



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras - IL
Departamento Linguística, Português e Línguas Clássicas - LIP
Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGL

GLOSSÁRIO BILÍNGUE DA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA:

Criação de sinais dos termos da música

Brasília - DF

2013

DANIELA PROMETI RIBEIRO

GLOSSÁRIO BILÍNGUE DA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA:

Criação de sinais dos termos da música

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas - LIP como requisito parcial à obtenção do Grau de Mestre em Linguística, pela Universidade de Brasília - UNB.

Orientadora: Professora Doutora Enilde Faulstich

Brasília - DF

2013



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras - IL
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas - LIP
Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGL

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Enilde Faulstich

(Presidente - UnB/ LIP)

Profa. Dra. Rozana Reigota Naves

(Membro efetivo - LIP/UnB)

Profa. Dra. Regina Finck Schambeck

(Membro efetivo externo - UDESC)

Profa. Dra. Cristina Madeira Coelho

(Membro suplente - FE/UnB)

Aventuras dos Surdos¹

Compositores: Daniela Prometi e Gláucio Júnior

Pra você querer é preciso arriscar,
Faço de tudo pra te encontrar
Olho, olho e não te vejo,
O que vou fazer?
E agora? Onde está você...
Pego a mochila e vou viajar,
Faço aventuras pra te encontrar
Subindo descendo seguindo em frente,
Olha como os surdos podem dançar, (dançar, dançar, dançar, dançar) ...

Tenho um segredo pra te contar,
Eu sinto a vibração, como? Ouço não
E me expresso com a minha emoção,
Vamos lutar, correr, correr, brincar
Nesta aventura que nunca vai acabar.

Pego a mochila e vou viajar,
Faço aventuras pra te encontrar,
Subindo descendo seguindo em frente
Olha como os surdos podem tocar, (tocar, tocar, tocar, tocar) ...
E nesta aventura que não tem fim,
Caminhos, sonhos eu vou seguir
A cada obstáculo posso superar,
E você? Vai aceitar? E você? Irá mudar?

Pego a mochila e vou viajar,
Faço aventuras pra te encontrar
Subindo descendo seguindo em frente,
Olha como os surdos podem dançar,
Olha como os surdos podem tocar, dançar, tocar, dançar...
EE, OO, EE, OO....

(Pra você querer é preciso arriscar)

¹ Dvd Banda AB'Surdos, ano: 2013

**Dedico este trabalho aos Surdos das escolas de músicas,
aos Surdos da Banda Ab'Surdos, à LSB e à sua
valorização.**

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar quero agradecer a **Deus**, pelo meu talento e por ter realizado um grande sonho e pela aventura de viver e pelo o dom da vida.

Aos meus queridos pais, **Agnaldo** e **Maria da Graça** e à minha irmã **Patrícia**, que sempre acreditou no meu potencial com amor e dedicação, quero lhes dizer que uma das melhores coisas da vida é saber que vocês estão sempre por perto, transmitindo segurança e força para que eu possa viver o presente e pensar em um futuro com otimismo e sem vocês, não teria chegado até aqui.

Ao meu esposo, **Filipe Trindade**, um homem escolhido por Deus para ser o homem da minha vida, criar uma família e para compartilhar todos os momentos, obrigada pela compreensão, paciência e pelo incentivo constante para a concretização deste sonho.

À minha orientadora Professora Doutora **Enilde Faulstich**, pelo carinho, pela confiança por compartilhar comigo os seus conhecimentos que são valiosos para toda a minha vida e aceitar fazer parte desta caminhada, trazendo contribuições para o enriquecimento deste estudo e por todas as dicas e conselhos para o meu desenvolvimento como pesquisadora.

Aos **professores** do mestrado obrigada pelo seu comprometimento e compreensão, com os quais tive a oportunidade de crescer e amadurecer dentro dos seus ensinamentos.

Á minha querida amiga, professora, um exemplo de mulher Surda guerreira **Sarita Araújo Pereira**, obrigada por fazer parte da sua vida deste que eu tinha doze anos de idade, me ensinando com carinho e com paciência as melodias, os ritmos, as notas musicais e me mostrando um caminho que os Surdos também pode aprender a sentir a música, obrigada pelo seus ensinamentos durante todos os anos e até hoje que são valiosos.

Ao Conservatório Estadual de música **Cora Pavan Capparelli** de Uberlândia-MG, obrigada por todos os professores, e pelos diretores **Mirtes** e **Maria do Carmo**, pela acolhida durante todos os anos deste que entrei no ensino musical.

Aos amigos, **Dorcelita** e **Marcos**, que foram meus intérpretes dentro nas aulas de musicalização e na prática, obrigada por fazer parte do projeto da criação de sinais da música, onde nele enriqueceu muito para a minha pesquisa do mestrado.

Aos meus amigos Surdos da **Banda AB'Surdos**: Levy, Diogo F., Diogo, Marielly, Lorena, Allan, Sara, Gabriela e aos professores queridos que tanto admiro Flavinho e Gislaine, obrigada pela convivência durante de muitos anos, pelo aprendizado, pelas viagens, pela alegria de apresentar ao público e obrigada por fazer parte da minha pesquisa, na criação e validação dos sinais-terminos da música.

À **CAPES** pelo suporte financeiro, por meio da bolsa de estudos concedida para a realização deste trabalho.

RESUMO

Nesta dissertação desenvolvemos um glossário bilíngue da língua de sinais brasileira com os termos da música. O objeto de estudo é a Notação Musical, sob a fundamentação teórica da Lexicologia e da Terminologia. A motivação para a pesquisa surge de nossos estudos no mestrado e se situa nas diferenças linguísticas interpostas entre aqueles que se expressam pela Libras (também denominada Língua de Sinais Brasileira - LSB) e os que se expressam por línguas orais, como o português. Como o público alvo são os estudantes Surdos na música, observamos previamente as dificuldades de aprendizagem numa sala de aula de musicalização, uma vez que, entre estudantes Surdos e a escola de música, a barreira de comunicação é grande. Percebemos que a maioria dos professores tem dificuldade de ensinar, não só pela falta de comunicação plena, mas, principalmente, pela falta de sinais próprios dos termos musicais. Entendemos que a musicalização é um processo de conhecimento por meio do qual o ser humano desperta e desenvolve o gosto pela música. Este trabalho, que agora apresentamos, é um ponto de partida para a investigação da Notação Musical para Surdos, a fim de que possamos, primeiramente, desenvolver um léxico bilíngue, com base nos termos que são utilizados numa aula de musicalização. Esse léxico servirá de ponto de partida para a elaboração de um vocabulário que represente conceitos e significados, seguindo princípios teóricos da Linguística e as especificidades do léxico da LSB e do português. Os procedimentos metodológicos são: 1) Seleção dos vocabulários em Português; 2) Organização e registro dos sinais-termos; 3) Validação dos sinais-termos por alunos Surdos; 4) Organização do glossário bilíngue; 5) Organização da ficha terminológica para registro de sinais-termos da música. Nossa meta é, considerar esta pesquisa como ponto de partida para expandir a discussão sobre a necessidade emergencial de disseminar os sinais nas escolas que ensinam música, principalmente em classes inclusivas de alunos que se comunicam através da Libras, para, dessa forma e por meio de recursos de política linguística, fixar sinais bilíngues e sistematizar os sinais-termos já validados e assim enriquecer a terminologia Libras-Português da Musicalização.

Palavras-chave: Libras. Terminologia da musicalização. Léxico bilíngue.

