, de maior subalternidade e ainda mais invisibilizada. Ainda nas palavras de Ribeiro (2017, p. 24), esse “Outro do Outro”, ocupado por mulheres que não são brancas e nem homens, faz com a mulher negra só pode ser o Outro e nunca si mesma, o que torna necessário compreender como essa cadeia discursiva torna a mulher negra em um lugar maior como vítima de violência e racismo. Segundo Ribeiro (2017, p. 24-25):

Por exemplo, ainda é muito comum a gente ouvir a seguinte afirmação: “mulheres ganham 30% a menos do que homens no Brasil”, quando a discussão é desigualdade salarial. Essa afirmação está incorreta? Logicamente, não, mas sim do ponto de vista ético. Explico: mulheres brancas ganham 30% a menos do que homens brancos. Homens negros ganham menos do que mulheres brancas e mulheres negras ganham menos do que todos. Segundo pesquisa desenvolvida pelo Ministério do Trabalho e Previdência Social em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), 20 de 2016, 39,6% das mulheres negras estão inseridas em relações precárias de trabalho, seguidas pelos homens negros (31,6%), mulheres brancas (26,9%) e homens brancos (20,6%). Ainda segundo a pesquisa, mulheres negras eram o maior contingente de pessoas desempregadas e no trabalho doméstico.

Se pegarmos os mesmos dados apresentados por Ribeiro em 2017 e atualizarmos para 2024, o Ipea (2024)⁷ acaba de lançar os estudos compreendidos entre os períodos de 2016 a 2022 sobre o Retrato das Desigualdades no Brasil. Nele, aparece que apenas 63% da população total com idade para trabalhar participa ativamente da força de trabalho e negros e negras são os mais suscetíveis à subutilização. Quando comparados aos brancos, têm a menor chance de encontrar emprego; trabalham mais horas para terem oportunidades de crescimento profissional. Os negros compõem a maior parte dos mais de 23 milhões de brasileiros subutilizados no mercado de trabalho.

Consideramos importante destacar que esses dados apresentados pelo Ipea (2024) ainda não traz o recorte do “Outro do Outro” discutido por Ribeiro (2017), o que nos leva a refletir sobre qual a posição da mulher frente a esses dados apresentados. Ribeiro (2017) salienta que pesquisas que pensam a partir de lugares marcados dos grupos sociais conseguem estar mais próximos da realidade e promover demandas para políticas públicas, todavia, ao insistirem em uma visão homogênea entre homens e mulheres, “homens negros e mulheres negras ficam implícitos e acabam não sendo beneficiários de políticas importantes e, estando mais apartados ainda, de serem aqueles que pensam em tais políticas” (Ribeiro, 2017, p. 25).

Ao considerarmos, assim, o Brasil como um país onde a desigualdade, a discriminação, a exclusão social, a econômica e a étnico-racial são demasiados, é considerável o surgimento de ferramentas para o enfrentamento dessas problemáticas, conforme destaca Ribeiro (2023, p. 07)

O tratamento das Ações Afirmativas na área educacional deve partir da compreensão de que são políticas que alocam recursos em benefício de pessoas pertencentes a grupos historicamente discriminados. Com isso, é possível enfrentar o efeito das desigualdades até os dias atuais.

Ribeiro (2017) salienta que houve avanços políticos desde a implementação da Constituição de 1988, através de audiências públicas, protestos e reivindicações que pressionaram o governo a criar políticas públicas que combatessem desigualdade racial. A chamada resistência esteve em luta constante e obtiveram várias conquistas,

⁷ Ipea: Retrato das Desigualdades: 21,2% das mulheres negras ocupadas não conseguem contribuir para a Previdência. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/categorias/45-todas-as-noticias/noticias/15264-retrato-das-desigualdades-21-2-das-mulheres-negras-ocupadas-nao-conseguem-contribuir-para-a-previdencia>. Acesso: 13 out. 2024.

tais como: em 2010, o Estatuto da Igualdade Racial – Lei nº 12.288/10 e, em 2012, a Lei nº 12.711/12, conhecida como Lei de Cotas. De fato, entre os anos de 2003 a 2016, as ações afirmativas propostas contribuíram bastante para o combate à desigualdade, todavia, as leis não são suficientes para, de fato, estabelecer a igualdade racial, de gênero, visto que somos uma sociedade onde o racismo está enraizado, de modo que outros caminhos se fazem necessários.

Some-se a essa questão outra super pertinente, ao tratarmos da linguagem antirracista em uma perspectiva de mulheres negras, precisamos problematizar e interseccionalizar⁸ onde se encontra, por exemplo, a mulher negra, pobre, não cis-hétera e surda nesse espaço, já que o lugar social ocupado por ela na estrutura brasileira é ainda mais fortemente atravessado por discursos e atitudes opressoras que mantêm a “subalternização da mulher e a manutenção das estruturas de dominação que as posicionam em lugares considerados inferiorizados.” (Ferreira et al., 2022, p. 127).

De acordo com Ferreira et al. (2022, p. 132), quando se trata de mulher negra e surda, os entraves sociais são ainda mais visíveis, uma vez que a sociedade brasileira é estruturalmente machista, patriarcal e misógina, influenciada pelo discurso colonizador europeu, que idealiza um modelo do que é socialmente aceitável e, neste padrão, “os diferentes são reféns”. Para os autores, no contexto educacional as barreiras são ainda maiores, já que os discursos sobre racismo e empoderamento feminino, por exemplo, parecem não serem acessíveis às pessoas com surdez, em virtude de não serem discutidos na e por meio da Libras.

Sem a pretensão de esgotar o assunto até porque o tema é por demais complexo e necessita de cuidado ao ser abordado, percebemos que a valorização das vozes negras e de pessoas com surdez é um dos caminhos necessários para traçar novos sentidos quando falamos de linguagem antirracista, que não se resume apenas nas (des)aprendizagem de expressões racistas, mas na valorização dos discursos negros, da cultura negra que, por diversas vezes, é marginalizada. Em sintonia com Hooks (2013; 2020), é necessário transgredir, militar agentivamente em favor da

⁸ Para Collins e Bilge (2020), a interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana, ou seja, como diferentes formas de opressão - raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária, entre outras – se relacionam e se sobrepõem, afetando grupos marginalizados de maneira única e complexa.

causa antirracista para promover uma mudança fundamental na sociedade, em todas as esferas da cultura e, em especial, no universo da criação de imagens. Ser antirracista significa envolvimento com o outro, respeito às diferenças, cuidado com o outro que, também, está em mim.

Mais ainda, assim como a cultura afrobrasileira, a cultura surda contribui para o multiculturalismo e luta também por reconhecimento, respeito e inclusão em uma sociedade marcada pela discriminação. Dar visibilidade às narrativas de surdos é essencial para promover uma compreensão mais completa sobre essa diversidade cultural. A representatividade em todos os setores da sociedade é fundamental para a valorização dessas identidades. É o que apresentamos na próxima subseção.

2.1.2 Língua(gens) e cultura surda: modos de “interpretar”

A relação entre língua e cultura é fundamental para compreender como os seres humanos se comunicam, expressam suas identidades e constroem significados. Segundo Strobel (2009) cultura é uma ferramenta de transformação, de percepção e da forma de ver diferente, não mais de homogeneidade, mas de vida social constitutiva de jeitos de ser, de fazer, de compreender e de explicar. A autora discorre que a teoria sobre cultura não é homogênea, afinal elas são resultadas dos escritos de vários pesquisadores que, através das suas pesquisas, formaram novos conceitos e teorias sobre cultura. Strobel (2009, p. 29), no livro “As imagens do outro sobre a cultura surda”, conceitua cultura surda como

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, que contribuem para a definição das identidades surdas e das "almas" das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo.

A língua é um importante marcador cultural. Ela se apresenta como principal meio de propagação da cultura e é através da comunicação social que o ser humano vive, constrói experiências que organizam a cultura da sociedade ao qual participa. Nas comunidades surdas não é diferente. A Libras é o principal artefato cultural e, por ela, a cultura surda é expandida. Segala (2010), discorre que os estudos surdos, sob o ponto de vista cultural, entendem a cultura surda como algo presente, compondo:

língua, história cultura, pedagogia dos surdos, artes, literatura, entre outros. Nesse sentido, segundo Segala (2010, p. 20):

Através da interpretação do mundo, os surdos têm suas próprias representações culturais, crença, valores, princípios, políticas e costumes. Através de sua experiência visual, os surdos enriquecem e são também enriquecidos pela linguagem das artes, contação de histórias e piadas, teatro, literatura e poesia social. O surdo considera de suma importância em sua formação o respeito à diferença cultural, o que faz com que a identidade surda seja múltipla e multifacetada, e se adapte a diferentes tecnologias como despertadores vibradores, telefone surdo, celulares com vibracall, closed captions, campainhas com luz, webcam, videoconferência e outros. Portanto, a Língua de Sinais exprime uma língua própria, diferenças linguísticas e culturais.

O sujeito surdo imprime sua identidade por experimentar o mundo visualmente, isto não significa que ele terá menos aquisição cultural, pois é através da tradução e interpretação da língua oral-auditiva para língua de sinais que essa aquisição se torna possível. Sobre essa questão, Bigogno (2023) destaca que nas últimas duas décadas tem se intensificado a criação de associações de surdos e escolas de Libras no Brasil.

Esse aspecto por si é bastante significativo, no entanto, políticas de passe livre e cotas no mercado de trabalho presentes em alguns estados, assim como a Lei de intérpretes em locais públicos e as legendas closed caption, são algumas das ferramentas que necessitam ser problematizadas porque podem apresentar duplo sentido, ou seja, pode ser considerada como conquistas como também políticas mal formuladas por serem frutos de práticas ouvintistas. Para a autora, a luta antipaternalista continua e o que se quer é ver os próprios surdos escrevendo, discutindo, apresentando suas próprias histórias e culturas, além de decidirem, de fato, sobre seu futuro.

Notadamente, sabemos que para que sejam alcançados esses objetivos, faz-se necessário o auxílio de pessoas que contribuam e estabeleçam pontes entre surdos e ouvintes, a exemplo dos profissionais intérpretes. O profissional Tradutores e Intérpretes de Língua de Sinais/Português (doravante TILSP)⁹ é um dos responsáveis para a promoção e a valorização da cultura surda, servindo como

⁹ O termo TILSP (Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais/Português), será adotado conforme regulamentação da profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS através da Lei 12.319/2010;

articulador entre a comunidade surda e o mundo ouvinte. Esse papel se manifesta em diversas áreas, desde a educação até a inclusão social e o acesso à informação. A visibilidade desse profissional se deu, principalmente, pelas conquistas da comunidade surda com a oficialização da Libras, de maneira que o profissional tradutor/intérprete se tornou essencial para a promoção dos direitos do sujeito surdo.

Segundo Quadros (2004, p. 12) os relatos dos primeiros tradutores e intérpretes de língua de sinais, mostram que eles eram, muitas vezes, familiares que se disponibilizavam voluntariamente como intuito de transmitir informações necessárias aos surdos. No Brasil, Quadros (2004, p. 13) apresenta que as primeiras aparições desses profissionais foram no âmbito religioso, na década de 80. Indica também que foi a visibilidade do sujeito surdo em discursões sociais que impulsionou a necessidade da presença desse profissional no decorrer dos anos.

À medida em que a língua de sinais do país passou a ser reconhecida enquanto língua de fato, os surdos passaram a ter garantias de acesso a ela enquanto direito linguístico. Assim, conseqüentemente, as instituições se viram obrigadas a garantir acessibilidade através do profissional intérprete de língua de sinais. (Quadros, 2004, p.13)

De fato, a garantia de acesso em espaços voltados aos ouvintes foi uma conquista para o sujeito surdo. Ao participarem das relações sociais e das diversas culturas presentes no Brasil, eles se veem como participantes da sociedade, produzem conhecimento e sabedores dos seus direitos. Tudo isso através da sua língua é uma vitória.

A separação e a integração entre grupos humanos, especialmente no contexto da surdez, são fenômenos profundamente influenciados por normas sociais e culturais. A surdez, muitas vezes vista através de uma lente patológica, passou a ser recontextualizada com o protagonismo da cultura e a identidade surdas, desafiando preconceitos e buscando inclusão na sociedade. A esse respeito,

A separação entre grupos humanos é produzida socialmente, bem como sua integração, na medida em que toda forma de preconceito, toda discriminação, todo comportamento humano está subordinado à cultura que os constrói, propaga, veicula e sedimenta.³ São as normas sociais que “autorizam” essa separação, normas que organizam toda a nossa vida social, modos de falar, de vestir-se, de atuar no mundo, de pensar etc. O modo como a surdez vem sendo descrita está ideologicamente relacionado a essas normas. Assim como a luta política por novas normas: cultura e identidade surdas, inclusão do surdo nas minorias sociais, junto com os negros e índios. Essa luta pela inclusão é uma forma de “garantia” de afastamento da “anormalidade” e

aproximação das minorias, normais embora diferente (Santana e Bergamo, 2005, p. 566-567)

A interseção entre identidade, cultura e normas sociais revela como a separação entre grupos humanos é socialmente construída. A luta pela inclusão dos surdos não é apenas uma questão de direitos civis; trata-se também de um movimento cultural que busca redefinir o que significa ser humano em um mundo diversificado. O reconhecimento das experiências e expressões culturais dos surdos contribui para um entendimento mais profundo da humanidade em sua totalidade, onde cada grupo traz suas próprias narrativas e valores para o diálogo social.

A Libras vai muito além de ser um meio de comunicação; ela é um elemento central na formação da identidade cultural dos surdos. Ao reconhecê-la como uma língua legítima, há uma transformação significativa na forma como os surdos são percebidos na sociedade. Ter uma língua própria não só fortalece a autoestima e o senso de pertencimento, mas também garante o acesso ao conhecimento, ao pensamento crítico e à aprendizagem. Nesse contexto, a língua de sinais permite que os surdos sejam vistos como sujeitos de linguagem, desconstruindo a ideia de "anormalidade" e promovendo uma visão de diversidade e diferença. Isso ressalta a importância de valorizar e divulgar a cultura surda, contribuindo para a inclusão e a igualdade de oportunidades.

Quando surdos e ouvintes compartilham espaços em igualdade de condições, a comunicação se fortalece, promovendo o respeito às diferenças e a construção de uma convivência harmônica. Desse modo, a participação no mesmo universo social transcende as diferenças e fomenta uma sociedade mais equitativa, onde surdos e ouvintes se reconhecem como parte de uma mesma cultura. Embora cada grupo possua especificidades culturais, como a língua de sinais para os surdos e a oralidade para os ouvintes, a interação em ambientes comuns, como escolas, espaços de trabalho e atividades comunitárias, promove a troca de conhecimentos e experiências. Sendo assim,

[...] os surdos e os ouvintes crescem numa mesma cultura a partir do momento em que participam de um mesmo universo social. Valores, crenças e símbolos específicos não expressam uma cultura diferente, apenas indicam a particularidade de um grupo dentro de um sistema social dado. Em outras palavras: não há como conceber uma ideia de cultura surda e de seu oposto, cultura ouvinte. (Santana e Bergamo, 2005, p. 573).

A convivência entre surdos e ouvintes é fundamental para a quebra de preconceitos e para a construção de uma sociedade mais inclusiva, essa troca promove aquisição de conhecimento, promove ao ouvinte oportunidade de aprender que o sujeito surdo mesmo diferente não é menos pertencente da sociedade. Essa vivência valoriza a pluralidade cultural e quebra os padrões normativos de uma sociedade, promovendo a inclusão, o respeito às diferenças e a valorização da diversidade. Além disso, contribui para a desconstrução de estereótipos, ampliando a compreensão sobre as múltiplas identidades e formas de existência dentro do convívio social, conforme podemos observar na próxima seção.

2.2 GÊNERO DISCURSIVO CANÇÃO: PARA ALÉM DA COMBINAÇÃO ENTRE RITMO, HARMONIA E MELODIA

Bakhtin (2016) discorre que todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Ao analisar o gênero canções sob a ótica discursiva bakhtiniana, entendemos que a mesma incorpora não apenas aspectos técnicos como a combinação entre ritmo, harmonia e melodia, mas também associa aspectos sociais e emocionais. Os gêneros discursivos são construções sociais que se desenvolvem em contextos específicos e são organizados por interações culturais e históricas, a exemplo da canção que, em cada meio social, apresenta um enunciado que expõe a realidade daquela sociedade e do indivíduo pertencente a ela.

Os gêneros do discurso são, segundo Bakhtin (2016), formas relativamente estáveis de enunciados, que acontecem na interação entre falantes, em dado momento sócio-histórico e cultural. Ao argumentar que toda comunicação humana está ligada ao discurso – seja ele oral, escrito, verbo-visual – isso acontece porque, enquanto sujeitos, adquirimos um infindável repertório linguístico e enunciativo durante nossa existência e, por usarmos tão livremente por ser nossa língua materna, não nos damos conta de como mobilizamos os discursos nas mais diversas esferas da comunicação humana.

É pelo enunciado (falado, escrito, verbo-visual) concreto, proferido por falantes, oralizados e/ou surdos, que o discurso se materializa. Signor (2008) destaca que entre os falantes existe uma interatividade, os sujeitos atuam de modo ativo e responsivo ao que é dito. Segundo o autor, o receptor, ao ouvir e compreender o enunciado, pode concordar, completar, discutir, ampliar, direcionar o ato enunciativo, já que responde

a um locutor. Ao considerarmos o enunciado concreto como uma unidade discursiva que provoca uma atitude responsiva por parte do sujeito, todo e qualquer enunciado é produzido para alguém, com uma intenção comunicativa pré-definida e são essas intenções que determinam os usos linguísticos que originam os gêneros do discurso (Signor, 2008). Nas palavras do autor,

Os gêneros vão sofrendo modificações em consequência do momento histórico ao qual estão inseridos. Cada situação social origina um gênero, com suas características que lhe são peculiares. Ao pensarmos a infinidade de situações comunicativas e que cada uma delas só é possível graças à utilização da língua, podemos perceber que infinitos também serão os gêneros, existindo em número ilimitado. Bakhtin vincula a formação de novos gêneros ao aparecimento de novas esferas de atividade humana, com finalidades discursivas específicas. Esta imensa heterogeneidade levou o autor a realizar uma “classificação”, dividindo-os em primários e secundários (Signor, 2008, p. 4).

Essa “classificação” como apresentado pelo autor dos gêneros discursivos primários e secundários são importantes para compreendermos como se forma esses elos discursivos e, por estarem no discurso, alteram-se e reconfiguram-se com a sociedade. Os gêneros primários são formas de discurso que emergem na vida cotidiana, envolvendo interações sociais espontâneas e práticas comunicativas simples, como conversas informais, contação de histórias ou trocas em um café. Os gêneros discursivos secundários são aqueles que se desenvolvem em contextos mais estruturados e formalizados, geralmente associados a instituições e formas artísticas, como por exemplos a poesia, o romance e a canção. Esses discursos são moldados por influências culturais e históricas, incorporando elementos dos gêneros primários, mas apresentando uma complexidade e um grau de formalização maiores.

O gênero canção, por mais que ecoe uma linguagem cotidiana, simultaneamente incorpora referências a gêneros literários ou das tradições artísticas, criando um espaço rico de significação. Assim, compreendemos a canção como um meio de expressão, conexão e reflexão sobre a condição humana que, ao longo da história, foi se adaptando e se reinventando em resposta às mudanças sociais e culturais do mundo, por ser um fenômeno social que não pode ser dissociado dos contextos culturais e históricos que os geram.

Por esse princípio, Sipriano e Gonçalves (2018) aludem que em determinada situação de comunicação, a canção envolve a relação entre os mediadores culturais e o público, tecidos a partir de uma série de regularidades, construídos a partir de

valores compartilhados em dado momento sócio-histórico-ideológico. De acordo com os autores, o papel dos mediadores culturais (produtores, críticos, televisão, rádio, redes sociais, *streaming* de canções, podcast e vídeo, dentre outros) ganham legitimidade na enunciação por lançarem o olhar “exotopicamente¹⁰, por esse ‘outro’, que, responsivamente, dá ‘acabamento’, ou seja, constrói um “todo significativo” a partir da produção artística” (Sipriano; Gonçalves, 2018, p. 173-174). Em outras palavras, a verbo-visualidade constrói uma “arquitetônica que expressa determinados posicionamentos e produz sentidos na situação de enunciação” (idem, ibidem).

No caso da tradução da canção Amar(elo) para língua de sinais e apresentada no perfil de @anneirismagalhaes, no *Instagram*, concordamos com a discussão de Sipriano e Gonçalves (2018) ao discorrerem que a relação entre canção, mediadores culturais e público (no caso desta pesquisa, os surdos) constroem uma unidade significativa a partir de determinados valores, os quais legitimam a produção de determinados sentidos.

Mais ainda, as relações dialógicas se manifestam por meio de confrontos, de tensões, permeadas por uma multiplicidade de vozes sociais que se encontram carregadas de intencionalidades, de diferentes formas de ver e entender o mundo. Isso significa que a escolha para tradução da canção Amar(elo) presente no perfil de @anneirismagalhaes não é fortuita, já que evidencia a importância de colocar em cena sujeitos que, historicamente, são marginalizados e oprimidos.

Desse modo, podemos compreender que a canção, para além de ser uma combinação entre ritmo, harmonia e melodia, atua como forma de existência e Re-Existência porque tem a capacidade de despertar uma variedade de emoções nas pessoas. Ou seja, pode despertar a consciência política de diversos grupos (como negros e surdos) que passam a compreender o meio em que vivem e, em dadas situações, podem gerar lutas em movimentos sociais, os quais buscam maior liberdade de expressão, direitos, qualidade de vida desses sujeitos que se encontram inseridos em dado contexto e tempo histórico (Souza; Araújo; Rocha, 2021). É o que veremos na próxima seção.

¹⁰ Neste trabalho não utilizamos o conceito bakhtiniano de exotopia, todavia, a fim de explicação Brait (2006, p. 101) argumenta que o conceito de exotopia designa uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: o do sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro.

2.2.1 A canção como forma de Existência e de Re-Existência

Com base no conceito de gênero discursivo secundário de Bakhtin, visto na seção anterior, a canção é um diálogo estruturado, onde cada enunciado é sempre uma resposta a um contexto anterior e uma antecipação de respostas futuras. Segundo Figueredo (2017, p. 27) os gêneros secundários são elaborados a partir de eventos da vida cotidiana e expressam, de forma refletida e refratada, os valores presentes nesses discursos.

Nessa direção e cientes de que o gênero canção surgiu há mais de dois mil anos com base nas poéticas da Idade Média Europeia, no Brasil, recebeu influências das raízes indígenas, africanas, europeia, americana, dentre outras, de modo a fazer parte da cultura brasileira. Os diferentes ritmos musicais, a exemplo do samba, frevo, baião, MPB, sertanejo, forró, xote, maracatu, funk, hip-hop, rap, dentre outros, compõem esse mosaico cultural que representam a riqueza e a diversidade cultural presente no país.

Em vista disso, essa diversidade nos permite compreender que esses ritmos contribuem para a existência e re-existência do povo brasileiro, como no caso da MPB, na época do regime militar. Souza, Araújo e Rocha (2021) discorrem que com o mundo pós-guerra dividido em dois blocos, capitalismo e socialismo, os EUA aproxima-se da América Latina e pessoas ligadas à esquerda passaram a ser vistas de forma negativa.

Como consequência, a ditadura militar acabou sendo instituída como forma de governo em alguns países - Uruguai, Chile, Argentina e Brasil -, sob o pretexto de se evitar um governo totalitário comunista. No Brasil, mesmo não havendo uma guerra civil, a Ditadura Civil Militar durou vinte e um anos. Durante esse tempo houve diversos protestos de pessoas que, por não concordarem com o novo regime, foram consideradas subversivas, acabando em prisões, exílios e assassinatos.

Essa retomada histórica da ditadura militar se faz necessária porque entendemos que a canção produzida especificamente nessa época, foi ato de Resistência e Re-Existência. Souza, Araújo e Rocha (2021, p. 28) aludem que a produção cultural exigiu dos artistas criatividade e coragem para burlarem a censura e expressarem opiniões críticas, de modo que as canções tiveram que usar códigos, figuras de linguagem e outras estratégias para colocar nas canções suas ideias e opiniões sobre a ditadura e disseminá-las entre o povo.

Artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso, Raul Seixas e Belchior procuravam, por meio de suas canções, lutar e resistir, embora estivessem sob violenta repressão. A título de alusão especial, as letras agressivas das canções de Belchior na ditadura visavam provocar não somente os militares, como também parcelas da sociedade civil responsáveis pelo surgimento e sustentação do regime militar, isto é, “os grandes empresários e industriais e as classes médias e altas urbanas, assim como todos aqueles que se resignavam perante o modelo político imposto (Martan; Santos, 2019, p. 68).

Por que fazemos alusão ao cantor Belchior? Em um salto temporal, a canção *corpus* desse trabalho. Amar(elo), do cantor Emicida, é do gênero *Rap* com *sample*¹¹ da canção de MPB “sujeito de sorte” de Belchior. *Rap* é um gênero musical que se caracteriza principalmente pelo uso de rimas faladas e ritmos, muitas vezes associados ao hip-hop. Sobre ele,

O *rap* surgiu nesse período, década de setenta do século passado, de uma certa forma como mais uma reação da tradição black. É atribuído ao jamaicano 98 Clive Campbell, conhecido como DJ Kool Herc, a introdução dos “sound system” nos guetos nova-iorquinos, utilizados nas festas nas ruas do Bronx. Um discípulo seu, o Grand Master Flash, elaborou a técnica do scratch e, mais tarde, do back spin, transformando o disco de vinil em um verdadeiro instrumento musical e fazendo do DJ uma figura central na organização da base musical do rap. (Figueredo, 2017, p. 97-98).

Esse *sample* existente na canção do rapper Emicida com trechos de Belchior, escrita em 1973, durante a ditadura militar, faz todo sentido porque trata de manter a força, não aceitar a derrota e lutar contra ela na busca da esperança, principalmente dos que são oprimidos e excluídos. Amar(elo) é uma canção que o discurso/versos mostram a realidade das favelas e das periferias brasileiras, onde os pobres, pretos são marginalizados, ficam às margens da sociedade, na escassez de cultura, saúde, educação, segurança, comida, mas, é pelas adversidades que esses sujeitos encontram força para continuar vivendo e sonhando por uma vida melhor.

Ao considerar esses aspectos, a canção enquanto expressão cultural e artística, transcende a simples organização de sons e silêncios. Ela possui uma

¹¹ *Sample*: tradução do inglês significa “amostra”. No contexto musical, samples seriam trechos sonoros selecionados de uma canção que são reutilizados em uma nova gravação, de forma remixada, cortada ou direta. Disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/sample-musica/> Acesso: 10 out 2024

capacidade única de tocar o íntimo humano, comunicando-se diretamente com as emoções e criando conexões que vão além das palavras. A canção comunica sentimentos que as palavras muitas vezes não conseguem expressar.

De Campos Neto, Franco e Silva (2022) argumentam que a combinação de elementos como melodia, harmonia e letra permite aos compositores compartilharem visões de mundo e experiências pessoais. Para esses autores, as canções ultrapassam barreiras culturais, conectando artistas e ouvintes por meio de emoções universais. O papel da canção como expressão emocional se torna ainda mais evidente em contextos históricos, como em movimentos de Resistência e de RE-Existência política e cultural, nos quais as melodias foram e são usadas como ferramentas de protesto e união, sendo, ao longo do tempo recuperadas pela intertextualidade para expressão de denúncias e de sentimentos. É o que veremos na próxima seção.

2.2.2 Canção para além do som: Os corpos presentes em Amar(elo)

[...]as manifestações culturais que, em conjunto, produzem o que definem como cultura LGBTI, negra e periférica. A discussão acerca da necessidade de sua realização se utiliza de argumentos ligados à falta de representatividade de sujeitos LGBTI negros em periféricos em espaços tidos como de cultura LGBTI, como as Paradas do Orgulho, bem como da falta de representatividade LGBTI em espaços de cultura negra e periférica. O combate às distintas formas de opressão se daria não apenas a partir da denúncia da falta de representatividade, mas também da ocupação desses espaços por sujeitos LGBTI, negros e periféricos, ou seja, lutando para que esses sujeitos fossem, de fato, representados nesses espaços.

(Zanoli, 2020, p.126)

Segundo Zanoli (2020), as práticas culturais desenvolvidas por sujeitos LGBTI¹², negros e periféricos não servem apenas para afirmar e fortalecer suas identidades; também funcionam como forma de resistência e enfrentamento à homofobia, ao racismo e a outras opressões que esses grupos enfrentam no dia a dia.

¹² Entendemos o autor ao considerar, em seu contexto sócio-histórico e cultural a expressão LGBTI, no entanto, ao nos referirmos ao autor quando trata dessa palavra, iremos adotar LGBTQUIAPN+ por ser, conforme apresentado na Cartilha de Direitos da Comunidade LGBTQUIAPN+, a nomenclatura utilizada para representar as múltiplas identidades de gênero e orientação sexual.

Essa potência simbólica também aparece na canção Amar(elo), de Emicida, com participação de Majur e Pablló Vittar, que transborda diversidade identitária tanto em sua forma quanto em seu conteúdo. A canção reúne três artistas de identidades distintas: Emicida, homem negro periférico e referência no RAP nacional; Majur, artista negra, não-binária e baiana; e Pablló Vittar, homem gay, nordestino e *drag queen*. Essa união simbólica, potente e politicamente significativa revela o compromisso da obra com a representatividade e a visibilidade de grupos historicamente marginalizados.

Esses entrecruzamentos de vozes em Amar(elo) também têm tudo a ver com o que Zanoli (2020), ao discutir sobre cultura LGBTIQIAPN+, negra e periférica, ao apontar que, muitas vezes, esses corpos não se sentem representados em espaços que deveriam acolhê-los, como nas Paradas do Orgulho ou em eventos de cultura negra. Isso acontece porque esses espaços nem sempre mostram a diversidade que existe dentro deles. Por isso, além de falar sobre essa falta de espaço, é importante que essas pessoas ocupem esses lugares e sejam vistas de verdade. A música Amar(elo), com Emicida, Majur e Pablló Vittar, mostra exatamente isso, pessoas diferentes, com histórias fortes e identidades diversas, juntas numa mesma obra, ocupando o espaço e mostrando que representatividade importa.

Ao entrelaçar temas como ancestralidade, resistência, saúde mental e amor-próprio, Amar(elo) constrói um discurso que valoriza a multiplicidade de existências. A presença desses artistas imprime na canção um sentido de pertencimento e acolhimento, principalmente para pessoas negras, LGBTIQIAPN+ e periféricas. Dessa forma, Amar(elo) não apenas propõe uma mensagem de esperança, como também atua como um manifesto de afirmação de identidades diversas que compõem o Brasil contemporâneo.

Esse compromisso com a representatividade se amplia ainda mais na tradução da canção para a Libras, realizada por três sujeitos negros, sendo dois surdos e uma tradutora-intérprete ouvinte, no perfil @anneirismagalhaes, no *Instagram*. Essa versão sinalizada estabelece uma ponte entre a arte musical e a cultura surda, reafirmando a importância da acessibilidade linguística, da visibilidade negra e da valorização das múltiplas identidades que coexistem e resistem no cenário social brasileiro.

Compreendo que a tradução em Libras de Amar(elo) não se limita à transmissão do conteúdo verbal da canção. Ela é construída por meio de corpos negros que, ao ocuparem a tela, se tornam também agentes de enunciação e

resistência. Mais do que tradutores, esses corpos performam sentidos que ecoam valores como o orgulho racial, o pertencimento e a valorização da vida. Como destaca Ferreira-Santos (2025, p. 233),

[...]a realização enunciativo-discursiva nunca é individual, pois sempre está atravessada por relações dialógicas com as línguas e linguagens em movimento, com os suportes utilizados e com os discursos que atravessam o intérprete no momento de sua atuação. Ferreira-Santos (2025, p. 233).

A imagem a seguir exemplifica esse movimento. Nela, vemos intérpretes surdos e negros incorporando a canção em seus próprios corpos, com expressividade, gestualidade e presença que reforçam a mensagem de superação e afirmação presente na obra.

Imagem 1 - Apresentação dos corpos na tradução Amar(elo)



Fonte:

@anneirismagalhaes.

Instagram

A imagem apresenta três pessoas negras em destaque, cada uma em um espaço diferente, diante de muros simples que remetem a realidades periféricas. Esses corpos estão traduzindo trechos da canção Amar(elo) para Libras com gestos expressivos, rostos vivos e uma forte presença de corpo. À esquerda, Anne Magalhães¹³ sinaliza com sorriso o verso “Presentemente eu posso me considerar um sujeito de sorte”. No centro Edivaldo Santos¹⁴ com estampa africana sinaliza o trecho

¹³

Perfil

de

@anneirismagalhaes-

<https://www.instagram.com/anneirismagalhaes?igsh=MXBwZTcwbnNlZm9hOA==>

¹⁴Perfil de @edinhopoesia - <https://www.instagram.com/edinhopoesia?igsh=eG02MTY1czRodTdm>

“Porque apesar de muito moço, me sinto são e salvo e forte”. À direita, Nayara Rodrigues¹⁵ com tranças traduz o potente verso “Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro”.

Mais do que traduzir palavras, esses corpos vivem a canção. O espaço onde estão, os gestos usados e a forma como sinalizam revelam sentidos que vão além da língua. São corpos negros que, ao performar a tradução, transformam o ato tradutório em um discurso político, sensível e visual. Cada sinal carrega não só o que é dito na música, mas também o que é vivido por quem traduz. Essa imagem evidencia como a tradução em Libras, feita por corpos negros e periféricos, também é resistência e afirmação. Como corpo-texto, esses intérpretes traduzem com o corpo inteiro, tornando visível a luta, o orgulho e a potência de existir.

Na imagem, os muros do fundo possibilitam significações. Dois deles estão bem desgastados e passam a impressão de que duas pessoas – Edinho e Nayara – dividem o mesmo ambiente, marcado pelo tempo e pelas vivências. O outro muro, mesmo gasto, está pintado, o que remete a um outro sentido, de um aparente maior cuidado. As roupas mostram as preferências pessoais: estilos diferentes, jeitos próprios de se apresentar e falar para o mundo, mesmo sem palavras. O cabelo, o chapéu e até o jeito de ficar em cena também constroem mensagens que vão além da tradução em Libras e que traduzem identidade, pertencimento, re-existência e cultura.

Essa construção visual conversa diretamente com a proposta da canção Amar(elo), que une arte, memória e afeto para afirmar existências e resistências. Assim como na canção, os corpos em cena não apenas traduzem palavras, mas transformam a performance em um ato de representação e valorização de histórias que muitas vezes são invisibilizadas. Os TILSP, por meio do seu corpo-texto, fazem escolhas tradutórias que vão além da letra, incorporando gestos, expressões e movimentos que dão sentido afetivo e simbólico à obra, mostrando que cada decisão na tradução é também uma forma de falar sobre identidade, cultura e pertencimento. A seguir, mergulharemos na própria canção Amar(elo) e no *rap* enquanto linguagem artística que ultrapassa o som.

¹⁵Perfil de @nayuda23 - <https://www.instagram.com/nayuda23?igsh=YXlveXpwcml4ZWU5>

2.2.3 Canção para além do som: O Rap como intertextualidade, expressividade, denúncia e sentimento

A canção não é apenas um fenômeno acústico, é uma expressão cultural e subjetiva, que se comunica por meio de símbolos e sentimentos. Em performances verbo-visuais, como a tradução de Amar(elo) pelos TILSP, essa comunicação se expande e permite que as expressividades musicais sejam traduzidas para um público surdo por meio de gestos e expressões visuais. Performances traduzidas para a Língua de Sinais, como a analisada, utiliza expressões faciais, classificadores e o espaço tridimensional para recriar a experiência emocional da canção, de modo a ampliar seu alcance cultural e social.

A verbo-visualidade, enquanto prática tradutória, exige um olhar artístico que vá além da simples adaptação linguística. A tradução de canção para Libras precisa considerar o ritmo, a melodia e a carga simbólica presentes na composição original. Ao traduzir Amar(elo), todos os TILSP utilizam recursos performáticos que comunicam o tom esperançoso da canção, como movimentos amplos e expressões faciais que reforçam palavras-chave, garantindo que a mensagem central alcance o público surdo de forma impactante.

Importante situar que o gênero *rap* é uma ferramenta de luta contra a discriminação e opressão racial. Por meio de suas poesias, muitos rappers abordam diretamente questões de racismo, desigualdade e injustiça social, justamente porque ele surgiu em meio às periferias, às margens da sociedade, como um grito de resistência aos que não tinham voz.

As letras de *rap* são, em sua grande maioria, narrativas e vivências que, por meio de versos, evidenciam a realidade de grupos marginalizados. Nascido dentro da favela, canções como “Amar(elo)” retratam o cotidiano do sujeito que enfrenta diariamente obstáculos impostos pela sociedade opressora.

No caso dessa pesquisa, o foco recai na tradução dos TILSP de uma canção do Emicida, nome artístico de Leandro Roque de Oliveira, nascido em 1985. Rapper, cantor, escritor e produtor, o compositor de Amar(elo) é um homem negro que luta ativamente pelo movimento negro no Brasil. Carrega em seus rappers críticas sociais e reflexões profundas sobre a vivências dentro da periferia, sobre a opressão, discriminação e racismo sofrido diariamente. Em 2020, o rapper lançou um documentário protagonizado e narrado por ele, com o título “Amar(elo)- é tudo pra

ontem”, uma biografia que, paralelamente, narra história da negritude brasileira, sob o cenário dos bastidores do seu álbum “Amar(elo)”.