ABSTRACT

In this dissertation we develop a bilingual glossary of Brazilian sign language with the words of the song. The object of study is the Musical Notation, under the theoretical foundation of Lexicology and terminology. The motivation for the research arises from our studies in the masters and is on linguistic differences brought among those who express themselves by LIBRAS (also called Brazilian sign language-LSB) and those who express themselves by oral languages, such as Portuguese. As the target audience are the deaf students in music, previously observed the difficulties of learning in a classroom music, since, between deaf students and the school of music, the communication barrier is great. We realize that most teachers have difficulty teaching, not only by the lack of full communication, but, mainly, by the lack of proper signs of musical terms. We believe that the music is a process of knowledge by means of which the human being awakens and develops a taste for music. This work, which now present, is a starting point for the investigation of Musical Notation for the deaf, so that we can, first, develop a bilingual lexicon, based on the terms that are used in a music class. This lexicon will serve as a starting point for the development of a vocabulary that represents concepts and meanings, following theoretical principles of Linguistics and the specificities of the lexicon of the LSB and the Portuguese. The methodological procedures are: 1) selection of the vocabularies in Portuguese; 2) Organization and registration of signs-terms; 3) validation of the signs-terms for deaf students; 4) Organization of a bilingual glossary; 5) organization of terminological records to record signs-music terms. Our goal is, consider this research as a starting point to expand the discussion on the need to disseminate emergency signs in schools that teach music, mostly inclusive of students into classes that communicate through LIBRAS, for in this way and by means of linguistic policy resources, establish bilingual signs and systematize the signs-terms already validated and so enrich the terminology LIBRAS-Portuguese of the Music.

Keywords: Libras. Music terminology. Bilingual lexicon.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEM: Conservatório Estadual de Música

Libras: Língua de Sinais Brasileira

LSB – Língua Brasileira de Sinais

UFU: Universidade Federal de Uberlândia

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: VIBRATO	36
FIGURA 2- EXEMPLO DE UMA PARTITURA MUSICAL	42
FIGURA 3- EXEMPLO DA LEITURA TEÓRICA NA AULA DE MUSICALIZAÇÃO	43
FIGURA 4- CONFIGURAÇÕES DE MÃOS POR FARIA-NASCIMENTO (2009).....	47
FIGURA 5- CATÁLOGO DOS TEMOS MUSICAIS EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS- LIBRAS	48
FIGURA 6- PENTAGRAMA.....	55
FIGURA 7- LINHA DE PENTAGRAMA	55
FIGURA 8- ESPAÇO DO PENTAGRAMA	56
FIGURA 9- COMPASSO	56
FIGURA 10- MELODIA.....	56
FIGURA 11- RITMO	57
FIGURA 12- PULSO	57
FIGURA 13- HARMONIA	57
FIGURA 14- CLAVE DE SOL	58
FIGURA 15- CLAVE DE FÁ	58
FIGURA 16- CLAVE DE DÓ.....	58
FIGURA 17- BREVE	59
FIGURA 18- SEMIBREVE.....	59
FIGURA 19- MÍNIMA	59
FIGURA 20- SEMÍNIMA.....	60
FIGURA 21- COLCHEIA	60
FIGURA 22- SEMICOLCHEIA	60
FIGURA 23- FUSA	61
FIGURA 24- SEMIFUSA	61
FIGURA 25- BEQUADRO	61
FIGURA 26- SUSTENIDO	62
FIGURA 27- DOBRADO SUSTENIDO	62
FIGURA 28- BEMOL	62
FIGURA 29- DOBRADO BEMOL.....	63
FIGURA 30- FÓRMULA DE COMPASSO	63

FIGURA 31- UNIDADE DE TEMPO	63
FIGURA 32- UNIDADE DE COMPASSO	64
FIGURA 33- COMPASSO BINÁRIO	64
FIGURA 34- COMPASSO TERNÁRIO	64
FIGURA 35- COMPASSO QUATERNÁRIO	65
FIGURA 36- TOM	65
FIGURA 37- SEMITOM	65
FIGURA 38- LIGADURA	66
FIGURA 39- LIGADURA DE PROLONGAMENTO	66
FIGURA 40- LIGADURA DE EXPRESSÃO	66
FIGURA 41- LIGADURA DE FRASE	67
FIGURA 42- QUIÁLTERA	67
FIGURA 43- ACORDE	67
FIGURA 44- ACORDE PERFEITO MAIOR	68
FIGURA 45- ACORDE PERFEITO MENOR	68
FIGURA 46- INTERVALO	68
FIGURA 47- INTERVALO MAIOR	69
FIGURA 48- INTERVALO MENOR	69
FIGURA 49- INTERVALO JUSTO	69
FIGURA 50- INTERVALO AUMENTADO	70
FIGURA 51- INTERVALO DIMINUTO	70
FIGURA 52- ICTUS INICIAL	70
FIGURA 53- ICTUS FINAL	71
FIGURA 54- ACÉFALO	71
FIGURA 55- TÉTICO	71
FIGURA 56- ANACRUSE	72
FIGURA 57- ESCALA	72
FIGURA 58- MODELO DA ENTRADA DA PASTA DO GLOSSÁRIO NO DVD	73
FIGURA 59- MODELO DA ORDEM ALFABÉTICA DA PASTA DO REGISTRO DOS SINAIS-TERMOS	73
FIGURA 60- EXEMPLO DOS TERMOS EM PORTUGUÊS EM ORDEM ALFABÉTICA	74
FIGURA 61- MODELO DO VÍDEO SINAL-TERMO DA CLAVE DE SOL	74

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: GRUPOS DE SURDOS NO BRASIL	26
QUADRO 2: – EXEMPLOS DE SURDOS NA MÚSICA	32

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: MODELO DA FICHA TERMINOLÓGICA PORTUGUÊS/LIBRAS.....	52
TABELA 2: MODELO DA FICHA TERMINOLÓGICA LIBRAS/PORTUGUÊS.....	53

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1- DELIMITAÇÃO DA PESQUISA	16
1.1 Introdução.....	16
1.2 Delimitação da pesquisa	18
1.3 Objetivos.....	20
CAPÍTULO 2- DISCUSSÃO TEÓRICA	21
2.1 O bilinguismo dos Surdos	21
2.2 A fala e a escrita em português de Surdo	24
2.3 O vocabulário bilíngue dos Surdos.....	28
CAPÍTULO 3- A MÚSICA E A SUA CONTRIBUIÇÃO PARA OS SURDOS	31
3.1 Música para Surdo?	31
3.2 O surdo e a vibração sonora	34
3.3 Política linguística no ensino musical para Surdo: que vocabulário utilizar?	38
CAPÍTULO 4- METODOLOGIA	41
4.1 Pressupostos metodológicos	41
4.2 Procedimentos para desenvolver a terminologia da musicalização em LSB-PORTUGUÊS	44
4.2.1 Seleção dos termos em português para criação de sinais-termos da Música.....	44
4.2.2 Seleção, registro e validação de sinais-termos	46
4.2.3 Organização de um glossário bilíngue.....	48
4.3. A Ficha Terminológica para registro de sinais-termos da música.....	50
4.3.1 Ficha Terminológica PORTUGUÊS/LIBRAS	52
4.3.2 Ficha Terminológica LIBRAS/PORTUGUÊS.....	53
CAPÍTULO 5- ANÁLISE DOS DADOS	55
5.1 Sistematização dos sinais-termos bilíngues já validados	55
5.2 Registro dos sinais-termos em vídeo	72
CAPÍTULO 6- APRESENTAÇÃO DO GLOSSÁRIO BILÍNGUE DE TERMOS DA MÚSICA NA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA.	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103

CAPÍTULO 1- DELIMITAÇÃO DA PESQUISA

1.1 Introdução

Sou Surda² bilíngue, mineira e filha de pais ouvintes e fui educada pelo método do oralismo. Fiquei Surda aos dois anos de idade, devido a uma doença bacteriana, chamada meningite, a qual me deixou internada na UTI durante treze dias no hospital. Meus pais quando descobriram que fiquei Surda já era tarde, pois tinha completado quatro anos de idade.