A obra é apresentada como uma reivindicação de espaços culturais historicamente negados a negros, utilizando o Teatro Municipal de São Paulo como um símbolo dessa luta. O compositor de Amar(elo), durante o documentário faz críticas severas em como espaços culturais foram (e ainda são) historicamente negados à população negra e periférica, aponta que o racismo é estrutural e latente na sociedade brasileira e argumenta sobre a importância das pessoas negras e periféricas ocuparem espaços que historicamente foram e ainda são negados a elas.

Emicida destaca a cultura popular como um meio de resistência e expressão para comunidades marginalizadas, a exemplo de manifestações como *Rap* e o Samba entre outras manifestações culturais populares são apresentados como formas de comunicação, resistência e identidade. Amar(elo) é um desses discursos culturais potentes, apresenta uma mensagem de esperança e força em meio a tantos obstáculos. Ademais, a canção abre com um refrão da canção *Sujeito de Sorte*, lançada em 1976, por Belchior (cantor, poeta, compositor, músico, produtor e artista plástico), importante artista no cenário brasileiro, falecido em 2017. Vejamos o trecho abaixo:

Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro¹⁶

O refrão “*Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro*” é uma metáfora que, em 1976, Belchior usou como inspiração para destacar a capacidade do ser humano de superar as adversidades e estar em contante reinvenção. A morte e o renascimento são elementos simbólicos para falar do recomeço, que as experiências dolorosas do passado servem como aprendizagem, mas não pode ter o poder de afetar o presente.

Emicida, ao trazer esse refrão para sua canção, também traça o paralelo entre o passado de sofrimento das comunidades negras, com a esperança do futuro em que existirá dificuldades, mas haverá resistência. Emicida traz nos versos de Amar(elo),

¹⁶ Amar(elo)- Canção de Emicida - Fonte: <https://www.letras.mus.br/emicida/amarelo-feat-majur-e-pablo-vittar/> - Acesso em 10 out 2025.

as dificuldades enfrentadas por aqueles que vivem à margem da sociedade, abordando temas como racismo, desigualdade social e violência. O *rap*, nesse cenário, é instrumento potente usado para refletir sobre a opressão sistêmica, levando quem aprecia a canção a compreender as estruturas que perpetuam a marginalização e a injustiça. Os *rappers*, nas palavras de Figueredo (2017),

[...] não se intimidam em abordar de uma forma bastante peculiar questões consideradas tabus no Brasil, como prostituição, estupro, pedofilia, sexualidade, sistema carcerário, fome, miséria, discriminação racial, tráfico e consumo de drogas, violência de toda ordem, assassinatos com crueldade, vingança, inveja, corrupção política, corrupção na polícia, falência das Instituições e do Estado, religião, educação ineficiente e ineficaz. (Figueredo, 2017, p.11).

Apresentar a realidade por vezes escondida da sociedade, é o papel de quem produz *rap*. A canção Amar(elo), cria um discurso de empoderamento do sujeito negro, pobre e favelado, que tem as oportunidades negadas. O uso de metáforas e referências à cultura afro-brasileira reforça a ideia de que a resistência não é apenas uma reação à opressão, mas uma afirmação de identidade e força coletiva. Ela também celebra a riqueza da cultura brasileira, incorporando elementos de canção, arte e tradição. Essa valorização da cultura local é uma forma de resistência, pois resgata e reafirma as identidades que muitas vezes são desconsideradas ou desvalorizadas.

Ao observamos o empoderamento dessa canção, a necessidade de a sociedade em sua totalidade ter conhecimento de discursos como estes, é imprescindível, partindo dessa perspectiva, que o papel do TILSP é de grande importância, afinal por meio da acessibilidade o sujeito surdo tem oportunidade de conhecer e compreender o que é falado nesses discursos.

2.3 VERBO-VISUALIDADE: UMA PERSPECTIVA DIALÓGICA DA LINGUAGEM

A linguagem, em sua essência, vai além das palavras. No contexto contemporâneo, marcado pela predominância de mídias digitais e visuais, o conceito de verbo-visualidade surge como uma abordagem integradora que articula elementos verbais (escritos ou falados) e visuais (imagens, formas e cores). O conceito de verbo-visualidade contempla a interação entre os elementos verbais e visuais em um texto,

ressaltando a importância de considerar a pluralidade da organização textual presentes em diferentes gêneros discursivos.

Fundamentada na teoria dialógica do Círculo de Bakhtin e em contribuições de estudiosos como Beth Brait, essa perspectiva reconhece que a linguagem se manifesta de maneira complexa e multifacetada, não se restringindo ao verbal, mas incorporando também os elementos visuais como partes constituintes do sentido.

Para o Círculo bakhtiniano, toda forma de comunicação é essencialmente dialógica, ou seja, ocorre em um processo de interação e resposta entre diferentes vozes sociais (Bakhtin, 2011). Nesse sentido, a linguagem é compreendida como um fenômeno que transcende o texto escrito ou falado, abrangendo as interações que ocorrem entre palavras e imagens, produzindo assim discursos dialógicos. Deve-se salientar que a análise dialógica do discurso não é uma abordagem fechada e não se configura como um campo delimitado de análise do discurso, pelo contrário, baseado na concepção sócio-histórico-ideológica de linguagem empreendida pelo Círculo de Bakhtin, a palavra é arena de lutas e são, constantemente, ressignificadas pelo sujeito em interação com outrem.

Por se tratar de um discurso na esfera musical e se apresentar em duas línguas de estruturas opostas, o *corpus* deste trabalho dispõem uma relação entre o discurso, tradutor cultural e o público ouvinte e surdo, além de todos os aspectos sócio-histórico-cultural-ideológico¹⁷ construídos. O verbal e o visual, desse modo, tornam-se inseparáveis na construção do discurso e, neste processo, o agente cultural (TILSP) arquiteta sob influências do seu posicionamento, vivências na língua sinais, significações no enunciado, ou seja,

Esta constituição dialógica da linguagem permite-nos entender que a natureza da linguagem está na relação que se mantém com o outro dentro de um horizonte social e ideológico, a partir do qual os sentidos são co-construídos na enunciação. Gonçalves (2021, p. 26)

O dialogismo é um dos principais conceitos usados nos estudos sobre o discurso, com intuito de compreender a linguagem, a interação humana e o significado. A linguagem sob essa ótica é a interação entre vozes e perspectivas diferentes, assim como o enunciado não é autossuficiente: ele sempre responde a

¹⁷ Fazemos uso do hífen por considerar que o sujeito bakhtiniano é, discursivamente, ao mesmo tempo, social, histórico, cultural e ideológico, não podendo se encontrar separado, como se em cada momento ele priorizasse mais um discurso do que outro.

algo dito anteriormente e se dirige a algo que será dito no futuro. Nas palavras de Lima (2021),

[...] Percebemos que, ao agirmos pela linguagem, sempre estabelecemos relações dialógicas, sendo o dialogismo propriedade da própria linguagem. Ao enxergar a multiplicidade de vozes que compõem a linguagem e levar em conta a dimensão social na qual os sujeitos estão inseridos, os estudos de Bakhtin e o Círculo também dão espaço à análise de aspectos ideológicos presentes no discurso, enxergando todo o potencial valorativo da palavra. (Lima, 2021, p. 75).

Quando usamos a linguagem, estamos sempre nos comunicando com outras vozes, seja respondendo, complementando ou questionando algo, mostrando que o diálogo é uma característica essencial da linguagem. Bakhtin e o Círculo destacaram essa natureza dialogada da comunicação, observando que a linguagem é formada por diferentes perspectivas e influências sociais. Eles também apontaram que o discurso não é neutro, mas carrega valores e ideias que refletem as condições ideológicas do contexto. Isso significa que cada palavra tem um peso simbólico e está conectada às interações e realidades sociais dos sujeitos envolvidos.

Entender e construir um enunciado depende muito do contexto em que ele é criado, como o momento histórico, o ambiente social e as ideias que circulam ali. Não se trata apenas de juntar ou traduzir palavras, mas de um processo mais amplo, que envolve troca entre as pessoas, conhecimento sobre o mundo e atenção ao que está acontecendo ao redor. O significado de um enunciado não é fixo ou independente; ele surge das interações entre quem fala, o que pretendem comunicar e os valores ou situações do momento. Isso mostra como a linguagem é algo vivo, moldado pelas relações humanas e pelas condições do dia a dia.

A análise dialógica da verbo-visualidade não se limita a descrever os elementos separadamente, mas busca entender como eles se relacionam, como constroem significados e como essas vozes se entrelaçam produzindo significações. Nos discursos para língua de sinais, esses estudos contribuem significativamente no aprofundamento da tradução, visto que a Língua de Sinais utiliza de elementos visuais e corporais em sua constituição, é o que veremos na seção a seguir.

2.3.1 A verbo-visualidade na tradução para Libras: construindo linguagem para além do som

A tradução da canção Amar(elo) para Libras, realizada por dois sujeitos surdos e uma tradutora ouvinte, todos negros, ultrapassa os limites de uma tradução convencional e se inscreve no campo da tradução artístico-poética. Essa abordagem entende a tradução não apenas como uma transposição linguística, mas como uma criação estética, que envolve corpo, expressão, ritmo e emoção. Segundo Ferreira-santos (2022, p. 29) a atividade de tradução de poema da Língua Portuguesa (LP) para Libras inicia-se na relação dialógica com o texto de partida, ou seja, com o poema em LP. Embora o poema vocalizado-escrito possua uma longa tradição nos estudos literários, é recente o movimento de traduções poéticas das línguas orais para as línguas de sinais, como é o caso da performance de Amar(elo) em Libras.

Como explica Ferreira-Santos (2022, p. 50), esse tipo de tradução, chamada de artístico-poética, é quando a pessoa que traduz também cria algo novo, usando o corpo, as expressões e o espaço para dar vida ao texto original. No caso de Amar(elo), os intérpretes surdos e a tradutora ouvinte deram forma visual à canção, mostrando com sinais e expressões temas importantes como amor-próprio e resistência. Eles não só traduziram a letra, também transformaram a canção em uma cena visual que emociona e comunica de forma profunda. Essa performance valoriza a cultura surda e mostra que pessoas negras, surdas e periféricas também têm visibilidade na arte e na cultura.

Ferreira-Santos (2025, p. 233) destaca que traduções artístico-poéticas, a exemplos da canção Amar(elo), são traduções singulares, pois cada tradução apresenta variáveis e invariáveis na sua composição semiótico-ideológica. Essa composição é formada pelo responsável da tradução na língua de partida LP para língua-alvo Libras, pelo responsável da sinalização e, em traduções audiovisuais, temos o tradutor que roteiriza o vídeo, de modo que em algumas produções o TILSP ocupa ambos os espaços. Para Ferreira-Santos (2025, p.233):

Destaca-se que tanto a atividade tradutória quanto a produção audiovisual podem ser realizadas pelo mesmo TILS, mas a realização enunciativo-discursiva nunca é individual, pois sempre está atravessada por relações dialógicas com as línguas e linguagens em movimento, com os suportes utilizados e com os discursos que atravessam o intérprete no momento de sua atuação (Ferreira-Santos, 2025 p. 233).

Ao argumentar que “tanto a atividade tradutória quanto a produção audiovisual podem ser realizadas pelo mesmo TILS, mas a realização enunciativo-discursiva nunca é individual”, o autor chama atenção para um ponto importante: mesmo quando uma única pessoa é responsável pela tradução e pela produção do vídeo, o processo não é isolado nem neutro. Isso acontece porque o tradutor está sempre em contato com múltiplas vozes, linguagens e contextos. Ou seja, ele precisa dialogar com o texto original, com a cultura que o cerca, com os recursos técnicos disponíveis (como o enquadramento da câmera, a edição, o ritmo da canção e com os discursos sociais que atravessam tanto o conteúdo quanto a sua própria identidade enquanto sujeito).

Essa ideia reforça que a tradução, especialmente em contextos artístico-poéticos como o de Amar(elo) é um ato carregado de escolhas, sentidos e posicionamentos. O tradutor atua entre mundos diferentes linguísticos, culturais e políticos e isso faz com que sua atuação seja sempre marcada por trocas e atravessamentos. Assim, a performance final em Libras é resultado de uma construção coletiva, mesmo que realizada por uma única pessoa. A seguir falaremos mais sobre a verbo-visualidade em Amar(elo).

2.3.2 Tradução da Canção Amar(elo) em Libras: a verbo-visualidade em Amar(elo)

A tradução artístico-poética da LP para a Libras é um ato enunciativo-discursivo único e irrepetível, realizado por meio da relação dialógica entre diversos sujeito discursivos. Assim, podemos ter como premissa que o poema (texto de partida), realizado em um outro tempo-espço, pode ser traduzido de diversas formas, por sujeitos discursivos em momento sócio-histórico de produção dessa atividade tradutória.

Ferreira-santos (2022, p. 62)

Abrimos com Ferreira-Santos (2022) ao argumentar que cada tradução é única porque quem traduz traz consigo sua história, sua vivência, seu tempo e seu olhar. Isso significa dizer que um mesmo poema pode ser traduzido de formas diferentes, dependendo de quem está traduzindo e do momento em que essa tradução acontece. É um processo vivo, cheio de trocas e sentidos que vão além da língua envolve também identidade, cultura e contexto. Nas palavras de (Fraga, 2023, p. 27), Bakhtin

entende que o sujeito não é isolado, mas se forma e se transforma nas interações com outros sujeitos e com o contexto social. Para ela, a linguagem é sempre dialógica, e os intérpretes, ao lidarem com discursos, se posicionam a partir de sua própria história e experiência social, reconstruindo continuamente sua identidade.

Fraga (2023), com base nos estudos bakhtinianos, reforça que o sujeito tradutor não é neutro nem isolado. Ele é moldado pelas interações sociais, pela linguagem e pelo contexto em que está inserido. Ou seja, os TILSP também se posicionam dentro do discurso, e isso influencia a forma como traduzem. Assim, cada tradução é atravessada pelas histórias, identidades e experiências desses sujeitos. Esse olhar ajuda a entender por que uma mesma canção pode ser traduzida de maneiras diferentes, dependendo de quem está à frente dessa tradução, o que faz todo sentido no contexto da tradução artístico-poética da canção Amar(elo), realizada por intérpretes surdos e negros, com vivências profundamente ligadas aos temas da canção.

Nesse contexto, a perspectiva da verbo-visualidade contribui para compreender a potência estética e expressiva da tradução em Libras. Como uma língua visual e espacial, a Libras permite não apenas comunicar palavras, mas também construir imagens, emoções e atmosferas por meio do corpo em movimento. A verbo-visualidade, portanto, amplia os sentidos da canção, já que a tradução não se limita à equivalência de termos, mas se transforma em uma performance visual que transmite sentimentos, ritmos e simbologias presentes na canção original.

Rigo (2013) mostra que a tradução de canções mobiliza uma diversidade de recursos, entre eles as expressões faciais, o morfismo, as repetições simétricas e o uso criativo do espaço, todos entendidos como estratégias poéticas que intensificam os efeitos verbo-visuais e tornam a experiência da tradução mais próxima da recepção estética do público surdo. Desse modo, a performance dos TILSP em Amar(elo) pode ser vista como um trabalho artístico que não apenas comunica, mas também cria sentidos por meio da corporeidade. Segundo Rigo (2013),

Os recursos tradutórios definidos nessa categoria correspondem aos procedimentos de tradução empregados pelos sinalizantes. Compreendem em procedimentos como: Acréscimo, Adaptação, Contextualização, Erros, Explicitação, Indicação Instrumental, Omissão, Retomada, Simultaneidade, Tradução Literal, Variação Equivalente e Variação de Tema. Contudo, apenas alguns desses procedimentos identificados foram vistos nas traduções analisadas que fizeram parte do corpus desse estudo. Rigo (2013, p. 124)

Essa observação reforça que a tradução de Amar(elo) em Libras não pode ser pensada como um ato mecânico, mas como um processo de escolhas criativas e políticas. Ao adaptar e contextualizar os sinais, os intérpretes inserem suas próprias experiências e perspectivas, o que amplia a potência verbo-visual da tradução e reafirma a noção de corpo-texto. Essa compreensão dialoga com Brait (2013), que entende a verbo-visualidade como uma articulação inseparável entre o verbal e o visual.

Na tradução de Amar(elo), como exemplificado anteriormente, os TILSP sinalizam a letra da canção e colocam seus corpos em cena como parte ativa da mensagem. Esses corpos não são neutros nem transparentes; eles carregam sentidos, histórias e posicionamentos e, por isso, podemos dizer que atuam como corpos-texto. Ou seja, o corpo não é só um “instrumento” da tradução em Libras, ele é parte do texto, é um modo de dizer que envolve expressões faciais, movimentos, ritmo e presença. Como explica Brait (2013, p. 44), a “verbo-visualidade é quando o verbal e o visual não podem ser separados, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão”.

No caso dos TILSP de Amar(elo), separar o sinal da expressão corporal é perder parte do sentido. É o corpo que transmite o afeto, a dor, o orgulho e a força que a canção carrega. Assim, o corpo-texto cria uma experiência verbo-visual onde a tradução se torna também uma forma de resistência e identidade. O *Instagram*, enquanto ferramenta de mídia digital, transcende sua função inicial de rede social para se consolidar como um dispositivo crucial de agência cultural e (re)existência. A seguir, abordaremos essa temática.

2.4 MÍDIAS DIGITAIS: *INSTAGRAM* COMO FERRAMENTA DE SUBJETIVIDADES E DE INCLUSÃO EM LIBRAS.

O *Instagram* é considerado a rede social com maior popularidade na atualidade, através da tela de *smartphones*, os usuários criam e compartilham diariamente os mais diversos conteúdos. Criado em 2010, por Kevin Systrom e Mike Krieger com a intenção de facilitar o compartilhamento de imagens, a rede social ganhou ascensão com rapidez, e trouxe consigo a valorização da imagem, isto é,

O *Instagram* é uma rede social online criada por Kevin Systrom e Mike Krieger, a rede social é baseada no compartilhamento de fotos, vídeos e *snapgram* ou mais popularmente chamado, *stories*, desenvolvida primeiramente para *iPhone*, *iPad*, e *iPod Touch*, depois dando suporte para os *smartphones* com sistema Android. Em setembro de 2011 o *Instagram* já havia alcançado a marca de quase 10 milhões de usuários, possuindo apenas seis funcionários na sua equipe de desenvolvimento, e em 9 de abril de 2012 a rede social foi adquirida pelo *Facebook*, por um bilhão de dólares, assim conseguindo unir as duas redes sociais e desenvolver uma maior interação de ferramentas entre elas (Costa e Brito, 2020, p. 02).

O surgimento e a rápida expansão do *Instagram* como uma plataforma digital voltada para o compartilhamento de imagens e vídeos, especialmente os chamados *stories*, que se tornaram um recurso popular entre os usuários. Ao mencionar sua criação por Kevin Systrom e Mike Krieger, e sua inicial exclusividade para dispositivos da Apple, o texto destaca como a proposta inovadora do aplicativo conquistou rapidamente uma grande base de usuários, mesmo com uma equipe de desenvolvimento reduzida. A aquisição da plataforma pelo Facebook, em 2012, por um valor expressivo, marca não apenas seu reconhecimento no mercado, como também o início de uma integração entre as duas redes sociais, ampliando os recursos disponíveis e promovendo maior conectividade entre os usuários. Essa trajetória evidencia o impacto das mídias digitais na forma como as pessoas se comunicam e compartilham suas vivências cotidianas. Segundo Costa e Brito (2020),

Os usuários do *Instagram* possuem acesso a diversos tipos de conteúdo, sendo esse conteúdo feito por pessoas físicas ou por empresas, que estão descobrindo o potencial que essa ferramenta tem para os negócios, já que nessa rede social pode existir contato direto entre a empresa e o consumidor (Costa e Brito, 2020, p. 02)

No *Instagram*, as pessoas têm acesso a vários tipos de conteúdo, produzidos tanto por indivíduos quanto por empresas. Além de servir para negócios, essa rede também virou um espaço importante para divulgar cultura. Artistas, coletivos e pessoas de diferentes comunidades podem compartilhar músicas, danças, artes visuais e tradições, alcançando público que talvez nunca tivesse contato com essas expressões culturais. Assim, o *Instagram* funciona como um canal de aproximação, onde consumo, interação e valorização cultural acontecem ao mesmo tempo, permitindo que histórias e saberes antes invisíveis ganhem visibilidade. Para Cunha e Cunha (2019),

As tecnologias digitais, para os usuários da língua brasileira de sinais formam um elo na comunicação e interação entre surdos e ouvintes, mediadas por

aparelhos eletrônicos e aplicativos, assim como na busca do conhecimento. Nesse sentido as redes sociais como tecnologias abrem um leque para troca de informação de forma rápida, auxiliando a comunicação por meio da internet. (Cunha e Cunha, 2019, p. 271)

Como destacam Cunha e Cunha (2019), as redes sociais não funcionam apenas como espaços de lazer, mas também como ferramentas que rompem barreiras linguísticas e sociais, oferecendo meios de interação mais rápidos e inclusivos. Assim, o que antes poderia representar isolamento, hoje se transforma em oportunidade de aproximação e participação ativa.

Nesse mesmo sentido, quando pensamos no *Instagram*, é interessante notar que a plataforma tem avançado com recursos como legendas automáticas, descrição de imagens e a possibilidade de *lives* com intérpretes de Libras, o que amplia o acesso de pessoas surdas e com deficiência visual. Dessa forma, o *Instagram* não se limita a uma vitrine de entretenimento, mas pode se afirmar como espaço de expressão cultural e de visibilidade para grupos historicamente marginalizados. É nesse ambiente que culturas periféricas, negras e LGBTQIAPN + encontram meios de se fortalecer, mostrando que acessibilidade digital também é uma forma de democratizar a cultura e dar lugar a quem muitas vezes foi censurado.

Em síntese o papel das redes sociais, especialmente do *Instagram*, é de que a acessibilidade digital não seja apenas uma questão técnica, mas um caminho para ampliar a participação social e cultural. Ao possibilitar que diferentes corpos sejam vistos, a tecnologia se torna um meio de inclusão e fortalecimento identitário. Nesse cenário, busca-se compreender como a representatividade se manifesta nessas plataformas, tendo como exemplo o perfil @anneirismagalhaes no *Instagram*, que constitui o objeto central desta pesquisa, no tópico a seguir abordaremos essa temática.

2.5 INSTAGRAM DE @ANNEIRISMAGALHAES: UMA VITRINE CIBERATIVISTA

O ciberativismo negro, conforme analisado por Cornélio e Tavares (2022), emerge como uma potente ferramenta educativa e de reexistência, preenchendo as lacunas deixadas pela colonialidade do saber e pela insuficiência na aplicação de leis

como a 10.639/03¹⁸. Nesse contexto, plataformas como o *Instagram* transformam-se em vitais espaços de contranarrativas, onde as histórias e culturas negras são não apenas visibilizadas, mas celebradas e aprofundadas. O perfil da @anneirismagalhaes se insere precisamente nesse movimento, constituindo-se como uma curadoria digital de extrema relevância que vai além da divulgação, operando como um verdadeiro arquivo vivo e acessível da produção cultural negra e afro-brasileira. A essência do trabalho de @anneirismagalhaes reside em seu papel de mediadora cultural, uma tradutora que não apenas apresenta a obra, mas contextualiza sua importância estética, histórica e social dentro do panorama cultural negro.

Ao garantir que a imensa maioria de seus conteúdos seja acessível em Libras, @anneirismagalhaes realiza uma expansão radical do direito à cultura. Ela não apenas traduz o significado das obras, mas traduz o próprio acesso, tornando a experiência cultural possível para a comunidade surda. Isso transforma a página de uma simples vitrine em uma plataforma de democratização cultural, onde a barreira linguística é sistematicamente derrubada. Segundo Cornélio e Tavares (2022),

Com o avanço do uso de tecnologias digitais e do acesso à internet, vemos cada vez mais as redes sociais como um espaço de performances e ecoar de vozes e vivências diversas. Por exemplo, o ativismo de mulheres negras nas redes tem sido um fenômeno expressivo, podendo ser visto por meio da representação positiva sobre seus cabelos corpos muitas vezes hiperssexualizados, desmistificando preconceitos que atravessam as suas trajetórias e empoderando crianças, para que encontrem representações positivas sobre suas peles e traços (Cornélio e Tavares, 2022 p. 452).

Se o ativismo citado pelas autoras traduz a experiência corporal, a página em questão executa uma curadoria que traduz a produção cultural negra. Ela seleciona, organiza e apresenta canções, exposições, filmes e artistas, tornando-os inteligíveis e valorizados para um público amplo. Ambas as ações compartilham um objetivo comum: deslocar narrativas hegemônicas e criar novos significados em torno da negritude, combatendo a hiperssexualização e a marginalização cultural.

¹⁸ BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 19 ago. 2025

A genialidade do trabalho de @anneirismagalhaes está em levar essa camada de tradução um passo adiante, incorporando a tradução intersemiótica para Libras. Enquanto as mulheres negras traduzem suas existências em *posts* e vídeos, Anne traduz a cultura consagrada por essas existências para Libras. Isso garante que a comunidade surda negra, que vive na intersecção da opressão racial e linguística, não seja excluída desse movimento de resgate e celebração cultural. É um ato duplo de tradução: da cultura para o público geral e da cultura para uma língua visual-espacial.

Portanto, a prática da @anneirismagalhaes pode ser entendida como uma extensão sofisticada e especializada do ciberativismo negro descrito por Cornélio e Tavares (2022). Se as redes são um espaço de performance e eco de vozes, seu perfil as utiliza para garantir que todas as vozes possam ouvir e ser ouvidas, mesmo que metaforicamente, no vasto e diverso coral da cultura negra. Ela não apenas ecoa vozes, mas também as interpreta e as torna acessíveis, assegurando que a construção positiva da identidade negra, crucial para o empoderamento de crianças e adultos, seja um direito usufruído por todos, sem barreiras linguísticas.

Finalizamos o capítulo teórico, passamos agora para o metodológico.

3 METODOLOGIA

Neste capítulo, apresenta-se a metodologia utilizada para o desenvolvimento desta pesquisa, que analisa a verbo-visualidade presente na tradução da canção Amar(elo), de Emicida, no perfil do *Instagram* @anneirismagalhaes. A metodologia foi definida a partir dos objetivos do estudo e do objeto analisado, adotando-se uma abordagem interpretativista. Para isso, descrevem-se a classificação da pesquisa quanto à sua finalidade, aos objetivos, à abordagem e aos procedimentos metodológicos, bem como o contexto em que a investigação se insere, explicitando os caminhos que orientaram a análise proposta.

Quanto à finalidade, trata-se de uma pesquisa de natureza aplicada, uma vez que busca compreender e refletir sobre uma prática concreta situada em um contexto social específico. De acordo com Prodanov e Freitas (2013), a pesquisa aplicada tem como objetivo produzir conhecimentos voltados para a solução de problemas reais, considerando necessidades e interesses locais.

Nessa perspectiva, este trabalho entende que o processo tradutório envolvendo a Libras não ocorre de forma automática ou literal, mas exige conhecimentos linguísticos, culturais e discursivos sobre esta língua, reconhecida como uma língua plena, com aspectos gramaticais, semânticos e estilísticos próprios. Além disso, conforme destaca Gil (2019), a pesquisa aplicada também contribui para ampliar o conhecimento científico sobre o objeto estudado e pode abrir caminhos para novas investigações.

Assim, ao considerar a verbo-visualidade como fundamento da Libras, esta pesquisa busca compreender como a produção de sentidos a partir da verbo-visualidade presente na canção Amar(elo), performada no perfil @anneirismagalhaes no *Instagram*, pode contribuir para multiculturalidade surda.

No que se refere aos objetivos, a pesquisa caracteriza-se como interpretativista, pois busca proporcionar maior afinidade com o objeto de estudo e aprofundar a compreensão do fenômeno analisado. Segundo Malhotra (2006), a pesquisa exploratória tem como principal objetivo oferecer subsídios para a compreensão de uma situação-problema, permitindo ao pesquisador conhecer melhor o contexto investigado. Nesse sentido, considerando que as redes sociais têm reduzido as fronteiras entre o virtual e o real e se configurado como espaços de

circulação de discursos, compreender como o *Instagram* pode ser utilizado como instrumento de produção e disseminação de conhecimento torna-se relevante.

Dessa forma, esta pesquisa exploratória busca compreender como ocorre o processo de tradução verbo-visual da canção Amar(elo) no perfil de @anneirismagalhaes, entendendo a Libras como uma língua performática que mobiliza o corpo, o espaço e as expressões na construção dos sentidos da canção.

Quanto à abordagem, este estudo adota uma perspectiva qualitativa, por buscar compreender de maneira aprofundada fenômenos sociais, culturais e discursivos, valorizando experiências, narrativas e contextos. A pesquisa qualitativa é especialmente adequada quando se pretende analisar questões complexas e compreender sentidos que não podem ser reduzidos a dados quantitativos. Segundo Creswell (2014), esse tipo de abordagem possibilita uma aproximação mais sensível da realidade investigada, respeitando os contextos de produção dos enunciados e permitindo interpretações mais amplas.

No campo das ciências humanas e da educação, a abordagem qualitativa mostra-se ainda mais pertinente, pois lida com valores, práticas sociais, crenças e expressões culturais. A pesquisa qualitativa de caráter exploratório, conforme apontam Lösch, Rambo e Ferreira (2023), permite conhecer os fenômenos em seus contextos naturais, favorecendo uma compreensão inicial e aprofundada do objeto, além de possibilitar reflexões e desdobramentos para estudos futuros.

Assim, a escolha pela abordagem qualitativa justifica-se pela necessidade de interpretar as performances em Libras presentes na tradução da canção Amar(elo), compreendendo o corpo como corpo-texto e espaço de produção de sentidos. A análise privilegia a observação dos sinais, das expressões e da construção verbo-visual que emergem dessas performances, entendendo-as como formas de representação, resistência e afirmação identitária. Mais do que buscar generalizações, este estudo valoriza os sentidos produzidos na relação entre arte, língua e cultura, considerando como discursos de resistência e visibilidade se materializam em práticas verbo-visuais no contexto das redes sociais.

3.1 PROCEDIMENTOS

Os procedimentos desta pesquisa partem da escolha de um vídeo do *Instagram* como material de análise. A partir dele, identifiquei problemas relevantes e elaborei perguntas que guiarão todo o estudo. Em seguida, busquei bases teóricas para sustentar a pesquisa, consultando materiais como artigos, teses, livros e fontes *online*. Essa fase foi crucial para entender o contexto do tema e compreender o que foi discutido por outros autores.

Com a teoria e a metodologia definidas, seguiu-se para a análise prática do vídeo, a partir da seleção de trechos que dialogam diretamente com as perguntas da pesquisa. Na organização dos dados, foram considerados elementos como imagens, textos, sinais, corpos e contextos, sempre em articulação com os objetivos do estudo. Por fim, na etapa final da pesquisa, os excertos selecionados foram analisados e interpretados à luz do referencial teórico discutido, buscando garantir que as conclusões apresentadas fossem coerentes com as questões levantadas ao longo do trabalho.

A seguir, explana-se o contexto da pesquisa.

3.2 CONTEXTO DA PESQUISA

O objeto da pesquisa deste trabalho é um vídeo na rede social *Instagram*, mais precisamente na conta da intérprete de Libras @anneirismagalhaes, que tem 85,7 mil seguidores e compartilha vídeos com diversos conteúdos, mas com foco principal em traduções artísticas-culturais negras. O *Instagram* da intérprete apresenta vídeos de tradução de canções negras, tradução de discursos de personalidades negras, a conta vai além de publicações sobre o cotidiano da artista, assim como ela se denomina, ela está voltada para o ativismo negro, para o letramento da cultura negra para o sujeito surdo.



Anne Magalhães além de intérprete de Libras é educadora e consultora em acessibilidade, fundadora da @janelaprodutora, um projeto voltado para promover acessibilidade cultural nos mais diversos locais e projetos como tradução e interpretação para exposições culturais, shows e cursos de aperfeiçoamento a

O post da tradução de AmarElo



exemplo de “Música para Surdos: Poesia de Corpo Inteiro” e “Acessibilidade Cultural, por onde começar?” são algumas dessas atividades produzidas por Anne Magalhães¹⁹.

Recentemente, a pesquisadora e ativista Anne Iris Magalhães alterou seu nome de usuário nas redes sociais de @aannemagalhaes para @anneirismagalhaes. Ao ser questionada sobre essa mudança, ela explicou que a decisão se deu por três motivos principais: a ancestralidade, já que “Iris” é um sobrenome herdado do bisavô e carrega uma perspectiva poética; a diferenciação, pois desejava uma assinatura menos comum diante da frequência do nome “Anne Magalhães”; e, por fim, a estética, uma vez que considera “Anne Iris Magalhães” mais bonito e de mais fácil reconhecimento. Vejamos o seu perfil.

Imagem 2 - Perfil do *Instagram* de @anneirismagalhaes



Fonte: *Instagram* @anneirismagalhaes

O vídeo escolhido foi publicado em 2 de maio de 2022 e já acumula mais de 180 mil visualizações, cerca de 9 mil curtidas e mais de 400 comentários. Nele, uma TILS, em conjunto com dois surdos negros, sinaliza a canção Amar(elo), de Emicida, Majur e Pablllo Vittar, que traz o sample de Belchior. Além de promover acessibilidade e representatividade, esse material também integra a divulgação do Festival Sarará²⁰,

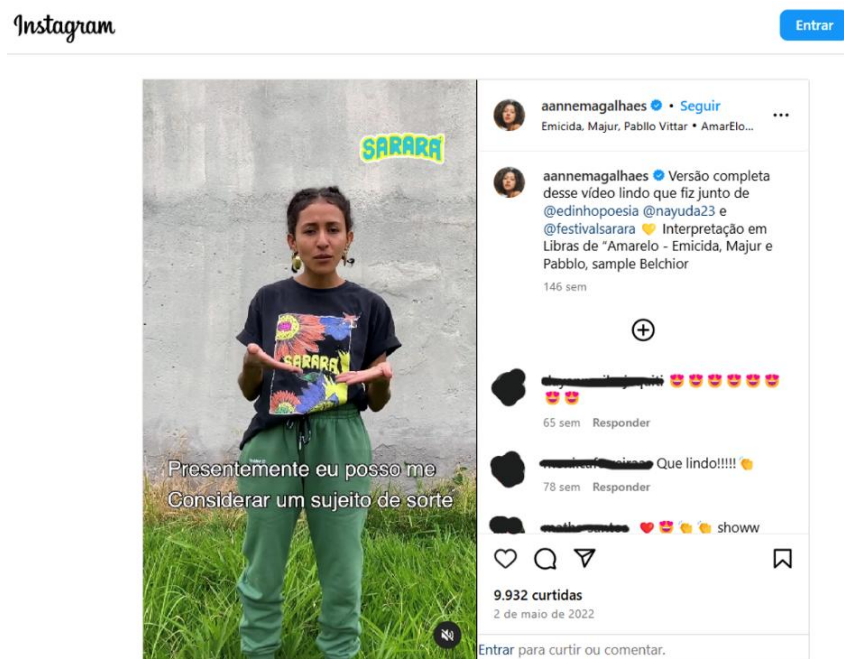
¹⁹ Caso não consiga acesso pelo Qr-Code, segue o Link do perfil no *Instagram*: https://www.instagram.com/anneirismagalhaes?igsh=MXBwZTCwbnNIZm9hOA%3D%3D&utm_source=qr

²⁰ FESTIVAL SARARÁ. Site oficial. Disponível em: <https://festivalsarara.com.br/>. Acesso em: 26 ago. 2025.

evento que se apresenta como um espaço de valorização da diversidade e de celebração da liberdade de ser.

O Sarará busca ser uma experiência de união entre público, produção e arte, promovendo conexões entre pessoas diversas que fazem o Brasil ser Brasil: gente de todas as etnias e cores, pessoas LGBTQIAPN+, de diferentes crenças, de todas as regiões, da periferia e do centro, de gerações passadas e das atuais. A principal via de conexão do festival é a música, entendida como linguagem capaz de atravessar barreiras e fortalecer o respeito às diferenças, consagrando a diversidade como um valor coletivo. Assim, ao unir a tradução de Amar(elo) em Libras à divulgação de um evento que tem como lema “*Bem-vindes à energia Sarará. Bem-vindes a um festival de sentir*”, o vídeo reafirma o potencial de práticas artísticas e culturais como instrumentos de inclusão e resistência.

Imagem 3 - Post da tradução de Amar(elo)¹



Fonte: Instagram @anneirismagalhaes

Os três participantes são duas mulheres e um homem negro, a TILSP e dois surdos que performam a canção em cenas individuais e durante o vídeo a mudança de cena ocorre.

Imagem 4 - Os três participantes do vídeo.