Neste momento, meus pais não sabiam como lidar com a filha Surda, mas eles sempre se preocupavam em saber se eu conseguiria aprender a ler e a escrever igual gente "normal", entre outras questões. Nesta mesma época, meus pais me colocaram na AFADA- Associação Filantrópica de Assistência ao Deficiente Auditivo em Uberlândia-MG, que era uma escola de reabilitação para os Surdos aprender a ler, a falar e a escrever. O uso da Libras era proibida.

Nessa instituição, tinha muitos Surdos e eu adorava ficar me comunicando com eles em Libras, mas era escondido; por outro lado, sofria muito quando ia para o treinamento da fala com a fonoaudióloga. Por isso cresci por lá até meus doze anos de idade, cresci aprendendo a falar e a escrever, mas antes disso, entrei no pré-escolar aos seis anos de idade e frequentava duas escolas, uma pela manhã e outra à tarde.

Durante a minha vida escolar, do pré ao terceiro colegial do ensino médio; nunca tive a presença de um intérprete para me acompanhar em sala de aula, sempre tinha que sentar na primeira cadeira da fila e de frente para o professor e fazendo o esforço do uso da leitura orofacial.

No entanto, conclui o meu ensino médio no ano de 2001. A Lei da Libras só foi reconhecida em 2002. Em 2006, passei no vestibular no curso de Licenciatura em EaD

² Destaco o termo Surdo “com S maiúsculo” em pontos estratégicos do texto como uma forma de empoderamento, mostrando minha visão pessoal e enquanto profissional da saúde, de respeito e reconhecimento da identidade vivenciada pelos sujeitos Surdos, seus valores linguísticos e sociais, e de todo processo histórico e cultural que os envolve. Vários outros autores também fazem uso dessa mesma estratégia, como por exemplo Lane (2008. p. 284) e Castro Júnior (2011, p.12).

Letras/Libras³ ofertada pela Universidade Federal de Santa Catarina, no Pólo da Universidade de Brasília- UNB, onde eu conclui o meu ensino superior em 2010.

Em 1994, comecei a estudar música aos doze anos de idade. Não tinha noção do que era música e nem conhecia o instrumento musical teclado. A idéia partiu de minha mãe, ela que me motivou a estudar e me matriculou no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli (CEM) de Uberlândia-MG.

No começo, uma professora não-surda de música me rejeitou, pois ela não sabia como lidar e dar aula para um aluno Surdo. Então, fui encaminhada para outra professora do conservatório, Sarita, professora Surda, é formada em piano na UFU- Universidade Federal de Uberlândia. A primeira música que aprendi foi Ode à Alegria, de Beethoven, que toquei na primeira semana de aula.

Durante no meu aprendizado no ensino musical, eu pude perceber que os Surdos são capazes de perceber a sentir a música, não só de ouvido que os Surdos podem ouvir e sim com os olhos, porque eles podem visualizar as notas musicais e sentir o ritmo através da vibração do seu corpo.

Por outro lado, percebi a grande dificuldade dos alunos Surdos pela carência de sinais-termos⁴ apropriados da música. Na sala de aula da parte teórica, isto é, na aula de musicalização, senti uma grande dificuldade, pois ainda não tinha os sinais próprios das notações musicais e na hora da interpretação os intérpretes faziam a datilologia dessas palavras, por não haver o sinais-termos.

Assim, como pesquisadora e de acordo com os demais alunos Surdos do CEM, nós pudemos notar que para a melhoria de uma educação musical para os Surdos, era necessário ter para as notações musicais os sinais-termos próprios, para facilitar a comunicação e o aprendizado dos alunos Surdos e dos professores não-surdos, assim como para a melhoria da educação bilíngue dos Surdos.

A partir deste momento, desenvolvemos a pesquisa para criar os sinais-termos das notações musicais.

³ O curso Letras/Libras é um curso de graduação que “tem como público-alvo instrutores surdos de LIBRAS, surdos fluentes (para o curso de Licenciatura) em língua de sinais e ouvintes fluentes em língua de sinais que tenham concluído o ensino médio (para o curso de Bacharelado). O Curso de Licenciatura e Bacharelado em Letras Libras é uma iniciativa da Universidade Federal de Santa Catarina, com o objetivo de formar profissionais na língua de sinais brasileira (professores e tradutores-intérpretes).” Disponível em: <http://www.libras.ufsc.br>. Acessado em 22/02/2013.

⁴ O termo “sinal-termo/sinais-termos” foi criado pela professora Enilde Faulstich na orientação da dissertação de mestrado de Messias R. Costa, em 2011.

1.2 Delimitação da pesquisa

Uma questão que é preciso responder é: Os Surdos precisam saber o português na modalidade escrita para a leitura musical? O tema desta pesquisa é o estudo do desenvolvimento de um glossário terminológico bilíngue (Libras – Português) de termos específicos das notações musicais, com a base em estudo do léxico e com o foco na terminologia.

Um breve relato histórico da educação musical explicita a motivação para esta pesquisa, que prevê a criação de sinais-terminos da música. Há 30 anos, uma professora Surda, licenciada em Música na Universidade Federal de Uberlândia-UFU sem ajuda de intérpretes, porque não havia, enfrentou barreiras na compreensão do conteúdo musical.

No início de sua carreira como professora, só ensinava para pessoas não-surdas⁵. Com a chegada de uma aluna Surda na escola de música, foi necessário repensar uma nova metodologia de ensino da música. A professora precisou fazer o curso de Libras, para facilitar a comunicação.

Com a aprovação da lei da Libras, a Lei 10.436 de 24 de Abril de 2002⁶, foi possível contratar intérpretes, sendo que era necessário encontrar profissionais que soubessem música. Ainda hoje, a maioria das escolas não consegue promover uma educação musical que esteja ao alcance de todos.

Grande parte dos Surdos enfrenta dificuldades ou é impedida de desenvolver os seus estudos pela barreira de comunicação. Para uma educação de qualidade, os professores devem ser preparados em suas áreas específicas de atuação com conhecimentos da Libras e com a presença de intérpretes em suas aulas.

Em sala de aula, a maioria dos professores de música passou a ter dificuldade de trabalhar nesse contexto por falta de sinais-terminos apropriados aos termos musicais. Com a chegada de alunos Surdos em uma escola pública de música, revelou-se a necessidade emergencial de que os aspectos educacionais relacionados aos processos de atendimento acadêmico desse grupo fossem trazidos ao debate, buscando oferecer condições mínimas de acesso e permanência dessa população no meio escolar.

Esta pesquisa agora apresentada é um ponto de partida para a criação dos sinais-terminos da música e tem o interesse de oferecer aos Surdos os sinais apropriados da música em Libras.

⁵ Na minha pesquisa, usarei o termo “não-surdo” para referir a pessoa ouvinte.

⁶ A Lei 10.436 de 24 de Abril de 2002 dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais e mostra no Art. 1º: A Língua Brasileira de Sinais, Libras, é uma forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constitui um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil.

Para isso, propomos a elaboração de um glossário bilíngue em Libras e Língua Portuguesa com o objetivo de desenvolver a compreensão aos Surdos bilíngues na área musical, por meio dos sinais-terminos próprios da Língua de Sinais Brasileira e com o suporte teórico da lexicologia e da terminologia.

Para responder à questão inicial e a outras, a dissertação foi dividida em sete capítulos e referências bibliográficas.

No capítulo 1, apresentamos a delimitação da pesquisa e um breve relato histórico da educação musical, motivação da criação dos sinais-terminos nesta pesquisa.