@anneirismagalhaes



@nayuda23



@edinhopoesia

Fonte: *Instagram* @anneirismagalhaes

Neste contexto, utilizamos da verbo-visualidade presente na performance da canção Amar(elo) para Libras em sintonia com conceitos do círculo bakhtiniano como dialogia, atitude responsiva ativa, polifonia como “princípio arquitetônico visual e verbo-visual [...] que só pode ser compreendido a partir dos conceitos de texto e discurso, [...] mais especialmente em sua incontornável ligação com signo ideológico, conceito-chave para a compreensão de texto como conjunto coerente de signos ideológicos” (Brait, 2011, p. 186)

Em virtude disso, conforme bem pontuado por Volóchinov (2017), para observar o fenômeno da língua, é necessário colocar os sujeitos falantes e ouvintes (no caso desta pesquisa, surdos e ouvintes), bem como o próprio som, no ambiente social em que se encontram. Isto é, é preciso que estes sujeitos pertençam à mesma coletividade linguística, a uma sociedade organizada de modo específico. Cientes de que a discussão proposta por Volóchinov (2017, p. 145) esteja relacionada entre sujeitos falantes e ouvintes, a nosso ver, também reflete e refrata para a comunidade surda, tendo em vista que, assim como na comunidade oralizada, o discurso produzido pelos indivíduos dependem da situação social, do encontro entre essas pessoas em dado “terreno determinado”, no caso desta pesquisa no *Instagram* de @anneirismagalhaes.

O próximo capítulo vai apresentar os procedimentos de produção, coleta, seleção de dados e as contribuições esperadas.

3.3 DOS PROCEDIMENTOS DE PRODUÇÃO, COLETA, SELEÇÃO DOS DADOS

Para este trabalho, adotou-se uma abordagem qualitativa com o objetivo de realizar uma análise enunciativa-discursiva, por meio da verbo-visualidade, na tradução da canção Amar(elo) (Emicida) para Libras no perfil da @anneirismagalhaes, no *Instagram*, como forma de acesso à cultura para o sujeito surdo. Os procedimentos de produção, coleta e seleção de dados basearam-se na observação e análise do vídeo, com uma seleção intencional de trechos que evidencia a performance corporal e discursiva da Libras em diálogo com temáticas de representatividade negra, LGBTQUIAPN+, e periférica. A análise, fundamentada em referenciais dos estudos culturais e discursivos utilizando noções como, por exemplo, gêneros do discurso (Bakhtin, 2016) verbo-visualidade (Brait, 2013) e lugar de fala (Ribeiro, 2017). Busca-se destacar a potência da tradução como forma de resistência, ampliando a reflexão sobre acessibilidade, visibilidade e afirmação identitária de sujeitos negros e surdos nas redes.

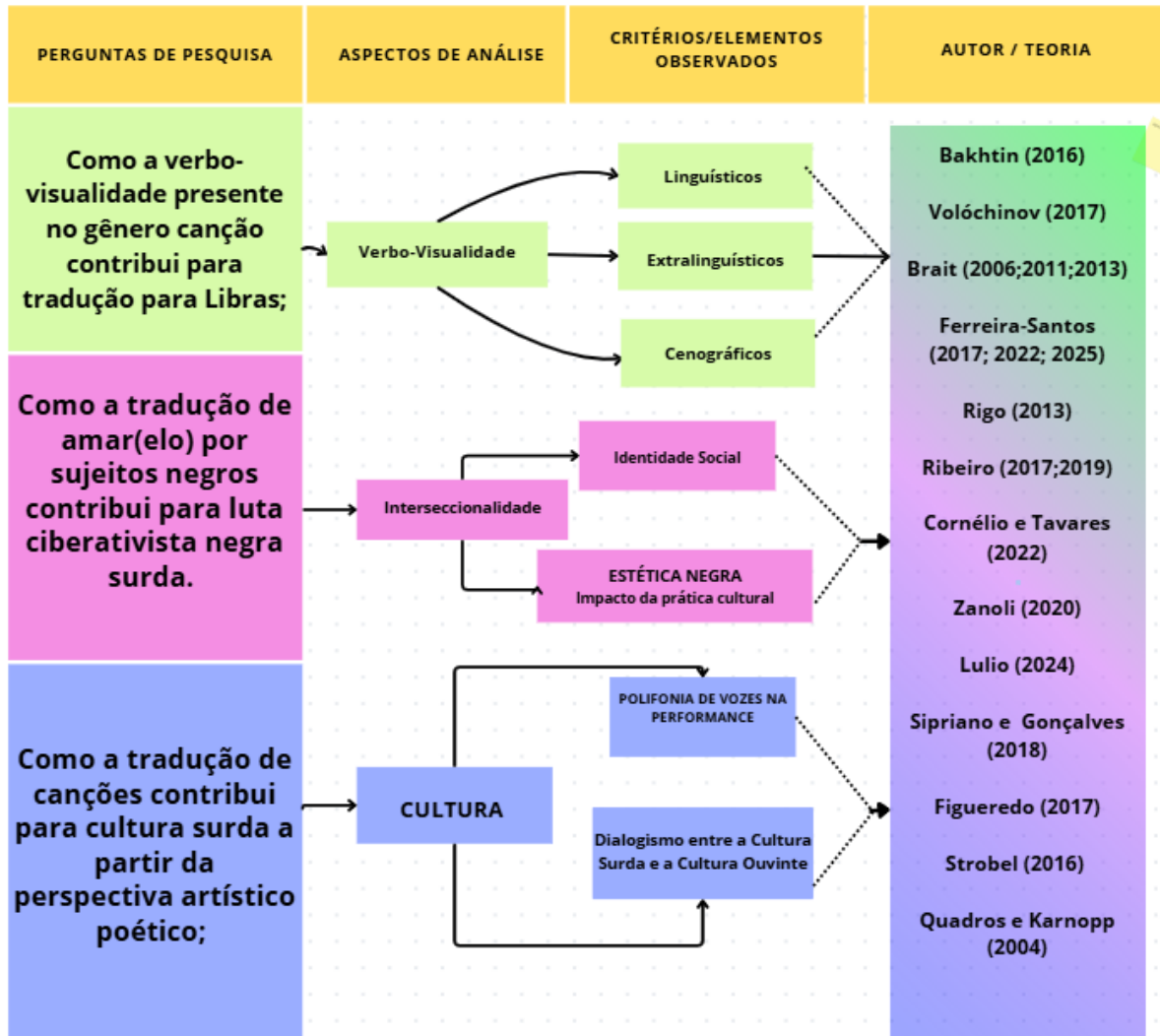
3.3.1 DELIMITAÇÃO DO *CORPUS*

Corpus principal: O vídeo/performance da canção " Amar(elo)" traduzida para Libras no perfil de @anneirismagalhaes, disponível no *Instagram*.

Corpus complementar: Comentários, curtidas e engajamento do público na postagem, além de outras performances semelhantes que contribuam para o estudo comparativo.

3.3.2 ROTEIRO DE ANÁLISE PARA OBSERVAR OS ELEMENTOS DISCURSIVOS, CONSIDERANDO OS SEGUINTE ASPECTOS:

Quadro 1 - Roteiro de análise



Fonte: Produzido pela autora.

Para responder as perguntas de pesquisa, consideramos também recorrer aos recursos mapeados para esse tipo de tradução, pela autora Rigo (2013 p. 112–114). Entre eles estão aspectos linguísticos, como classificadores e expressões faciais; extralinguísticos, ligados ao uso do corpo e ao espaço; tradutórios, que envolvem escolhas como adaptação ou explicitação; além de elementos audiovisuais, cenográficos, técnicos e metodológicos. Nem todos serão utilizados neste trabalho, mas alguns deles servirão como base de análise para observar de que maneira as

escolhas dos tradutores, unindo verbal e visual, produzem sentidos e recriam a canção em Libras.

4 ANÁLISE VERBO-VISUAL DO CORPUS

Nesta seção, buscamos responder às questões fundamentais que orientaram os objetivos da pesquisa, por meio da análise dos *corpus* selecionados. Portanto, adotamos a Análise do Dialógica Discurso (ADD) como abordagem teórico-metodológica, por sua adequação ao estudo da tradução em Libras, uma vez que considera a interação entre interlocutores, o contexto e a materialidade comunicativa — gestos, expressões faciais, corporais e entonação.

O *corpus* foi composto por excertos e imagens extraídos do perfil do *Instagram* @anneirismagalhaes, mais especificamente de sua performance da canção “Amar(elo)”, de Emicida. Como apresentado no Contexto de Pesquisa (seção 3.5), observamos, por meio da verbo-visualidade, que os discursos performatizados refletem e refratam as dinâmicas sociais em torno da temática negra proposta pela canção, evidenciando um dialogismo polifônico.

Diante disso, os materiais coletados — aqui dispostos para análise — foram selecionados com o propósito de responder às perguntas de pesquisa, à base do referencial teórico adotado. Ressalta-se que a verbo-visualidade se configura como um campo que articula conceitos bakhtinianos, e, cientes da complexidade envolvida, a escolha dos excertos e imagens teve como foco principal a interlocução com os questionamentos centrais deste estudo.

Nas subseções seguintes, analisaremos esses elementos, tomando como base a performance de @anneirismagalhaes e sua tradução em Libras da canção Amar(elo) para a comunidade surda, sempre interpretados sob a ótica teórica aqui delineada.

4.1 IDENTIFICAR COMO A VERBO-VISUALIDADE PRESENTE NO GÊNERO CANÇÃO CONTRIBUI PARA A TRADUÇÃO PARA LIBRAS

Para compreender como a verbo-visualidade contribui na tradução de canções para Libras, é necessário lembrar que, segundo Bakhtin (2016), todo enunciado é atravessado pelo diálogo entre vozes, e o sentido se constrói sempre na relação com o outro, em uma compreensão responsiva ativa. Essa perspectiva se conecta com os estudos de Brait (2013), que entende a verbo-visualidade como uma unidade indissociável entre o verbal e o visual, responsável por gerar sentidos na enunciação.

Já Ferreira-Santos (2022) reforça que, na tradução de canções, o tradutor não apenas transfere o texto, mas recria uma nova obra verbo-visual por meio de escolhas linguísticas, corporais e culturais, posicionando-se de forma autoral. Assim, quando analisamos a tradução de Amar(elo) para Libras, percebemos que a verbo-visualidade é justamente o que possibilita variações, adaptações e novas camadas de significado, tornando a tradução um processo criativo e dialógico.

Na publicação, os comentários variam entre elogios à performance e observações sobre a sinalização em Libras. Em alguns casos, como no excerto a seguir, surgem dúvidas direcionadas à TILSP sobre a tradução. Isso acontece porque, nos versos repetidos da canção, a sinalização em Libras não se limita a copiar, mas ganha variações verbo-visuais que produzem novos sentidos. Esse movimento chama atenção do público e abre espaço para refletir sobre como a verbo-visualidade atua de forma criativa no processo tradutório.

Excerto 1 - Pergunta sobre tradição da canção ser literal



Fonte: *Instagram* da @anneirismagalhaes

Seguidor: Lindo trabalho!! Uma pergunta. A tradução da letra da música para Libras é literal? Percebi que os sinais as vezes mudam para uma mesma parte da letra.

@anneirismagalhaes: Então, em toda tradução/interpretação de uma língua para outra existem várias possibilidades de escolhas de sinais/palavras, construção de frase, entende? Então, por exemplo, as vezes mais acontece de ter vários sinônimos, as vezes acontece de nenhuma palavra/sinal ser suficiente pra trazer o sentido, sabe? Por esse tipo de coisas acontece de ter mais de uma possibilidade de tradução. Muitas vezes tem diversas possibilidades.

@anneirismagalhaes: Espero ter respondido

seguidor: @annemagalhaes respondeu sim. Muito Obrigada!

Em resposta ao comentário, a intérprete informa que no processo de tradução e interpretação de uma língua para outra existe as possibilidades de escolhas de sinal/palavra. Contudo pode-se observar que a mesma frase da canção Amar(elo) “Eu não morro”, foi traduzida em Libras de formas diferentes: **SUPORTAR, RESISTIR e PERMANECER**. Essa variedade, segundo Ferreira-Santos (2022) evidencia que, no processo de tradução entre línguas existem sempre possibilidades de escolhas de sinais, já que expressões, metáforas e referências culturais precisam ser adaptadas para fazer sentido à comunidade surda.

Nesse caso, cada escolha cria um efeito de sentido, por exemplo: “suportar”, aparentemente apresenta a ideia de aguentar a dor, “resistir”, a luta e a oposição, enquanto “permanecer” parece evidenciar o sentido de continuidade, de seguir existindo. Ao que parece, a verbo-visualidade presente na canção abre espaço para múltiplas traduções na Libras, permitindo que o tradutor recrie o texto de forma autoral e produza novos sentidos sem perder o vínculo com o original. Assim, a tradução se mostra não como simples cópia, mas como ato criativo e cultural, em que o corpo e os sinais se tornam fundamentais para transmitir a potência da canção. Como aponta Volóchinov (2017), cada signo é atravessado por valores sociais e ideológicos, de modo que as escolhas tradutórias carregam posicionamentos e efeitos de sentido específicos.

Segundo Bakhtin (2016), todo enunciado é marcado pela alteridade e pela dialogia, ou seja, pela relação entre vozes sociais que se encontram, se respondem e se transformam mutuamente. Isso significa que não existe repetição mecânica ou cópia literal: cada vez que um sujeito retoma um discurso, ele o recria, respondendo às condições históricas, sociais e culturais em que está inserido. Nessa mesma direção, Brait (2013) amplia essa reflexão ao discutir a verbo-visualidade, entendida como a articulação entre o verbal e o visual que, ao se combinarem, produzem novos discursos. Assim, no processo de tradução em Libras, a verbo-visualidade potencializa a criação de sentidos, pois o tradutor não apenas transpõe palavras, mas mobiliza o corpo, os sinais e a dimensão visual-espacial da língua, instaurando um texto novo, autoral e ao mesmo tempo dialógico com o original.

Para ilustrar ainda mais esse processo criativo de escolha e seus efeitos de sentido, podemos observar um segundo exemplo. No excerto dois, um seguidor indaga @anneirismagalhaes acerca da opção pelo classificador que representa uma pessoa em pé (configuração: palma da mão direita para baixo, com os dedos indicador

e médio da mão esquerda apoiados em cima, simulando pernas) para traduzir o verso “[...] esse ano eu não morro”. A seguir, pode-se observar o diálogo que se estabelece entre o seguidor e a tradutora, questionando essa escolha sinalizada.

Excerto 2 - Pergunta sobre sinal "ficar em pé"



Fonte: Instagram da @aannemagalhaes

A partir do excerto analisado, percebe-se como a verbo-visualidade contribui para a tradução de canções em Libras, não apenas como recurso de reprodução literal, mas como prática criativa e autoral. Rigo (2013) destaca que, nesse processo, o tradutor-intérprete mobiliza diferentes recursos linguísticos, extralinguísticos e cenográficos, que são fundamentais para a construção de sentidos.

Os recursos linguísticos envolvem o uso de sinais específicos, classificadores e configurações manuais que representam conceitos ou ações, como o classificador “ficar em pé”, utilizado para traduzir o verso “[...] esse ano eu não morro”. Já os recursos extralinguísticos incluem expressões faciais, gestos, entonações e movimentos corporais que conferem emoção, intensidade e significado adicional ao enunciado. Por fim, os recursos audiovisuais dizem respeito ao uso do espaço, à disposição do corpo e à organização visual da interpretação, elementos que estruturam a narrativa e orientam a percepção do público.

O exemplo do classificador “ficar em pé” evidencia como cada escolha do TILSP não é apenas funcional, mas carrega efeitos de sentido. Segundo Ferreira-

Santos (2022), o corpo do intérprete atua como corpo-texto, inscrevendo significados e recriando a obra original em uma nova dimensão verbo-visual. O gesto de permanecer de pé materializa a ideia de resistência, continuidade e afirmação de vida, ampliando a experiência estética e comunicativa da canção. Esse movimento demonstra que a tradução em Libras exige decisões interpretativas que dialogam com a letra, a melodia e o contexto cultural da obra, produzindo sentidos novos e legítimos.

Essa dinâmica se ancora também na perspectiva bakhtiniana, que entende todo enunciado como dialógico e marcado pela alteridade (Bakhtin, 2016). Cada escolha de sinal responde às vozes presentes, na letra da canção, no público que acompanha a tradução e na própria trajetória cultural do TILSP gerando efeitos de sentido únicos. Assim, o TILSP não reproduz mecanicamente a obra, mas a ressignifica, reorganizando verbal, visual e corporalmente os elementos da comunicação para criar um discurso novo e responsivo.

Brait (2013) complementa essa leitura ao mostrar que a verbo-visualidade permite a produção de múltiplos sentidos a partir da articulação entre o verbal e o visual. No caso do classificador “ficar em pé”, o intérprete não se limita a traduzir literalmente “eu não morro”, mas recria a mensagem de forma que transmite resistência, permanência e luta, demonstrando que a tradução em Libras é simultaneamente artística, cultural e política. Cada sinal, gesto ou posição corporal torna-se uma oportunidade de negociação de sentidos, reforçando a dimensão autoral do trabalho do tradutor-intérprete. Portanto, ao considerar os recursos linguísticos, extralinguísticos e cenográficos, a tradução de canções para Libras evidencia-se como prática complexa, estética e política.

A verbo-visualidade, aliada ao corpo-texto, à dialogia e às escolhas estratégicas do TILSP, garantem que a obra original seja recriada em novos corpos e sentidos, reafirmando as identidades negras e surdas e contribuindo para a luta do ciberativismo negro surdo. Assim, a tradução não é apenas uma transposição de palavras, mas um ato de resistência cultural e afirmação identitária, consolidando-se como espaço de diálogo, autoria e potência comunicativa. É fundamental observar como os elementos extralinguísticos e cenográficos ampliam a potência estética da tradução de canções para Libras. Como foi destacado, a tradução é uma prática verbo-visual, política e identitária, portanto, a estética do vídeo — composta por iluminação, enquadramentos, escolha do cenário, ritmo da montagem e presença corporal — atua como parte fundamental dessa construção de sentidos.

Esses recursos não funcionam apenas como pano de fundo, mas como camadas discursivas que dialogam com TILSP e a própria canção. Assim, ao analisar a cenografia e os elementos visuais do videoclipe, compreendemos como a tradução em Libras se enraíza num espaço estético que reforça as mensagens de resistência, pertencimento e pluralidade presentes na canção. A seguir, analisaremos um recorte do vídeo que ilustra essa cenografia e os elementos visuais discutidos.

Excerto 3 - Estética cenográfica



Fonte: *Instagram* da @anneirismagalhaes

O recorte revela como a verbo-visualidade se materializa no corpo dos TILSP e no espaço periférico onde a performance acontece. O muro desgastado, o mato alto, as tábuas expostas, as tranças longas, as estampas com referências afro e as cores vibrantes compõem uma cenografia que participa ativamente na construção dos sentidos. Como aponta Bakhtin (2016), todo enunciado nasce de relações concretas e responde a outros discursos. Aqui, o cenário responde à canção e ao corpo que sinaliza, criando uma cadeia de sentidos que ultrapassa o gesto isolado. Nada fica

solto. O espaço se torna parte do discurso e reforça o posicionamento estético e político da tradução.