O capítulo 2 traz algumas reflexões sobre o bilinguismo dos Surdos, e sobre a fala e a escrita em português dos Surdos.

No capítulo 3, mostramos como é a música para o Surdo e, por fim, discutimos sob o ponto de vista da política linguística que vocabulário utilizar no ensino musical para Surdo.

No capítulo 4, apresentamos os pressupostos metodológicos, a seleção de palavras do vocabulário em português para a criação de sinais-terminos, a organização, o registro e a validação dos sinais-terminos, a organização de um glossário bilíngue, e a proposta da ficha terminológica de Faulstich (1995) para o registro dos sinais-terminos da música com modelo bilíngue Língua Portuguesa/Libras e Libras/Língua Portuguesa.

No capítulo 5, apresentamos a sistemática para a análise dos dados dos sinais-terminos bilíngues já validados, e o registro dos sinais-terminos em vídeo.

O capítulo 6 expõe o glossário bilíngue de termos da música na Língua de sinais Brasileira, com a entrada em ordem alfabética.

Por fim, são apresentadas as considerações finais e as referências bibliográficas utilizadas na pesquisa.

Assim, esta pesquisa visa a proporcionar o desenvolvimento de materiais visuais como foto e vídeo que permitam a acessibilidade pela comunicação musical, porque contempla a compreensão de como se constroem os conceitos na área musical e possibilita aos surdos o desenvolvimento de sua visualidade, assim como melhorará seu conhecimento em Libras e em português.

Desse modo, constitui objeto de estudo investigar a Notação Musical para criar a terminologia que é utilizada em sala de aula de musicalização com vistas à elaboração de um glossário bilíngue de termos da teoria e da prática dessa área de estudo.

1.3 Objetivos

Os objetivos gerais são:

- i. Identificar os termos da Teoria Musical, em língua portuguesa, pela datilologia para a Libras;
- ii. Listar os termos mais usados dentro do ensino da Teoria Musical em sala de aula,
- iii. Criar sinais-termos em Libras para a Música,
- iv. Validar os sinais-termos com os alunos Surdos,
- v. Registrar em glossário bilíngue os sinais-termos validados.

CAPÍTULO 2- DISCUSSÃO TEÓRICA

2.1 O bilinguismo dos Surdos

Bilinguismo é a capacidade de o indivíduo utilizar regularmente duas línguas e se comunicar por meio delas como resultado de contato linguístico (Ferreira, 2008). A comunicação, dessa forma, pode se estabelecer pela escrita ou pela fala que permita a interação por meio de duas línguas diferentes. A revista Galileu⁷ explica que as pessoas bilíngues têm vantagens no aprendizado, pois os estudos mostram que as pessoas que sabem mais de uma língua podem raciocinar de forma diferente em cada idioma.

O bilinguismo do Surdo, conforme Santana (2007, p.165), surgiu na década de 1980 e apresenta como principal conceito o acesso do Surdo o mais cedo possível à língua de sinais e à língua oral. O bilinguismo Libras-Língua Portuguesa propõe que o surdo comunique-se fluentemente na sua língua primeira, que é a Libras, que é a L1, sendo a Língua Portuguesa a L2, língua oficial do país.

Para Santana (2007, p. 166), prevalece por parte dos autores uma falta de consenso com relação à aquisição da segunda língua. Alguns defendem que a Libras deve ser ensinada antes do português e outros defendem a simultaneidade no aprendizado das duas línguas. Há os que apregoam o ensino do português para os Surdos apenas na sua forma escrita e aqueles que acreditam no ensino do português na sua modalidade escrita e oral.

A questão que se apresenta, no ensino da Língua Portuguesa para os Surdos, é saber se deverá ser na modalidade escrita ou oral. Esse assunto é discutido pela Linguística, principalmente pelos estudiosos e pesquisadores que trabalham ou pesquisam a educação linguística de Surdos.

Almeida (2000, p.8) destaca a respeito do bilinguismo de Surdos:

Mais recentemente, uma outra corrente assume a língua de sinais como a primeira língua da criança surda, que deve ser aprendida logo após o diagnóstico da surdez, enquanto a língua do grupo social majoritário será aprendida como uma segunda língua. Esta corrente denomina-se bilinguismo. O bilinguismo busca um desenvolvimento cognitivo linguístico paralelo ao da criança ouvinte, e a convivência harmoniosa entre as comunidades ouvinte e surda. O bilinguismo, sendo uma busca

⁷ Matéria publicada no dia 13/08/2012, sobre o Bilíngues têm vantagens no aprendizado, em <http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,EMI313503-17579,00-BILINGUES+TEM+VANTAGENS+NO+APRENDIZADO.html> acesso em: 22 de abril de 2013.

na educação do surdo, tem como definição o uso e o conhecimento de duas línguas pela mesma pessoa.

A partir do Decreto 5.626/05, que regulamentou a Lei de Libras, os Surdos passaram a ter direito ao conhecimento da Libras como L1, e o português é utilizado na modalidade escrita. Quadros (2000, p.54), ao falar de bilinguismo, esclarece que: “Quando me refiro ao bilinguismo, não estou estabelecendo uma dicotomia, mas sim reconhecendo as línguas envolvidas no cotidiano dos Surdos, ou seja, a Língua Brasileira de Sinais e o Português no contexto mais comum do Brasil.” Quadros (1997, p.27) ainda informa que a proposta bilíngue no ambiente escolar de ensino propõe tornar duas línguas acessíveis aos estudantes. Dessa forma, o estudante poderá aprender e assimilar os conteúdos escolares, utilizando os meios de escrita empregados na língua portuguesa. Assim na educação musical, os alunos Surdos precisam aprender o português escrito, para poder ler as palavras que está na leitura teórica e não só na leitura da partitura que possuem os símbolos que vão ajudar a “decorar” as figuras das notações musicais, mas sim precisam saber ler a escrita em português para ter um desenvolvimento da leitura musical.

Skliar, citado por Quadros diz que: “o reconhecimento dos surdos enquanto pessoas surdas e da sua comunidade linguística assegura o reconhecimento das línguas de sinais dentro de um conceito mais geral de bilinguismo” (Skliar, apud Quadros, 1997, p.27).

De acordo com a citação de Skliar, o bilinguismo do Surdo deve ser apresentada como um caminho para pensar, refletir e analisar como será o processo da educação, com a Libras e a Língua Portuguesa, no processo educacional, como na escola bilíngue para Surdo ou qualquer escola que possui Surdos, que não deve ser pensada em termos de línguas, e sim como um sistema educacional. Devemos lembrar que no Brasil não há escolas bilíngues de Surdos em todas as cidades, mas propostas diferenciadas para a educação de surdos. Também na educação musical não há muito Surdos que estudam música, são poucos e é uma minoria que tem interesse pela música.

Para Goldfeld (2002, p. 110), o conceito mais importante que a filosofia bilíngue traz é que os surdos formam uma comunidade, com cultura e língua próprias. Nesse sentido, a principal questão do Bilinguismo é entender o sujeito Surdo, participante de uma comunidade surda, sua língua, sua cultura, seus anseios, sua conduta, e não apenas os aspectos biológicos da surdez. Para a autora:

O bilinguismo e o biculturalismo nem sempre ocorrem simultaneamente no mesmo indivíduo. Por exemplo, filhos ou netos de imigrantes que não aprendem a língua de seus pais ou avós, mas que convivem com a cultura deles em casa, clubes ou igrejas,

podem ser considerados biculturais. Por outro lado, pessoas que aprendem uma língua estrangeira em cursos podem ser bilíngues e não biculturais, se não conviverem e internalizarem a cultura da comunidade que utiliza essa língua. É o caso de brasileiros que fazem cursinhos de inglês ou francês, mas não convivem com a cultura americana, inglesa ou francesa.

E para Quadros (1997, p. 27):

O bilinguismo é uma proposta de ensino usada por escolas que se propõem a tornar acessível à criança duas línguas no contexto escolar. Os estudos têm apontado para essa proposta como sendo mais adequada para o ensino de crianças surdas, tendo em vista que considera a língua de sinais como língua natural e parte desse pressuposto para o ensino da língua escrita.

Diante disso, o bilinguismo indica o contato com a comunidade surda o mais precocemente possível, para que esses indivíduos adquiram a Língua de Sinais naturalmente e possam construir sua identidade cultural. Assim, o Surdo, além de ser considerado bilíngue, deve ser visto bicultural, porque ele convive com duas culturas diferentes e duas línguas, como o português escrito e a Libras.

Segundo Lima (2004), os primeiros argumentos que apontaram para o bilinguismo como a proposta educacional mais apropriada para a educação de surdos foram inicialmente apresentados por Brito, no Brasil, em um artigo datado de 1986, quando declarou “O bilinguismo é a única solução para o surdo brasileiro...” E diante disso, a autora enfatiza que com a Libras os Surdos poderão integrar socialmente e libertar de seu silêncio:

As línguas gestuais-visuais são a única modalidade de língua que permite aos surdos desenvolver plenamente seu potencial linguístico e, portanto, seu potencial cognitivo, oferecendo-lhes, por isso mesmo, possibilidade de libertação do real concreto e de socialização que não apresentaria defasagem em relação àquela dos ouvintes. São o meio mais eficiente de integração social do surdo. (Brito, 1986, p. 21 apud Lima, 2004, p. 37).

E continua:

A língua de sinais é imprescindível ao surdo, mesmo que este, no início, esteja limitado à comunicação apenas com aqueles que manipulem bem esta língua ou que se iniciem no seu aprendizado. Posteriormente, em contacto com a língua oral, sua segunda língua, terá alcançado maior aptidão em todos os níveis (psicológico, cognitivo, social e linguístico) para enfrentar a árdua tarefa de seu aprendizado. O surdo já terá tido a prática de socialização através dos sinais, suporte para o aprendizado da língua oral, vale dizer, terá já estabelecido uma comunicação gratificante. (Brito, 1986, p. 19 apud Lima, 2004, p. 38).

A discussão sobre o bilinguismo abordada por Lima (2004) diz respeito à aquisição da língua de sinais como L1. Levando-se em consideração que muitos Surdos são filhos de pais ouvintes e não dominam essa língua, percebemos que essa preocupação já se encontrava

expressa nas palavras de Brito, transcritas acima, quando a autora diz que, no início, a comunicação do Surdo estaria restrita aos que usam a língua.

Assim, é importante que os pais ouvintes de filhos Surdos tenham um conhecimento da Libras para ter melhor comunicação e para que o filho Surdo cresça no meio bilíngue.

Brito (1989, p.90) destaca a necessidade de um bilinguismo para o Surdo:

Alguns surdos chegam a um bom domínio da língua oral da comunidade ouvinte que os cerca (no caso do Brasil, trata-se da língua portuguesa); outros não. Porém, um pleno domínio da língua oral é praticamente impossível para o surdo. Por isso, não se tem notícia de um bilinguismo pleno, no que concerne aos surdos, mas este é encontrado junto a ouvintes filhos de surdos cuja língua materna é a língua dos sinais.

Lacerda (2008, p.79) exemplifica o modelo bilíngue na educação de Surdos:

O modelo de educação bilíngue contrapõe-se ao modelo oralista porque considera o canal viso-gestual de fundamental importância para a aquisição de linguagem da pessoa surda. E contrapõe-se à comunicação total porque defende um espaço efetivo para a língua de sinais no trabalho educacional; por isso advoga que cada uma das línguas apresentadas ao surdo mantenha suas características próprias e que não se “misture” uma com a outra. Nesse modelo, o que se propõe é que sejam ensinadas duas línguas, a língua de sinais e, secundariamente, a língua do grupo ouvinte majoritário. A língua de sinais é considerada a mais adaptada à pessoa surda, por contar com a integridade do canal viso-gestual. Porque as interações podem fluir, a criança surda é exposta então, o mais cedo possível, à língua de sinais, aprendendo a sinalizar tão rapidamente quanto as crianças ouvintes aprendem a falar. Ao sinalizar, a criança desenvolve sua capacidade e sua competência linguística, numa língua que lhe servirá depois para aprender a língua falada, do grupo majoritário, como segunda língua, tornando-se bilíngue, numa modalidade de bilinguismo sucessivo. Essa situação de bilinguismo não é como aquela de crianças que têm pais que falam duas línguas diferentes, porque nesse caso elas aprendem as duas línguas usando o canal auditivo-vocal num bilinguismo contemporâneo, enquanto no caso das crianças surdas, trata-se da aprendizagem de duas línguas que envolvem canais de comunicação diversos.

Em se tratando de educação bilíngue dos Surdos, o conteúdo do conhecimento muitas vezes é comunicado na Língua Portuguesa, e na educação musical ocorre no mesmo sentido, não só do código que os Surdos vão aprender na leitura musical, mas da língua portuguesa e, por isso, o Surdo muitas vezes perde diversas oportunidades, devido a essa questão linguística, porque não é avaliado em sua língua, o que ocasiona graves problemas de comunicação.

2.2 A fala e a escrita em português de Surdo

A maioria das pessoas acha que os Surdos são “mudos”, e outras pensam que os Surdos não ouvem porque não “falam”, por isso a maioria das pessoas não-surdas utiliza esse termo

“mudo”, mas a expressão Surdo-mudo resguarda uma visão cultural a respeito dos primeiros defensores da língua de sinais que eram assim chamados, que lutaram pela preservação da língua de sinais, bem pelas manifestações visuais através dos múltiplos artefatos.

E, além disso, os Surdos entendem que a expressão da Libras é uma forma legítima da “fala”. Ainda que não seja oral, é a forma de comunicação utilizada pelos Surdos, como L1. Em outro sentido também, na educação musical, os Surdos usam a sua L1 na comunicação, assim, por exemplo, na aula de canto ou canto coral, as pessoas não-surdas usam as suas próprias vozes para cantar, e os Surdos usam as suas próprias mãos para cantar.

Gesser (2009, p.55) chama atenção para o que entendemos por fala. A autora descreve que a língua de sinais recebeu tardiamente o reconhecimento linguístico, pois a visão de língua tem sido pautada através do canal oral-auditiva, segundo a autora que declara:

A sociedade, de modo ampliado, concebe fala como o sentido de produção vocal-sonora. A verdade é que o surdo fala em sua língua de sinais. É necessário, entretanto, expandir o conceito que temos de línguas humanas, e também redefinir conceitos ultrapassados [...]

A autora compara a relação da fala no sentido vocal e da audição e demonstra que aqueles Surdos profundos podem reproduzir a fala se eles desejarem, mas é preciso fazer o exercício junto com os profissionais da fonoaudiologia. Porém, mesmo os exercícios da fala com os profissionais não oferecem bons resultados.

O método da filosofia oralista causou um “efeito colateral” na comunidade surda, causando a frustração e discriminação entre os Surdos que fazem o uso da Língua de Sinais, pois a fala e os treinos repetidos pelo oralismo, possibilitou que a Língua de Sinais no passado fosse rejeitada e banida pelo uso da língua oral. Por isso que os Surdos sofrem ou, às vezes, sentem preconceitos pelo seu “jeito” de falar, mas graça ao bilinguismo, os Surdos podem conversar em sua própria língua e utilizar o português na forma escrita como L2.