Essa presença do cenário como signo reforça o que Volóchinov (2017) afirma em relação a todo signo ser ideológico. O muro inacabado, o reboco com falhas, as tranças e as cores das roupas, todos esses elementos juntos compõem uma cenografia e carregam valores sociais, culturais e históricos que atravessam o corpo dos TILSP. Nesse sentido, o corpo não atua como instrumento neutro, mas como superfície onde memórias, territorialidades e identidades negras e periféricas se inscrevem. A tradução ocorre em corpos que carregam história, e essa história aparece mesmo quando o foco está no sinal. Cada mão que se move também carrega o lugar de onde vem.

A verbo-visualidade, como explica Brait (2013), ocorre a partir da fusão entre linguagem e imagem. Na tradução da canção para Libras, essa fusão ganha força porque o visual não adorna o corpo; ele o atravessa. Os recortes da imagem mostram texturas, materiais e cores que entram em diálogo com a performance, criando uma leitura que é própria da tradução em Libras: um texto que nasce do corpo e do espaço ao mesmo tempo. A imagem evidencia que a tradução não se limita ao campo linguístico, porque o gesto depende da presença do corpo e de tudo que o cerca. O ambiente participa da construção da expressividade e amplia a compreensão da canção.

O cenário, portanto, não cumpre função passiva. Ele entra na cena como expressão, como enunciador, como camada discursiva que soma ao gesto. A visualidade periférica presente na imagem reforça a força política e ideológica da tradução. Ao colocar corpos negros e periféricos sinalizando dentro de um cenário que também é periférico, a tradução cria uma estética de pertencimento e afirmação. A canção é recriada dentro de outra realidade, e essa realidade se torna parte do sentido final. A tradução em Libras assume um caráter de autoria porque cada elemento visual acrescenta uma marca singular ao processo tradutório. A sinalização é parte do discurso, mas o espaço também é.

Assim, a tradução de canções para Libras opera como prática verbo-visual, estética e política. O corpo, o cenário e a língua se entrelaçam para construir uma leitura que afirma identidades negras e surdas, inscreve o território periférico como lugar legítimo de produção cultural e reforça a potência do ciberativismo negro surdo. A tradução não só transmite a canção: ela a reinscreve, amplia e transforma.

Diante do que foi analisado, fica evidente que a verbo-visualidade é o eixo que sustenta a tradução de canções para Libras. O corpo, o espaço, os sinais, as escolhas culturais e as vozes sociais que atravessam o TILSP formam uma unidade indissociável, como apontam de Bakhtin (2016), Brait (2013), Volóchinov (2017), Ferreira-Santos (2022), . A tradução se constrói na relação entre verbal e visual, entre canção e corpo, entre letra e território. Cada gesto, cada textura do cenário e cada escolha de sinal participa da produção de sentido, mostrando que traduzir é dialógico, responsivo, criativo. Assim, a tradução deixa de ser reprodução literal e se afirmar como prática autoral, marcada pela história, pelo corpo-texto e pelos valores sociais inscritos no signo.

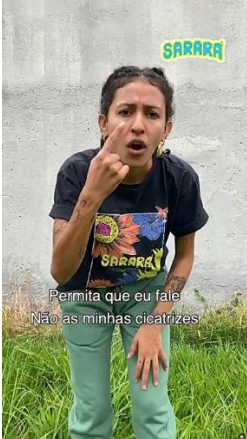


Nesse movimento, compreender a verbo-visualidade significa reconhecer que a tradução em Libras é um ato estético, político, ideológico e cultural. As performances analisadas revelam que traduzir canções é reinscrever a obra em novos corpos e novos espaços, reafirmando identidades negras, surdas e periféricas. O cenário, o ritmo visual, as escolhas corporais e o gesto traduzido ampliam a experiência da canção e constroem uma leitura potente, que sustenta o ciberativismo negro surdo e fortalece o pertencimento. A tradução se torna um lugar de resistência e afirmação, onde corpo, língua e visualidade se cruzam para produzir sentidos que não existiam antes — sentidos que apenas a Libras, com sua força verbo-visual, é capaz de criar.



A partir disso, avançaremos para a próxima questão: entender como a tradução de Amar(elo) realizada por sujeitos negros não apenas recria a canção, mas também se articula como prática de luta no ciberativismo negro surdo. É essa dimensão política e coletiva da tradução que discutiremos a seguir.

4.2 ENTENDER COMO A TRADUÇÃO DE AMAR(ELO) REALIZADA POR SUJEITOS NEGROS CONTRIBUI PARA A LUTA CIBERATIVISTA NEGRA SURDA

A tradução da canção Amar(elo), publicada no *Instagram*, configura-se um ato de autoafirmação que intersecciona com as opressões sofridas pelos sujeitos por serem negros e dois deles surdos. Dessa forma, torna-se um gesto ciberativista com sentidos e significados, a fim de visibilizar as identidades dos tradutores e, assim, ser instrumento para combater narrativas dominantes que constantemente apagam suas existências e suas formas próprias de amar e existir. Vejamos o excerto 4.

Excerto 4 - Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes.

LP: Permita que eu fale Não as minhas cicatrizes		
		
LBS: Sinal Monomanual: [OLHAR] Expressão não-manual: sobrancelhas franzidas; cabeça projetada para frente, corpo curvado	LBS: Morfismo classificador simétrico plural: 3s[ATENÇÃO]1s, mãos espalmadas e direcionadas para o rosto. Expressão não-manual cabeça projetada para frente, corpo curvado	LBS: Morfismo classificador Simétrico plural: 3s[ATENÇÃO+ SOFRER]1s Expressão facial acentuada de sofrimento; direcionalidade do olhar para as mãos espalmadas e direcionadas para o tronco, produzindo o sentido de “não olhem para meu sofrimento” Expressão não-manual: balanceamento de cabeça para os lados, tronco para trás.

	
<p>LBS: Morfismo classificador Simétrico plural: [3s TRAZER+SOFRER1s]</p> <p>Expressão facial acentuada de sofrimento; Expressão não-manual: balanceamento de cabeça para os lados, tronco para trás.</p>	<p>LBS: Morfismo classificador simétrico plural: 3s[ATENÇÃO]1s, mãos espalmadas e direcionadas para o rosto.</p> <p>Expressão facial de intensidade; produzindo sentido de reafirmação. Expressão não-manual cabeça projetada para frente, corpo curvado</p>

Fonte: *Instagram* de @anneirismagalhaes

Na sequência de imagens observamos a tradutora sinalizando o verso “*Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes*”. A escolha dos sinais é significativa: em vez de apenas repetir a letra de forma literal, ela constrói em Libras uma enunciação que diz “olha só, presta atenção em mim” e “não foque no meu sofrimento, mas na minha existência”. O corpo em movimento, as expressões faciais e a intensidade das mãos configuram uma tradução verbo-visual que não se limita ao conteúdo verbal, mas o reinterpreta a partir da experiência de quem sinaliza.

Por ser uma *postagem* em uma rede social, essa performance ganha dimensão ciberativista (Gomes; Tavares, 2022), configurando-se como uma ação política que ocupa o espaço digital com vozes e corpos negros e surdos, ampliando a representatividade e tensionando discursos dominantes que tendem a reduzir sujeitos às suas dores. Nesse sentido, há uma identificação com o conceito de lugar de fala, formulado por Ribeiro (2017), já que não se trata de silenciar ninguém, mas de reconhecer que as experiências sociais determinam perspectivas distintas sobre o mundo. A tradutora, ao enfatizar “olha para mim”, torna-se um sujeito de fala e de enunciação, reafirmando que sua identidade e sua potência não se restringem às cicatrizes ou às marcas de exclusão.

O lugar, o modo de vestir-se também significam e formam, na verbo-visualidade sentidos que traduzem, ao que parece, forma de resistência. Isso porque, segundo




Santaella (2021), as tecnologias digitais colocaram em sincronia movimentos entre o físico e o virtual, de modo que propiciam mobilidades diferentes, como gestos, posturas, linguagens e atuam, diretamente, no modo de ver e entender o sujeito constituído sócio-histórico-culturalmente em uma sociedade da hipermobilidade. Para a autora, esse sujeito articula diferentes linguagens de acordo com suas crenças, costumes, valores para propagar ideologias, o que, no caso específico, parece indicar uma ação ciberativista.

Mais ainda, conforme proposto por Volóchinov (2017, p. 98), não podemos esquecer que esse diálogo não é livre de tensão e conflito, tendo em vista que a “palavra é um fenômeno ideológico por excelência” e pode assumir qualquer função a partir da relação em que os sujeitos se encontram, no meio social da vida vivida. Assim, ao analisarmos o perfil de @anneirismagalhaes, percebemos um engajamento da tradutora-intérprete em causas antirracistas, possivelmente, por também ser negra e ser uma figura pública.

Nessa direção, Brait (2006) considera relevante percebermos o papel da linguagem e das interações sociais na construção dos sentidos, a alteridade como condição de identidade, ou seja, ao não traduzir literalmente a letra da canção, ela reconstrói em Libras enunciados concretos que levem ao surdo a compreender que o importante é olhar, focar na existência do sujeito surdo e não apenas no sofrimento que, possivelmente, sofre por ser surdo em uma sociedade excludente e, mais ainda, se for surdo e negro.

Dessa forma, compreender a tradução em Libras da canção Amar(elo) requer olhar para além da dimensão linguística, reconhecendo que os sentidos emergem do corpo em interação com a cultura, a história e a luta social. Nesse movimento, a performance deste sujeito negro não apenas transmite palavras, mas inscreve no espaço verbo-visual marcas de resistência e afirmação identitária. O corpo que sinaliza é também um corpo político, atravessado por disputas e ideologias, que no ciberespaço se potencializam como ação ativista. É nesse contexto que se insere o excerto a seguir, com o título: Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes, abre caminho para refletirmos sobre como a identidade negra e surda é enunciada como potência e não como limitação. Vejamos o próximo excerto.

Excerto 5 - Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes.

LP: Achar que essas mazelas Me definem é o pior dos crimes		
		
LBS: Sinal Monomaneurol: [PENSAR]	LBS: Sinal bimanual simetrico: [SOFRER];	LBS: Sinal bimanual assimetrico: [IDENTIDADE]
Expressão não-manual: sobrançelas franzidas; balanceamento alternado dos ombros	Expressão não-manual: Sobrançelas franzidas; balanceamento alternado dos ombros	Expressão não-manual: Sobrançela franzidas; balanceamento alternado dos ombros

Fonte: *Instagram* de @anneirismagalhaes

Nesse recorte, a TILPS @nayuda23 sinaliza três conceitos centrais: **pensar, sofrer e identidade**. Esse movimento, ao que parece não apenas traduz a canção, mas articula sentidos e podem ser interpretadas como denúncias às dores históricas do povo negro, ao mesmo tempo em que reafirma sua potência de existir e resistir. Nesse processo, como destacam Gomes e Tavares (2022), o ciberativismo se constitui como estratégia de disputa de narrativas, promovendo representatividade e tensionando discursos hegemônicos que insistem em silenciar vozes negras. Ao encerrar a sequência na ideia de identidade, @nayuda23 parece indicar para um rompimento com a lógica de reduzir a pessoa negra apenas à sua dor.

Em diálogo com Ribeiro (2017), é possível compreender esse gesto como uma reivindicação de lugar de fala, no qual sujeitos negros argumentam sobre a sua capacidade de narrar a si mesmos, recusando leituras coloniais e racistas que busca enquadrar suas trajetórias. Nesse sentido, podemos supor que não é apenas comunicação entre línguas, mas materialização de um discurso que ressoa em múltiplas camadas: negra, surda e periférica, ampliando os horizontes da luta antirracista e contra o audismo.

Além disso, ao produzir saberes e práticas que questionam o racismo estrutural, também se constroem expressões culturais que afirmam novas formas de existir e representar-se. Amar(elo) se insere nesse contexto, pois revela que a identidade negra não se limita às marcas de dor, mas se manifesta na criatividade, na arte, na corporeidade e na resistência coletiva.

Nesse sentido, deve-se ressaltar a tradução ganha dimensão estética e cultural, reafirmando o ciberativismo como espaço de valorização da memória, da ancestralidade e da potência simbólica dos sujeitos negros e surdos. Por fim, o excerto analisado evidencia essa tradução como ponte de memórias e de lutas, projetando no espaço virtual aquilo que antes era silenciado.

No ciberespaço, como afirmam Gomes e Tavares (2022), há a possibilidade de circulação de narrativas plurais, que ampliam o debate sobre raça, identidade e resistência. Nesse sentido, entende-se que a canção Amar(elo) em Libras, a partir da experiência desses sujeitos negros, reforça que o digital também pode ser território de luta, onde o protagonismo surdo-negro se inscreve como presença política, cultural e transformadora.

Desse modo, a tradução realizada por @nayuda23 não apenas projeta sentidos, mas também reconfigura discursos, porque, como lembra Brait (2013), todo enunciado é constituído por camadas verbo-visuais que dialogam com histórias, corpos e contextos. Na performance analisada, essas camadas ganham forma em um corpo negro e surdo que reinscreve a canção em outra materialidade, produzindo aquilo que Ferreira-Santos (2022) aponta como corpo enunciativo-performático, isto é, um corpo que significa e ressignifica o mundo ao mesmo tempo em que participa dele criticamente. Assim, a tradução se torna espaço de confronto simbólico, onde a experiência negra-surda pode se afirmar como narrativa válida, complexa e politicamente situada.





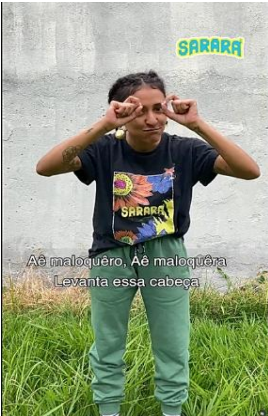
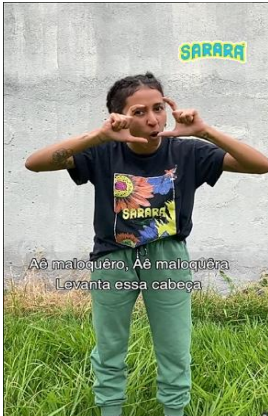
Por meio das escolhas tradutória a artista mobiliza uma potência estética que transforma a tradução em Libras em gesto político. Isso porque, como aponta Ferreira-Santos (2022), o corpo que enuncia é também corpo-performático, capaz de convocar imaginários, memórias e afetos a partir de suas escolhas rítmicas, espaciais e expressivas. Esse entrecruzamento entre estética e política também dialoga com o conceito de corpo-texto apresentado por Brait (2013), na medida em que o corpo da TILSP funciona simultaneamente como suporte e como enunciação crítica da negritude. Assim, a performance articula múltiplas vozes — negras, surdas, periféricas


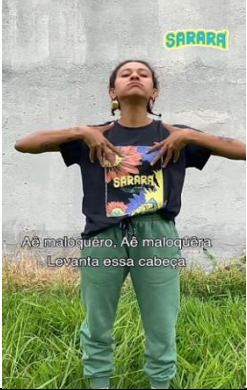
— configurando uma verdadeira polifonia, no sentido bakhtiniano, que desestabiliza discursos normativos e abre espaço para outras formas de existir.

O que emerge dessa tradução é, portanto, um gesto de insurgência: ao mesmo tempo em que denuncia violências históricas, projeta possibilidades de futuro. Isso reforça a perspectiva de Ribeiro (2017) sobre o lugar de fala como ferramenta de disputa simbólica e afirmação identitária. No ciberespaço, esse gesto ganha alcance ampliado, pois, como discutem Gomes e Tavares (2022), as redes digitais operam como arenas de circulação de narrativas plurais, onde vozes antes silenciadas encontram meios de reverberar suas experiências e construir alianças políticas. É nesse diálogo que a tradução de Amar(elo) pode se consolidar como ato de resistência que ultrapassa a canção e se inscreve como prática cultural de memória, ancestralidade e afirmação.

Dessa forma, o excerto analisado evidencia que a tradução em Libras não é apenas representação, mas produção de sentidos que mobilizam a negritude surda em sua pluralidade. No espaço virtual, esses corpos-textos resistem, criam e afirmam suas existências, tornando visível aquilo que por muito tempo foi apagado. Ao mesmo tempo, a performance indica caminhos para compreender como a arte traduzida em Libras pode operar como tecnologia de luta, reinventando o modo como identidades negras e surdas se inscrevem no mundo. É justamente nesse ponto que o próximo recorte se torna fundamental. Quando a canção avança para o trecho “ai, maloqueiro / ai, maloqueira... levanta a cabeça”, a tradução se transforma novamente — desta vez mobilizando classificadores e expressões artístico-poéticas que intensificam a entonação da canção e corporificam o chamado à resistência. Esse movimento performático, como discute Ferreira-Santos (2022), evidencia a dimensão estética da Libras, que por meio de recursos visuais e corporais constroem imagens, atmosferas e afetos. A passagem para esse trecho, portanto, inaugura outra camada da análise: a da elevação simbólica do corpo negro-surdo, que, ao levantar a cabeça, ergue também memórias, territórios e possibilidades de existir. Vejamos o excerto a seguir.

Excerto 6 - Aí maloqueiro / Aí maloqueira

LP: Aí, maloqueiro Aí, maloqueira Levanta essa cabeça [...]		
		
<p>LBS: Sinal simétrico plural: [3sOLHAR1s], mãos espalmadas e direcionadas para o rosto.</p> <p>Expressão facial de intensidade, corpo curvado.</p>	<p>LBS: Expressão performativa assimétrica, morfica, Classificador performativo [MALOQUEIR@ + 3sOLHAR1s]</p> <p>Expressão facial de intensidade, corpo curvado.</p>	<p>LBS: Expressão performativa assimétrica, Classificador performativo [VER + 3sOLHAR1s]</p> <p>Expressão facial de intensidade, corpo curvado.</p>
		
<p>LBS: Expressão performativa assimétrica, Classificador [ESPERT@+ 3sOLHAR1s]</p> <p>Expressão Facial-corporal acentuada de intensidade, corpo curvado.</p>	<p>LBS: Sinal simétrico [ATENÇÃO]</p> <p>Expressão Facial acentuada, corpo curvado.</p>	<p>LBS: Sinal simétrico [ATENÇÃO MUITO]</p> <p>Expressão facial de intensidade, corpo curvado.</p>

	
<p>LBS: Sinal simétrico [ATENÇÃO]</p> <p>Expressão facial menos acentuada, corpo ereto sinalizando o levantar, passando a intenção de “se erguer”.</p>	<p>LBS: Expressão performativa Simétrica, Classificador performativo [ORGULHO]</p> <p>Expressão facial acentuada passando a intenção de altivez, corpo ereto, queixo erguido demonstrando superioridade.</p>

Fonte: *Instagram* de @anneirismagalhaes

Nesse trecho, as escolhas tradutórias realizadas pela TILSP, pode evidenciar como a tradução em Libras pode ir além de passar a letra de uma língua para outra. Aqui, a tradução se torna um gesto político, e identitário, principalmente quando pensamos na atuação de sujeitos negros surdos no ciberespaço. As escolhas de sinais feitas pela TILSP constroem sentidos que dialogam diretamente com a luta ciberativista negra surda.