Os Surdos hoje têm o direito de uma educação bilíngue, que significa aprender a Língua Portuguesa como segunda língua (L2), como foco na modalidade escrita e não na modalidade oral. Nascimento (2010, p.52) cita que:

Além de LSB e LP serem línguas de modalidades diferentes, também possuem funções diferentes. O surdo precisa aprender o português, enquanto os ouvintes que falam a LP podem continuar monolíngues. Esta situação se parece muito com o bilinguismo social em que um grupo é monolíngue e o outro é bilíngue.

Mesmo sabendo que essas duas modalidades, a Libras e a Língua Portuguesa, são diferentes, pois a Libras como a L1 do Surdo é uma língua de modalidade visual-espacial, a língua natural dos Surdos, e a Língua Portuguesa, como L2 dos Surdos, é uma língua oral, os Surdos precisam aprender a ler e a escrever, para se tornarem Surdos bilíngues, usuário de duas línguas, que é a Libras e Língua Portuguesa.

Castro Júnior (2011, p. 25), organizou um mapeamento dos diversos grupos de Surdos no Brasil, como vemos na tabela a seguir. O quadro elaborado pelo próprio autor mostra como é a língua e as diferentes manifestações de cada grupo de Surdo, bem como registra como é o uso da língua ou seja a “fala” dos Surdos em cada grupo.

Quadro 1: Grupos de Surdos no Brasil

GRUPO DE SURDOS	LÍNGUA	IDENTIDADE	MANIFESTAÇÕES PRINCIPAIS
Surdos-Libras	LSB	Cultura Surda	Manifestam-se através dos artefatos culturais que possibilitam interações e a comunicação através da LSB.
Surdos Oralizados	Língua Portuguesa	Não dependem da LSB para sua comunicação.	Manifestam-se na cultura majoritária, através da comunicação na Língua Portuguesa.
Surdos implantados	Língua Portuguesa	Dependem da língua oral para sua comunicação.	Transitam muito bem através das manifestações na língua oral.
Surdos bilíngues	LSB / Língua Portuguesa	Cultura Surda	Transita muito bem e sabem articular as duas línguas muito bem.
Surdo índio	Língua de sinais indígena, geralmente usa-se a LSB para possibilitar o desenvolvimento da Língua de sinais indígena.	Cultura Surda - indígena	A cultura indígena é mais presente na comunicação, mas o Surdo-indígena apresenta particularidades, onde as manifestações visuais, que advêm de um Surdo que se comunica através da Libras possibilita as interações visuais, para o registro da língua de sinais indígena, como as orações indígenas em

			Língua de sinais de uma determinada tribo.
Surdo Pós-lingual	Língua Portuguesa	Cultura ouvinte	Pessoas que ouviram durante um bom tempo e depois tiveram perda da audição, não dependendo da LIBRAS para se comunicar, mas podem vir a aprender esta língua.

Fonte: CASTRO JÚNIOR, Gláucio de. A educação de Surdos no Distrito Federal: perspectiva da política da inclusão. Monografia apresentada no ano de 2011 para obtenção do título de Especialista em Desenvolvimento Humano, Educação e Inclusão Escolar pela Universidade de Brasília – UnB. 2011.

Vemos que os Surdos-Libras têm a sua comunicação por meio da Libras e os Surdos Oralizados não dependem da Libras para a sua comunicação, pois se manifestam por meio da comunicação em Língua Portuguesa, quanto aos Surdos bilíngues, estes possuem duas línguas ou mais, a Libras e a Língua Portuguesa, por exemplo, e os mesmos, transitam muito bem e sabem articular as duas línguas muito bem, dentro de um equilíbrio de perspectiva de implantação do bilinguismo que pode variar entre os Surdos, conforme citado pelo autor Castro Júnior em sua pesquisa.

Gesser (2009, p.57), discute outra questão séria que se desdobra da crença de que “o surdo tem dificuldade de escrever porque não sabe falar a língua oral”. Isso tem a ver com os ideias linguísticos. Complementando minhas reflexões, da autora Gesser, entendemos que antigamente os Surdos eram discriminados e proibidos de usar a sua Língua de Sinais; os Surdos não podiam frequentar as escolas, pois eram considerados seres incapaz e com isso os Surdos acabaram se tornando Surdos-analfabetos⁸, excluído da sociedade.

Dessa forma, é importante observar que o professor ou pesquisadores que trabalham na área de surdez estudem a cultura dos surdos, educação dos surdos e os estudos linguísticos da Língua de Sinais para se aproximar de seus alunos Surdos, procurando conhecer o máximo possível a Língua de Sinais.

Gesser (2009, p.57) afirma que mesmo que “o surdo não vocalizasse uma palavra da língua oral, ele poderia escrever bem o português como fazem muitos falantes de outras línguas estrangeiras, como exemplo”

Como por exemplo, Perlin (1998, p.57 apud Lodi et al, 2012, p. 163) mostra na sua pesquisa um depoimento de uma aluna Surda, que tem dificuldade na escrita do Português:

⁸ O uso desse termo Surdo-analfabeto serve para indicar que antigamente os Surdos não sabiam ler e escrever, por causa da discriminação que sofriam da sociedade naquela época que não se importava com educação para os Surdos.

É tão difícil escrever. Para fazê-lo meu esforço tem de ser num clima de despender energias o suficiente demasiadas. Escrevo numa língua que não é minha. Na escola fiz todo esforço para entender o significado das palavras usando o dicionário. São palavras soltas, elas continuam soltas. Quando se trata de pô-las no papel, de escrever meus pensamentos, eles são marcados por um silêncio profundo. Eu preciso decodificar o meu pensamento visual com palavras em português que tem signos falados. Muitos há que é difícil ser traduzido, pode ser apenas uma síntese aproximada. Tudo parece um silêncio quando se trata da escrita em português, uma tarefa difícil, difícilíssima. Esse silêncio é a mudança? Sim, é. Fazer frases em português não é o mesmo que fazê-las em Libras. Eu penso em Libras, na hora de escrever em português eu não treinei o suficiente para juntar numa frase todas as palavras soltas. Agora no momento de escrever, eu escrevo diferente. Quando eu leio o que escrevo, parece que não tem uma coisa normal como a escrita ouvinte, falta uma coisa, não sei o quê. Não sei se o que escrevo são palavras minhas, elas são exteriores, não fazem parte do meu contexto. Parecem não cair bem na frase, parece que a escrita do pensamento não ditar o que quero dizer. Vezes sem conta parece-me dizer coisas sem sentido.

Vendo a dificuldade da aluna Surda acima, a Libras e Língua Portuguesa devem ser paralelas, pois, para o Surdo conhecer as duas línguas, é muito mais rentável no desenvolvimento da sua leitura e na escrita, não só nas escolas, porque na educação musical também ocorre o mesmo.

Claro que a maioria dos surdos assimila “naturalmente” a língua de sinais, pois a comunicação por essa língua se torna mais eficiente na compreensão e na interpretação do contexto. Somos a favor de uma educação bilíngue, mas a Libras deve ser a língua de instrução e deve existir a valorização do professor Surdo e daqueles profissionais que contribuem efetivamente com a educação de Surdos. O modelo de inclusão como tem sido divulgado e implantado pelo governo não é satisfatório, pois de fato, o aluno Surdo é excluído na escola, não tem as especificidades linguísticas, didáticas, pedagógicas e psicológicas respeitadas.

2.3 O vocabulário bilíngue dos Surdos

Vocabulário é o conjunto de vocábulos, empregados em um texto, caracterizadores de uma atividade, de uma técnica, de uma pessoa, etc. De acordo com a terminologia linguística, vocabulário é uma lista de ocorrências lexicais que figuram em um corpus. (Faulstich, 2012, p. 41).

O termo vocabulário justifica-se plenamente em estudos sobre corpus especializado: vocabulário do futebol, vocabulário da economia, vocabulário da pesca. A unidade de vocabulário é o vocábulo que não deve ser confundido com palavras. (Faulstich, 2012, p. 41).

No livro organizado por Salles, Faulstich, Carvalho e Ramos (2004, p. 94), encontramos que “ampliar o vocabulário é acrescentar ao vocabulário fundamental unidades lexicais do vocabulário comum e completá-los com termos de áreas especializadas das ciências, da tecnologia, das artes e de outros meios sociais.”

Faulstich, (2012, p. 41) explica que:

Vocábulo é a unidade de língua efetivamente empregada em um ato de comunicação; representa uma unidade particular, um significado, usada na linguagem falada ou escrita. Unidade aqui não tem sentido de um numérico, mas de um semântico: em Setor Habitacional Individual Sul há quatro palavras, mas um vocabulário semanticamente integrado e qualquer comutação alterará seu significado.

O vocabulário é um dos principais desafios para os Surdos em programas de educação bilíngue, seja na educação dos Surdos seja na educação musical. Os Surdos têm que adquirir um léxico escrito que possa ser efetivamente utilizado na leitura ou na escrita.

De acordo com as autoras Salles, Faulstich, Carvalho e Ramos, (2004, p. 90), “o que importa são as relações comunicativas que se estabelecem entre usuários, e, nas relações comunicativas, o léxico tem papel fundamental, porque nele está contido o vocabulário.”

Faulstich (2012, p. 2) destaca que:

Ampliação de vocabulário é um processo lexical em que o falante acrescenta ao seu vocabulário fundamental (vocabulário 1) unidades lexicais do vocabulário comum (vocabulário 2) e os complementa com termos de áreas especializadas das ciências, das técnicas, das artes e de outros meios sociais (vocabulário 3).

Para explicar o que vêm a ser essa questão acima, sabemos que existem três tipos de vocabulários, o vocabulário 1 que é aquele onde o falante da língua tem o seu léxico, ou seja o conjunto de palavras que ele conhece na língua, ou seja, o vocabulário fundamental, o vocabulário 2 que é aquele que é o do dia-a-dia, de interação, de uso na mídia, nos meios tecnológicos e outros meios, e este vocabulário é o comum, e o vocabulário 3 que é aquele mais técnico, que advém de áreas de especialidades, como na música e em outras áreas que apresentam muitos termos técnicos e que necessitam ser divulgados e urgentemente compartilhados com todos para que uma efetiva política de língua seja implementada, assim como complementados através de diferentes processos linguísticos. Faulstich (2012, p.2) chama atenção para a importância do uso do dicionário para a consulta de vocábulos:

O vocabulário é ampliado ou enriquecido à medida que o falante aumenta sua convivência sociocultural, lê obras diversificadas e procura indagar metodicamente o significado de palavras desconhecidas. Nesse caso, o dicionário é um importante documento de consulta, que auxilia o usuário a compreender os significados das

palavras e a aprender os significados de outras que não fazem parte de seu vocabulário, para então usá-las com propriedade.

Em uma pesquisa, Andrade e Góes:

Constataram que os surdos têm pouco contato com o material escrito fora da escola e, quanto à leitura, além do pouco contato, preferem ler revistas com fotos, que possibilitam a compreensão, pois uma de suas maiores dificuldades é com o vocabulário. (Andrade e Góes Apud Fernandes, 2008, p. 82)

Vemos que a falta de vocabulário em Libras dificulta os Surdos adquirirem conceitos científicos ou técnicos, assim como a compreensão do conteúdo abordado em sala de aula. O vocabulário é um dos aspectos mais importantes na aprendizagem de uma língua, tanto na L1 quanto L2.

CAPÍTULO 3- A MÚSICA E A SUA CONTRIBUIÇÃO PARA OS SURDOS

3.1 Música para Surdo?

Já recebi muitas perguntas relacionadas a esse tema, música para Surdo? Mas como? Os Surdos podem ouvir a música? Como eles percebem as notas musicais? Como pesquisadora posso responder que: dentro da música existe o som? Sim! E o som tem o movimento? Sim! Então, se tem o som e o movimento, temos um resultado dessa produção que se chama vibração.

Quero dizer que o Surdo não pode "ouvir" o que está acontecendo, mas ele pode, sim, sentir a música através da vibração e compreender os movimentos musicais. Porém, as pessoas acreditam que os Surdos são incapazes de aprender a tocar os instrumentos musicais.

Entre muitos estudos Surdos, defende-se na cultura surda que a música é do mundo dos ouvintes, não fazendo parte dessa cultura. No entanto, a música é sentida de forma diferente pelos Surdos e pelos ouvintes, como declara Strobel (2008, p.70):

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

A autora defende que a música não faz parte da cultura surda, mas defendo que os alunos Surdos também têm o direito a uma educação musical, pois, se estamos desenvolvendo uma perspectiva bilíngue de ensino na educação de Surdos, os Surdos enquanto comunidade, necessitam acompanhar os fatos que advêm das manifestações em Língua Portuguesa para que na Libras seja possível através dos múltiplos artefatos culturais, como o dicionário e ou glossário de música ter acesso às informações que muitas vezes são imprescindíveis para uma efetiva educação dos Surdos e interação sócio-linguística.

E além disso, os Surdos precisam sentir e ver como é uma música, para depois ter juízo de valor formado e falar se gostam ou não, e esta atitude crítica fundamenta meu posicionamento como pesquisadora da linguística.

Um seleto grupo de Surdos confirma que a música não faz parte culturalmente da vida dos Surdos, mas vejo que os Surdos sempre frequentam as baladas, as boates, as casas de shows, as festas, e, também, vejo os Surdos que gostam de cantar, de acompanhar as letras de músicas com a música tocando em um determinado dispositivo. Não afirmo que são todos os Surdos, mas sim aqueles Surdos que gostam de música, aqueles que têm o prazer de sentir a música e têm interesse de aprender a tocar alguns instrumentos musicais.

O professor de música precisa saber a Libras para poder ensinar e passar o conteúdo de suas aulas, na teoria e na prática, para que a comunicação entre eles seja facilitadora e sem depender dos intérpretes de Libras, pois a maioria dos intérpretes de Libras não tem formação musical e não tem conhecimento dos sinais apropriados da música.

A música como linguagem sonora verbal e não-verbal é expressão dos sentimentos, e cada pessoa tem sua subjetividade com relação a música. Por falta de conhecimento de algumas pessoas, que acreditam que os Surdos são incapazes de aprender a tocar um instrumento musical e questionam como eles podem perceber os sons já que não os escutam, precisamos que, para os Surdos, a expressão da música se dá pela vibração dos sons ou pela visão.

Os Surdos têm aptidão musical, além de serem verdadeiros artistas do som. Vejamos vários exemplos de Surdos com destaque musical:

Quadro 2: – Exemplos de Surdos na Música⁹

Artistas Surdos	Suas características	site
Banda Ab'Surdos	Composto por 13 Surdos e 5 ouvintes. A banda é de Uberlândia- MG, dividida o por grupo vocal, teclado, baixo e percussão.	www.musicaesilencio.com.br (site em construção)
Banda Surdodum	Composto por Surdos e ouvintes de Brasília-DF, dividido por grupos vocal, teclado, baixo e percussão.	http://www.surdodum.com/
Evelyn Glennie	Surda profunda e percussionista escocesa, sente a vibração através dos pés.	http://www.bruceduffie.com/glennie.html
Kenwood Dennard	Parcialmente surdo e baterista de jazz americano. Toca numa banda de Pop Music junto com a cantora, com o baixista, com o guitarrista e com os baixos vocais.	http://www.drummerworld.com/drummers/Kenwood_Dennard.html

⁹ Quadro elaborado a partir dos sites citados na terceira coluna do quadro.