Logo no início, a expressão “aí, maloqueiro / aí, maloqueira” não aparece como uma simples chamada. O termo, que historicamente carrega estigmas ligados à marginalização e à criminalização de corpos negros e periféricos, é ressignificado na tradução em Libras. Conforme aponta Ribeiro (2019), tomar para si palavras e identidades que foram usadas para inferiorizar é um ato político, pois rompe com discursos que desumanizam sujeitos negros. Na sinalização, o uso do olhar direcionado, junto ao classificador para maloqueiro, produz um efeito de reconhecimento: o corpo sinalizante chama esse sujeito para a cena e afirmando assim sua existência.

O sinal OLHAR, nesse contexto, possivelmente assume um papel central. Na Libras, o sinal olhar não é apenas ver, mas pode estabelecer relação, criar vínculo e produzir sentido. Ao repetir o gesto de olhar/ver, a TILSP provavelmente constrói uma espécie de diálogo visual com quem assiste. Ferreira-Santos (2022) explica que a

estética da Libras se organiza a partir do corpo em movimento, da expressividade facial e do uso do espaço, criando imagens que afetam quem está assistindo. Dessa forma, esta escolha tradutória funciona como um convite ao enfrentamento da invisibilidade histórica vivida por pessoas negras surdas.

A escolha do sinal ESPERT@ amplia ainda mais essa resignificação, pois em vez de reforçar estereótipos negativos, a tradução associa o “maloqueiro” à inteligência, à sagacidade e à capacidade de leitura do mundo. Cornélio e Tavares (2021) destacam que discursos negros de resistência muitas vezes operam pela inversão de sentidos, transformando marcas de opressão em sinais de força. Na performance em Libras, essa inversão pode acontecer no corpo: o gesto sinaliza que ser “maloqueiro” também é ser atento, estratégico e consciente do próprio lugar social.

Quando a canção chega ao verso “levanta essa cabeça”, pode ser que a tradução se afaste da literalidade e assume um tom ainda mais autoral. A sequência de sinais “atenção” e, por fim, o sinal para “orgulho” mostra que o comando não é apenas físico. Trata-se de um chamado simbólico para o fortalecimento do sujeito negro-surdo. A tradução poética em Libras permite essa liberdade criativa, pois o objetivo não é copiar o texto de partida, mas produzir efeitos estéticos e políticos semelhantes — ou até mais potentes — no público surdo.

O recurso da intensificação em “muita atenção” pode dialogar diretamente com o ritmo da canção e com a expressividade da Libras. Ferreira-Santos (2022) aponta que o ritmo na Libras é construído pela repetição, pela ampliação dos movimentos e pelo uso do corpo inteiro. Nesse trecho, a tradutora exige presença e envolvimento de quem assiste, criando um clima de convocação coletiva. Essa estratégia se aproxima das práticas de ciberativismo negro surdo, que utilizam vídeos, performances e redes sociais para mobilizar, conscientizar e fortalecer identidades.

O encerramento do trecho com a escolha tradutória do sinal orgulho é um dos pontos mais significativos da tradução. Segundo Ribeiro (2019), o orgulho negro é uma construção política, criada em resposta a uma sociedade que insiste em produzir vergonha e silenciamento. Ao finalizar a sequência com esse gesto, a TILSP possivelmente inscreve no corpo negro um discurso de valorização e autoafirmação. No contexto digital, esse gesto não fica restrito ao indivíduo, mas circula, alcança outras pessoas negras e fortalece sentimentos de pertencimento coletivo.

Assim, é possível concluir que a tradução de Amar(elo) por sujeitos negros contribui diretamente para a luta ciberativista negra surda ao articular corpo, língua e

política em uma mesma performance. Como discutem Cornélio e Tavares (2021), o ativismo nas redes não se faz apenas pelo que é dito, mas por como os corpos aparecem e ocupam os espaços digitais. Nessa tradução, levantar a cabeça significa também levantar a história, a memória e a dignidade de sujeitos negros surdos.

Por fim, ao pensar na tradução a partir dessa perspectiva, entende-se que ela não apenas acompanha a canção, mas a transforma em um manifesto visual de resistência. Por meio da tradução poética em Libras cria-se novos mundos possíveis. Nesse trecho é possível que, o mundo que se constrói é aquele em que o sujeito negro-surdo é visto, reconhecido, inteligente, atento e orgulhoso de si, sendo assim este um gesto potente de existência e luta no ciberespaço.

Diante disso, percebe-se que a tradução da canção para Libras não se limita a um gesto de acessibilidade, mas se configura como uma prática política e ideológica que produz sentidos, afetos e pertencimento. Ao transformar a canção em um manifesto visual de resistência, a tradução poética em Libras amplia as possibilidades de leitura e de fruição artística, sobretudo no interior da cultura surda. Assim, torna-se necessário avançar na discussão e compreender de que modo a tradução de canções contribui para a cultura surda a partir de uma perspectiva artístico-poética, considerando a performance, a corporeidade e a visualidade como elementos centrais desse processo. É o que veremos a seguir.

4.3 COMO A TRADUÇÃO DE CANÇÕES CONTRIBUI PARA CULTURA SURDA A PARTIR DA PERSPECTIVA ARTÍSTICO-POÉTICA?

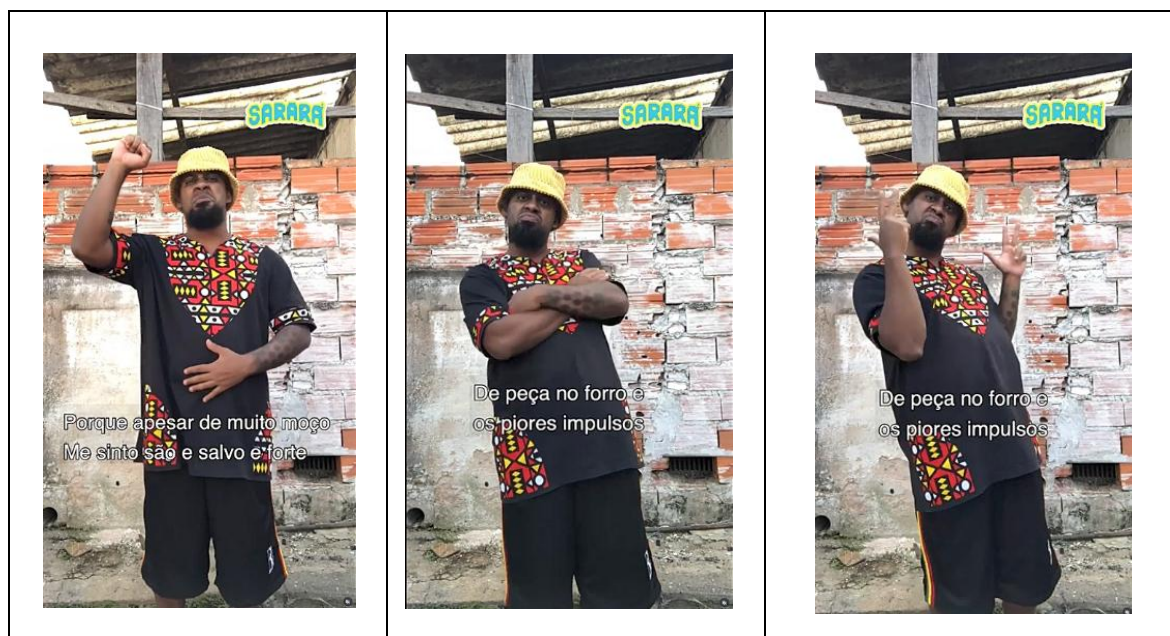
Como abordamos anteriormente a tradução de canções para Libras vai além da simples passagem de palavras para sinal. Trata-se de um processo criativo, sensível e profundamente corporal, no qual o TILSP mobiliza recursos visuais, gestuais e expressivos para recriar, em Libras, os sentidos poéticos presentes na canção. Nessa perspectiva, a canção deixa de ser apenas um produto sonoro e passa a se constituir como um texto verbo-visual, capaz de ser experienciado pela comunidade surda por meio do corpo, do espaço e da performance. Assim, a tradução de canções assume o papel de ampliação do acesso à arte e de valorização das formas próprias de expressão da cultura surda.

Sob uma perspectiva artístico-poética, a tradução de canções em Libras pode contribuir para cultura surda, ao possibilitar novas formas de identificação e

pertencimento. Ao traduzir uma canção, o TILSP não apenas interpreta significados, mas recria ritmos, emoções e imagens por meio do corpo-texto, tornando a performance um espaço de produção de sentidos e de circulação de discursos. Esse gesto tradutório, portanto, fortalece a cultura surda ao reconhecer a Libras como língua plenamente capaz de produzir poesia, arte e emoção, além de evidenciar que a tradução pode ser entendida como prática política e ideológica, que dialoga com as vivências, memórias e afetos da comunidade surda.

Diante dessa compreensão, torna-se relevante observar como essa perspectiva artístico-poética se materializa em práticas concretas de tradução de canções para Libras. Para isso, analisamos a performance de sujeitos surdos que participam da tradução da canção Amar(elo), considerando a Libras em sua dimensão verbo-visual e o corpo como espaço de enunciação. O excerto abaixo volta-se à atuação de Edinho Poesia, homem surdo participante da tradução, cuja performance evidencia como a tradução em Libras pode operar como gesto artístico, cultural e político, contribuindo diretamente para a produção e o fortalecimento da cultura surda.

Excerto 7 - Edinho Poesia



Fonte: *Instagram* de @anneirismagalhaes

Na tradução de Amar(elo), a presença de Edinho Poesia evidencia que a tradução de canções para Libras não se limita à reprodução dos sentidos da letra em sinais. Sua performance mobiliza o corpo inteiro como espaço de enunciação, no qual

gestos, expressões faciais, postura corporal e ocupação do espaço produzem sentidos que dialogam com a mensagem da canção. Por meio do corpo de Edinho, em cena, torna-se texto, reforçando a compreensão de que, na Libras, a construção de sentidos ocorre de forma intrinsecamente ligada à visualidade e à corporeidade.

Ao sinalizar trechos da canção, Edinho articula força, resistência e enfrentamento por meio de movimentos firmes, expressões faciais marcadas e gestos amplos, que intensificam o caráter poético da tradução. Esses elementos não apenas traduzem a letra da canção, mas recriam sua atmosfera emocional, aproximando o público surdo da experiência verbo-visual da canção. Dessa forma, a performance pode reforçar que a tradução em Libras se constitui como prática artística, na qual o corpo-texto assume papel central na produção de sentidos.

Por meio da análise da performance de Edinho Poesia, possivelmente a tradução de canções para Libras, quando realizada a partir de uma perspectiva artístico-poética, reforça a cultura surda sob a perspectiva da Língua como artefato cultural e não apenas como transmissor de conteúdo musical. O corpo em cena, mobilizado de forma expressiva e intencional, transforma a tradução em uma experiência visual sensível, na qual a poesia da canção é reconstruída por meio de gestos, expressões faciais e do uso do espaço.

A tradução de Amar(elo) pode ser compreendida como expressão da cultura surda, na medida em que mobiliza a Libras, a visualidade e o corpo como elementos centrais de produção de sentido. Conforme Strobel (2008), a cultura surda se constitui a partir de práticas sociais, linguísticas e artísticas que valorizam a experiência visual e a convivência em comunidade. Nesse sentido, a tradução da canção Amar(elo) em Libras não apenas garante o acesso ao conteúdo musical, mas materializa modos próprios de criação e fruição artística da comunidade surda, reafirmando a Libras como espaço de pertencimento e identidade.

Além disso, ao considerar os recursos linguísticos e expressivos da Libras, observa-se o que Quadros e Karnopp (2004) apontam como potencial poético da língua de sinais. O uso do espaço, das expressões não manuais e da corporeidade na performance de Edinho evidencia que a tradução de canções pode funcionar como prática cultural, na qual língua, corpo e experiência social se articulam para produzir sentidos compartilhados.

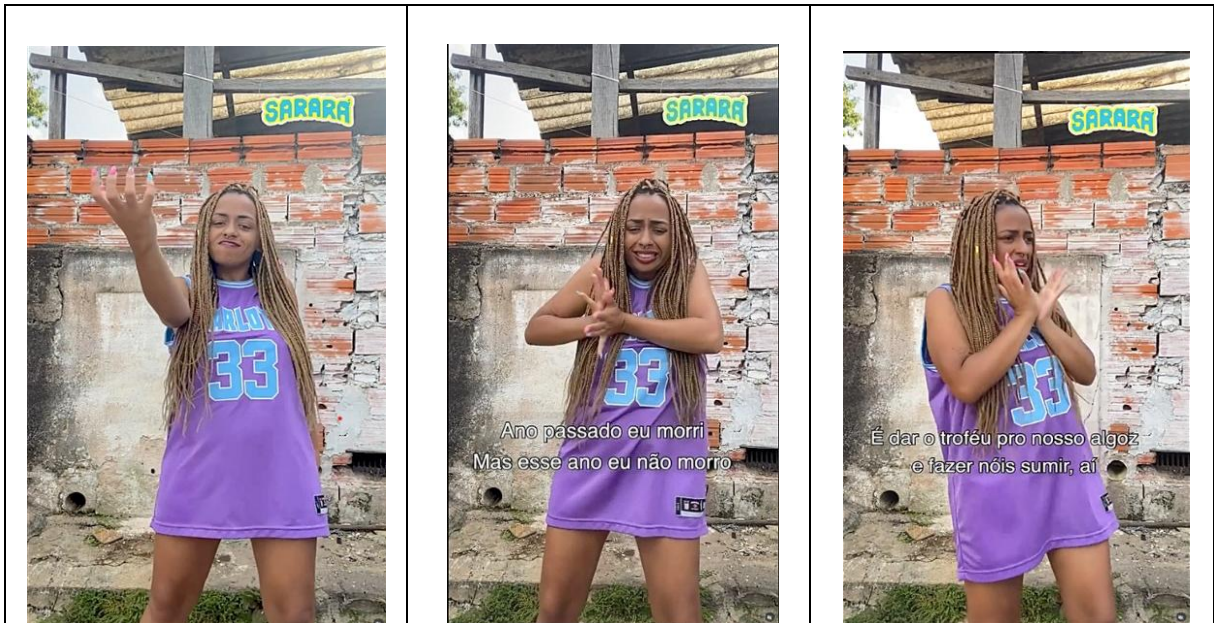
Portanto, a tradução em Libras contribui para o fortalecimento da cultura surda ao promover visibilidade, reconhecimento e valorização das formas próprias de

expressão artística da comunidade surda. Edinho Poesia não atua apenas como participante da tradução, mas como referência na cultura surda, especialmente no campo do *Slam* de corpo²¹ e do ativismo negro surdo. Sua trajetória artística e política inscreve sua performance em um espaço de resistência e afirmação identitária, no qual o corpo surdo-negro torna-se instrumento de denúncia, memória e criação poética. Ao participar da tradução da canção Amar(elo), Edinho mobiliza essa bagagem cultural e militante, fazendo com que sua performance extrapole o âmbito individual e dialogue com experiências coletivas da comunidade surda negra.

A partir dessa compreensão, observa-se que a contribuição da tradução de canções para a cultura surda não se restringe à atuação de sujeitos surdos em posições de protagonismo artístico, mas se amplia quando consideramos as diferentes experiências que atravessam esses corpos em cena. Nesse sentido, torna-se relevante também analisar a performance de Nayara, mulher surda participante da tradução da canção Amar(elo), cuja presença evidencia a interseccionalidade entre surdez, negritude e feminilidade no contexto da cultura surda. No excerto a seguir, a performance de Nayara, enquanto mulher surda, constitui-se como um espaço de enunciação poética em que se articulam língua, identidade e resistência. Essa articulação contribui para o fortalecimento da cultura surda a partir de uma perspectiva plural e representativa. Vejamos, agora, o próximo excerto.

²¹ *Slam* do corpo é uma “batalha de poesia” em Libras e LP, neste contexto, é utilizado como ferramenta de ativismo e visibilidade para a cultura surda, transformando a competição em um manifesto corporal e linguístico. **SESC SÃO PAULO. Slam do Corpo: Novo jeito de falar, novo jeito de ouvir.** São Paulo: Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo, 2015. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/slam-do-corpo-novo-jeito-de-falar-novo-jeito-de-ouvir>. Acesso em: 17 dez. 2025.

Excerto 8 - Nayara Rodrigues



Fonte: *Instagram* de @anneirismagalhaes

A representatividade que emerge da tradução de uma canção realizada por uma mulher surda assume um papel central na afirmação da cultura surda, especialmente quando atravessada pelas dimensões da negritude e do gênero. Conforme Strobel (2008), a cultura surda se constitui a partir de práticas sociais, artísticas e linguísticas que possibilitam identificação, pertencimento e reconhecimento entre seus membros. Nesse sentido, a presença de Nayara como protagonista da tradução atua, para dentro da comunidade surda, como um espelho afirmativo, no qual mulheres surdas podem se reconhecer como produtoras de uma expressão artística plena, complexa e legítima em sua própria língua materna, a Libras.

Além disso, ao pensarmos essa performance a partir das reflexões de Ribeiro (2017) sobre lugar de fala, é possível compreender a presença de Nayara como um gesto político de ocupação do espaço simbólico e artístico. A mulher surda negra, historicamente situada em posições de silenciamento, passa a ocupar o centro da cena e a produzir sentidos a partir de sua própria vivência.

Esse deslocamento não se dá apenas no plano individual, mas contribui para tensionar estruturas que marginalizam certos corpos e saberes. Assim, a performance de Nayara dialoga com a cultura surda ao mesmo tempo em que evidencia como raça e gênero atravessam as práticas artísticas, reforçando a tradução de canções para

Libras como espaço de resistência, representatividade e afirmação identitária, conforme também aponta Strobel (2008).

Para além da comunidade surda, essa representatividade também funciona como uma afirmação pública da força da cultura surda e do poder feminino. Ao ocupar um espaço de visibilidade artística, a performance de Nayara mostra que a cultura surda não é apenas uma adaptação da cultura ouvinte, mas uma cultura própria, com formas específicas de criar, sentir e se expressar. A presença da mulher surda negra em cena rompe com discursos que historicamente invisibilizam esses corpos, reafirmando o direito das mulheres surdas de produzirem arte, poesia e sentidos a partir de suas próprias vivências.

Nesse sentido, as performances analisadas permitem compreender que a representatividade construída em cena não se restringe à presença simbólica dos sujeitos surdos, mas se articula a práticas ideológicas e discursivas que ressignificam a própria noção de tradução em Libras. As performances de Edinho Poesia e Nayara Rodrigues evidenciam que a Libras, enquanto língua visual-gestual, possui pleno potencial poético e expressivo, sendo capaz de recriar sentidos, afetos e narrativas por meio do corpo, do espaço e da visualidade.

A performance de Edinho Poesia demonstra como o corpo-texto pode ser espaço de resistência e produção de sentidos, especialmente quando atravessado pelas experiências da negritude, da surdez e do ativismo cultural. Sua atuação pode reafirmar a tradução de canções como prática ideológica situada, que dialoga com memórias coletivas e com a vivência social da comunidade surda negra, fortalecendo a Libras como artefato cultural e como instrumento de denúncia, emoção e criação poética.

Da mesma forma, a presença de Nayara Rodrigues amplia essa compreensão ao evidenciar a importância da representatividade feminina surda negra no campo artístico. Sua performance reafirma a cultura surda como espaço plural, no qual gênero, raça e língua se entrecruzam na produção de sentidos. Ao ocupar o centro da cena, Nayara possivelmente rompe com silenciamentos históricos e afirma o direito das mulheres surdas de serem protagonistas de suas próprias narrativas, contribuindo para a construção de pertencimento e identificação dentro e fora da comunidade surda.

Assim, teoricamente, a tradução de Amar(elo) para Libras pode ser compreendida como uma prática que fortalece a cultura surda ao valorizar o corpo

como lugar de enunciação, a visualidade como eixo central da experiência ideológica e a Libras como língua legítima de produção artística. Ao reunir diferentes corpos, discursos e trajetórias, a performance analisada reafirma que traduzir canções para Libras é também produzir cultura, memória e resistência, ampliando os modos de acesso à arte e reafirmando a potência da comunidade surda em sua diversidade

5 DISCURSO, VERBO-VISUALIDADE E RESISTÊNCIA: APONTAMENTOS FINAIS

Para além dos resultados apresentados, este trabalho também representa um percurso pessoal e académico significativo. Enquanto mulher negra e tradutora, desenvolver esta pesquisa ao longo desses anos, em meio a desafios pessoais, académicos e estruturais, foi um processo de aprendizagem, resistência e amadurecimento. O contato com produções artísticas em Libras, com corpos surdos negros em cena e com práticas tradutórias atravessadas pela verbo-visualidade ampliou meu olhar sobre a tradução, fazendo-me compreender que traduzir é dialogar, posicionar-se e considerar o contexto social e multicultural em que habitamos.

Este trabalho teve como objetivo realizar uma análise enunciativa-discursiva, por meio da verbo-visualidade, na tradução da canção Amar(elo) (Emicida) para Libras no perfil da @anneirismagalhaes, no *Instagram*, como forma de acesso à cultura para o sujeito surdo. Para isso, adotou-se a Análise Dialógica do Discurso (ADD) como abordagem teórico-metodológica, articulando os estudos de Bakhtin (2016), Brait (2013), Volóchinov (2017), Ferreira-Santos (2022), entre outros, a fim de compreender a tradução em Libras como prática discursiva, ideológica e culturalmente contextualizada.

A partir da primeira pergunta de pesquisa — como a verbo-visualidade presente no gênero canção contribui para a tradução para Libras — foi possível observar que a tradução de canções não se limita à correspondência lexical entre línguas. Pelo contrário, a verbo-visualidade mostrou-se como eixo central da tradução em Libras, uma vez que os sentidos são construídos pela articulação entre sinais, expressões faciais, movimentos corporais, uso do espaço e elementos cenográficos.

As análises evidenciaram que escolhas tradutórias distintas, como o uso de diferentes sinais para um mesmo verso ou de classificadores performáticos, produzem efeitos de sentido variados, reafirmando o caráter autoral e criativo da tradução. Assim, a tradução em Libras se configura como um processo dialógico, responsivo e estético, no qual o corpo atua como corpo-texto e lugar de produção de sentidos.

No que se refere à segunda pergunta — como a tradução de Amar(elo) realizada por sujeitos negros contribui para a luta ciberativista negra surda —, as análises demonstraram que a tradução ultrapassa a dimensão da acessibilidade e se constitui como gesto político. As performances de sujeitos negros, surdos e ouvintes, publicadas em redes sociais, evidenciam a ocupação do ciberespaço por corpos

historicamente marginalizados, transformando a tradução em ferramenta de visibilidade, resistência e afirmação identitária.

Os excertos analisados mostraram como a Libras, aliada à expressividade corporal, possibilita a ressignificação de termos estigmatizados, a denúncia de violências históricas e a valorização da identidade negra-surda. Nesse contexto, a tradução da canção opera como prática de ciberativismo, na medida em que disputa narrativas, fortalece o protagonismo surdo-negro e amplia o alcance de discursos antirracistas no ambiente digital.

Por fim, a terceira pergunta — como a tradução de canções contribui para a cultura surda a partir de uma perspectiva artístico-poética — permitiu compreender que a tradução em Libras se consolida como prática cultural e artística própria da comunidade surda. As performances de Edinho Poesia e Nayara Rodrigues evidenciaram o potencial poético da Libras e o papel do corpo como espaço de criação estética.

A tradução de Amar(elo) mostrou que a cultura surda se fortalece quando a Libras é reconhecida como língua capaz de produzir arte, emoção, poesia e crítica social. Além disso, a representatividade de corpos surdos negros — homens e mulheres — em cena reafirma a cultura surda como plural, diversa e atravessada por questões de raça, gênero e território.

Dessa forma, a tradução de canções para Libras, quando compreendida a partir da verbo-visualidade e da perspectiva artístico-poética, não é apenas um recurso de mediação linguística, mas um espaço legítimo de produção cultural, política e identitária. Traduzir Amar(elo) em Libras significa reinscrever a canção em novos corpos, espaços e histórias, ampliando seus sentidos e fortalecendo a cultura surda e o ciberativismo negro surdo. Assim, este trabalho evidencia que traduzir é também criar, resistir e afirmar existências, reafirmando o corpo surdo como lugar de discurso, arte e luta.

Por fim, ao finalizar esta pesquisa com discurso, verbo-visualidade e resistência: apontamentos finais, não significa que encerraremos os debates aqui propostos, mas afirmo a importância de produzir conhecimento comprometido com a diversidade, com a escuta sensível e com a valorização de discursos historicamente marginalizados. Nesse sentido, este trabalho também me transforma enquanto pesquisadora em formação, reafirmando que pesquisar, traduzir e analisar são atos que nos atravessam e nos constroem.

REFERÊNCIAS

ANAMATRA. **Cartilha de Direitos da Comunidade LGBTQIAPN+**. Comissão Anamatra LGBTQIAPN+. Brasília, 2024. Disponível em: [https://www.anamatra.org.br/images/LGBTQIA/CARTILHAS/Cartilha_Comissao_LGBTQIAPN_20240621 .pdf](https://www.anamatra.org.br/images/LGBTQIA/CARTILHAS/Cartilha_Comissao_LGBTQIAPN_20240621.pdf). Acesso em: 13 ago. 2025.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Bocharov. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

BIGOGNO, Guedes Paula. Cultura, comunidade e identidade surda: O que querem os surdos? **NJINGA e SEPÉ: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras**, v. 3, n. 2, p. 268–285, 2023. Disponível em: <https://revistas.unilab.edu.br/index.php/njingaesape/article/view/1376> . Acesso em: 12 jan. 2025.

BRAIT, Beth. **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 43-66, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/16568> . Acesso em: 25 jul. 2025.

BRAIT, Beth. Polifonia arquitetada pela citação visual e verbo-visual. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, v. 5, p. 183-196, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/5397> Acesso em: 9 mar. 2025.

BRAIT, Beth. Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise. **Revista Gragoatá**, v. 11, n. 20, p. 47-62, 2006.

BRASIL. **Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm . Acesso em: 26 set. 2024.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

CORNÉLIO, B. G.; TAVARES, M. L. Tinha que ser preto! Possibilidades para uma educação antirracista por meio do ciberativismo na rede social *Instagram*. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 14, n. 42, p.

444–463, 2022. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1362> . Acesso em: 19 ago. 2025.

COSTA, M. de A.; BRITO, M. L. de A. A utilização da ferramenta Instagram para impulsionar o crescimento de uma pequena empresa. **E-Acadêmica**, v. 1, n. 2, p. e8, 2020. Disponível em: <https://eacademica.org/eacademica/article/view/8> . Acesso em: 13 mar. 2025.

CRESWELL, John W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa**: escolhendo entre cinco abordagens. 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2014.

DA CUNHA, Silvia Helena Muniz; CUNHA, Celia Regina MUNIZ. As redes sociais e os aplicativos em contexto na interação de surdos e ouvintes no ensino superior. **WEB REVISTA SOCIODIALETO**, v. 10, n. 28, p. 267–280, 2020. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/sociodialeto/article/view/7979> . Acesso em: 17 ago. 2025.

DE CAMPOS NETO, E.; FRANCO, S. A. P.; SILVA, B. L. O Trabalho no desenvolvimento do psiquismo humano e a música na expressão da subjetividade. **Revista Educação e Linguagens**, v. 11, n. 22, p. 259-277, 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3pY25Tb> . Acesso em: 14 nov. 2024.

FERREIRA-SANTOS, R. **A autoria na tradução artístico-poética da Língua Portuguesa para a Libras**: (in)visibilidade em dimensão verbo-visual. 2022. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

FERREIRA-SANTOS, R. Tradução comentada em uma perspectiva dialógica: “Construção” tradutória de canção da Língua Portuguesa para libras. **Revista GEMINIS**, São Carlos, v. 13, n. 1, p. 119-143, abr. 2022. Dossiê acessibilidade audiovisual: práticas de tradução e linguagem - parte 2. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/656/469> . Acesso em: 13 mar. 2025.

FERREIRA-SANTOS, Ricardo. A tradução artístico-poética da Língua Portuguesa para a Libras: os elementos semiótico-ideológicos e a decolonialidade na atividade estética. In: OLIVEIRA, Grassinete C. de Albuquerque; QUEIROZ, Amilton José Freire de; AGUIAR, André Effgen de (Orgs.). **Decolonialidade como prática de resistência**. São Paulo: Pontes Editores, 2023. p. 231-250.

FESTIVAL **SARARÁ**. Site oficial. Disponível em: <https://festivalsarara.com.br/> . Acesso em: 26 ago. 2025.

FIGUEIRA, Luís Fernando Bulhões; LEITE, Rossana Martins Furtado. Onde o Círculo de Bakhtin e Pêcheux se encontram: dialogizando as teorias. **Cadernos Discursivos**, Edição Especial, v. 2, n. 1, p. 05-26, 2019. Dossiê em homenagem ao Professor Dr. João Bôsco Cabral dos Santos. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/595/o/1Figueira_e_Leite.pdf Acesso em: 12 set. 2024.

FRAGA, Grazielle Lucio Gomes. **Relações dialógicas entre um tradutor e intérprete surdo e a sua atuação**: um estudo de caso sobre o trabalho em equipe na tradução e interpretação de músicas populares para a Libras. 2023. 127 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/254472>. Acesso em: 23 de nov. 2024

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013

LÖSCH, S.; RAMBO, C. A.; FERREIRA, J. de L. A pesquisa exploratória na abordagem qualitativa em educação. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 18, n. 00, e023141, 2023. e-ISSN: 1982-5587. DOI: <https://doi.org/10.21723/riaee.v18i00.1958>. Acesso em: 20 ago. 2025.

MALHOTRA, Naresh K. **Pesquisa de marketing**: uma orientação aplicada. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2006.

PONTES, Márcio Miranda. **Música: Como Surgiu?** Disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/musica-como-surgiu/> . Acesso em: 28 ago. 2024.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

QUADROS, Ronice Müller de. **O tradutor e intérprete de Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa**. Brasília: MEC/SEESP, 2004.

QUADROS, Ronice Müller de; KARNOPP, Lodenir Becker. **Língua de sinais brasileira**: estudos linguísticos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

Redação InvestNews. A rápida ascensão do Instagram a 'indústria' de cliques e celebridades. **InvestNews**, 2023. Disponível em: <https://investnews.com.br/negocios/historia-do-instagram/> . Acesso em: 11 fev. 2025.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017. (Feminismos Plurais).

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Matilde. Descortinando e ampliando horizontes: ações afirmativas e antirracismo como estratégias de inclusão educacional. **Revista Psicologia & Sociedade**, v. 35, p. 1-18, 2023. Dossiê Psicologia Social e Antirracismo: compromisso social e político por um outro Brasil. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/CtRmmcptmhswDmmpyyzzwQg/abstract/?lang=pt> . Acesso em: 12 set. 2024.

RIGO, Natália Schleder. **TRADUÇÃO DE CANÇÕES DE LP PARA LSB: Identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes**. 2013. 195 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Humanos hiper-híbridos: linguagens e cultura na segunda era da internet**. São Paulo: Paulus, 2021.

SEGALA, Rimar Ramalho. **Tradução intermodal e intersemiótica/interlingual: português escrito para a Libras videossinalizada**. 2010. 147 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SIGNOR, Rita. Os gêneros do discurso. **Revista Gatilho**, v. 7, n. 1, [s.p.]. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/article/view/26929>. Acesso em: 14 out. 2024.

SIPRIANO, Benedita França; COSTA GONÇALVES, João Batista. Uma Leitura Dialógica da Verbo-Visualidade dos Signos “Nordeste” e “Popular” no Fascículo “João Do Vale”, Na Coleção Nova História da Música Popular Brasileira (1977). **PERcursos Linguísticos**, v. 8, n. 19, p. 172–190, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/20370> . Acesso em: 12 jan. 2025.

SOUZA, Cyndy Nathana Melo de; ARAÚJO, Elcio Gomes de; ROCHA, Uizenairian Rodrigues da. A música como forma de expressão e manifestação contra a ditadura civil-militar no Brasil. **Das Amazônias**, Rio Branco – Acre, v. 4, n. 1, p. 26–35, jan./jul. 2021.

STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 4. ed. rev. Florianópolis: Editora da UFSC, 2016.

VOLOCHÍNOV, V. N. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

ZANOLI, V. Negros, LGBTI e periféricos: o impacto das relações entre movimentos na consolidação de ativismos interseccionais. **Revista Controversia**, n. 215, p. 111-157, 18 dez. 2020

ANEXO

ANEXO A – Letra da canção

Amar(elo) (Sample: Sujeito de Sorte - Belchior) (part. Pablo Vittar e Majur)
Emicida

Presentemente, eu posso me
Considerar um sujeito de sorte
Porque apesar de muito moço
Me sinto são e salvo e forte
E tenho comigo pensado
Deus é brasileiro e anda do meu lado
E assim já não posso sofrer no ano passado

Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro

Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro

Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro

Eu sonho mais alto que drones
Combustível do meu tipo? A fome
Pra arregaçar como um ciclone (entendeu?)
Pra que amanhã não seja só um ontem com um novo nome
O abutre ronda, ansioso pela queda (sem sorte)
Findo mágoa, mano, sou mais que essa merda (bem mais)
Corpo, mente, alma, um, tipo Ayurveda
Estilo água, eu corro no meio das pedra
Na trama, tudo os drama turvo, eu sou um dramaturgo
Conclama a se afastar da lama enquanto inflama o mundo
Sem melodrama, busco grana, isso é hosana em curso
Capulanas, catanas, buscar Nirvana é o recurso
É um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?

De onde o vento faz a curva brota o papo reto
 Num deixo quieto, não tem como deixar quieto
 A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto (uh)

Tenho sangrado demais (aham)
 Tenho chorado pra cachorro
 Ano passado eu morri
 Mas esse ano eu não morro (esse ano eu não morro)
 Tenho sangrado demais
 Tenho chorado pra cachorro
 Ano passado eu morri
 Mas esse ano eu não morro (Belchior tinha razão)

Ano passado eu morri (ei)
 Mas esse ano eu não morro (yeah)

Figurinha premiada, brilho no escuro
 Desde a quebrada, avulso
 De gorro, alto do morro, e os camarada tudo
 De peça no forro e os piores impulsos
 Só eu e Deus sabe o que é num ter nada, ser expulso
 Ponho linhas no mundo, mas já quis pôr no pulso
 Sem o torro, nossa vida não vale a de um cachorro, triste
 Hoje Cedo não era um hit
 Era um pedido de socorro
 Mano, rancor é igual um tumor, envenena a raiz
 Onde a plateia só deseja ser feliz (ser feliz)
 Com uma presença aérea
 Onde a última tendência é depressão com aparência de férias
 Vovó diz: Odiar o diabo é mó boi (mó boi)
 Difícil é viver no inferno, e vem à tona
 Que o memo império canalha que não te leva a sério
 Interfere pra te levar à lona (revide)

Tenho sangrado demais (aham)
 Tenho chorado pra cachorro (yeah, yeah)
 Ano passado eu morri (hey)
 Mas esse ano eu não morro (ah, ah, ah)
 Tenho sangrado demais (demais)
 Tenho chorado pra cachorro (ahn, ahn, ahn, ahn)
 Ano passado eu morri
 Mas esse ano eu não morro (mas esse ano eu não morro)

Ano passado eu morri (oh) (vai)

Mas esse ano eu não morro

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes
 Que nem devia tá aqui
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nós?
 Alvos passeando por aí

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes (oh)
 Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência (oh)
 É roubar o pouco de bom que eu vivi
 Por fim, permita que eu fale, não (não) as minhas cicatrizes (oh)
 Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes
 É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir

Tenho sangrado demais (falei)
 Tenho chorado pra cachorro (é o meu Sol que invade a cela)
 Ano passado eu morri (ei)
 Mas esse ano eu não morro (ah, ah, ah, ah)
 Tenho sangrado demais (demais)
 Tenho chorado pra cachorro (mais importante que nunca)
 Ano passado eu morri (mas aí?)
 Mas esse ano eu não morro

Tenho sangrado demais (aham)
 Tenho chorado pra cachorro (a rua é nós)
 Ano passado eu morri (e aê?)
 Mas esse ano eu não morro
 Tenho sangrado demais (vai)
 Tenho chorado pra cachorro (uh)
 Ano passado eu morri
 Mas esse ano eu não morro

(Laboratório Fantasma)

Aí, maloqueiro
 Aí, maloqueira
 Levanta essa cabeça (vem)
 Enxuga essas lágrimas, certo? (É você memo)
 Respira fundo
 E volta a correr (vai)
 Cê vai sair dessa prisão (aham)
 Cê vai atrás desse diploma

Com a fúria da beleza do Sol, entendeu? (É isso)
Faz isso por nós
Faz essa por nós (vai)
Te vejo no pódio

Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro

Composição: Felipe Vassão / DJ Duh / Emicida / Belchior.