Ludwig van Beethoven	Os primeiros sinais de surdez surgiram antes que Beethoven completasse 30 anos. Em completa surdez compôs ainda 44 obras musicais. Ele não é o único músico que compôs estando 100% surdo, porém é o caso mais conhecido, principalmente pela qualidade de seu trabalho.	http://www.portaldafamilia.org/artigos/artigo444.shtml
Sean Forbes	Rapper Surdo, nasceu surdo, mas diz que sua deficiência não o impediu de fazer música. Ele diz que a música sempre fez parte de sua vida.	http://musinalinternacional.blogspot.com.br/2012/02/sean-forbes.html
Shawn Dale Barnett	Surdo profundo e baterista americano. Ele apresenta o show rotulado como “musica surda”, produzida com os sons somente com percussão. Morreu de câncer em 2006.	http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=35106907
Signmark	Um rapper Surdo finlandês, Filho de pais surdos, Desde pequeno que se habituou a recitar poesia e música em Língua Gestual, mas foi só em 2004 que começou a criar a sua própria música. Em 2006 lançou o seu primeiro álbum, "Signmark", tornando-se o primeiro músico a atuar em Língua Gestual. Em 2009, competiu nas provas de qualificação para representar a Finlândia no Festival Euro visão da Canção, tendo ficado em segundo lugar na final. Signmark orgulha-se de já ter atuado em todo o mundo, destacando o carácter bilíngue dos espetáculos ao vivo, onde conta com um vocalista que atua em inglês para o público ouvinte, ao mesmo tempo que ele atua em Língua Gestual Americana. Deste modo, pretende mudar a atitude das pessoas em relação à Surdez.	http://www.abril.com.br/noticia/diversao/no_300765.shtml

O Surdo apresenta um nível de graus de surdez aliados às diferentes experiências: familiar, social e cultural e certamente poderá despertar o interesse pela música, ou pela educação musical, ou pelos instrumentos musicais.

Há Surdos que odeiam a música, pelo fato de não ouvir, mas há Surdos que amam a música, pois sentem vibração através do seu corpo. Existem Surdos que entendem a música, pela sua leitura visual e uma memória gráfico-linguística das letras ou das partituras musicais e outros que nem querem entendê-la. Há Surdos que se emocionam com a música, pelo fato de que as mãos podem expressar e cantar. Há Surdos que jamais passarão por uma experiência de sentir prazer na presença de alguma peça musical, através de sentir o ritmo e a vibração. Tudo

isto porque existem diferentes graus de surdez e diferentes experiências sociais com a música. A seguir, mostraremos como os Surdos sentem a música através da vibração.

3.2 O surdo e a vibração sonora

O Surdo sente a vibração em partes de seu corpo e isso tudo tem um ritmo, um balanço e também tem a intensidade sonora decorrente do processo da vibração, que é o forte e o fraco.

Quando estamos no aeroporto e sentimos quando o avião vai começar a partir, o motor dele que faz aquele barulho forte, notamos a sua presença mesmo que não o ouçamos. O avião produz as vibrações no meio em que ele transita, ou seja, sobre o solo e no ar. Essa vibração que é sentida, é a mesma coisa que a música faz. Então, partindo desse princípio, é possível sim, o Surdo sentir a música.

Segundo Bang (1991, p.25), a definição do som é uma percepção auditiva, mas as ondas sonoras, que são produzidas por uma fonte vibratória sonora e que nos são transmitidos pelo ar, podem nos alcançar por outros meios. E a autora Hagiara-Cervellini (2003, p. 73) explica que o som é presença e ausência. Ele é permeado de silêncios. Mas mesmo no silêncio podemos perceber os sons do nosso corpo, como o da pulsação sanguínea e o da respiração.

Sobre a vibração, Bang afirma que:

Essas vibrações, [...] podem conduzir ritmos, sons e sequências melódicas e causar à pessoa surda reações que levem-na a atividades de grande importância. Os ritmos e sons, por assim dizer, são vivenciados dentro da pessoa como vibrações ligadas à audibilidade (de maneira sinestésica e auditiva, em vez de visual) e causam no deficiente auditivo uma vontade espontânea de transformar a influência rítmico-musical percebida em formas pessoais de expressão, como: movimento, imitação, fala e canto (Bang, 1991, p.25).

O CORPO ESCUTA

Surdos sentem a vibração do som

Ilustrações Filipe Rocha



O SOM PARA QUEM ESCUTA

➤ Quando tocamos um instrumento musical, produzimos um movimento no objeto. É o que chamamos de vibração.

➤ Esse movimento produz também uma vibração no ar.

➤ A vibração do ar chega aos ouvidos e faz com que seus ossos e membranas vibrem. É por isso que escutamos.



O SOM PARA SURDOS

➤ A vibração não acontece apenas nos ouvidos. Todo o corpo vibra quando entra em contato com algum som. Os surdos têm mais facilidade em sentir essa vibração corporal; é assim que “escutam”.

➤ Surdos tocam instrumentos imitando os movimentos do professor e sentindo essa vibração.



MELHORES INSTRUMENTOS PARA SURDOS

Aqueles que têm uma vibração mais forte

- Surdo ➤ Pandeiro ➤ Tambor ➤ Chocalho ➤ Bateria ➤ Tamborim ➤ Triângulo

Fonte: Folha de São Paulo. Crianças surdas usam a vibração do som para tocar instrumentos musicais, matéria publica em 28/09/2013 disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2013/09/1348605-criancas-surdas-usam-a-vibracao-do-som-para-tocar-instrumentos-musicais.shtml>. Acesso em 01 de outubro de 2013.

A autora Haguiara-Cervellini (2003, p. 79) afirma que, além dos ouvidos, podem também ser sentidas pela pele e pelos ossos de partes do corpo humano:

A pele é o órgão dos sentidos mais vital. Pode-se viver sem audição, visão, olfato, paladar, mas é impossível viver sem a pele. A pele estabelece os limites do corpo, propiciando sua relação com o mundo exterior. É, portanto, um meio de comunicação fundamental com o outro. Ela funciona como um canal de transmissão geral. Daqui se depreende que os sons possam afetar o sujeito também por essa via. E, beneficiando-se dela, o sujeito surdo pode, então, usufruir desse mundo sonoro e reagir a ele. Ouvir com todo o corpo, entrar em sintonia com as vibrações sonoras mediante toda extensão pericorporal é possível ao surdo, bem como ao ouvinte. O conjunto perceptivo multissensorial permite-lhe a vivência musical e, assim, cria canais para a manifestação de sua própria musicalidade.

Apesar de a música ser considerada por muitos Surdos como algo exclusivo da cultura ouvinte, podemos observar que esta relação, Surdo/música, já aconteceu anteriormente, e muitos surdos puderam se beneficiar deste contato. Um exemplo é Hellen Keller, uma surda-cega que descreve em suas experiências de vida, como através do tato, pode sentir a música pelas ondas sonoras (Haguiara-Cervellini, 2003). Esse exemplo nos mostra como os Surdos podem “ouvir”, ou mais especificamente “sentir” a música através das vibrações sonoras que, ao entrar em contato com a nossa pele, são percebidas pelo nosso sistema nervoso.

Os Surdos não só percebem a vibração através do aparelho auditivo, mas também pela sua sensibilidade tátil. Dentro da educação musical, os professores, quando trabalham com os alunos Surdos, a primeira coisa que o professor faz é pegar a mão do aluno Surdo e colocar na caixa de som dos instrumentos musicais, para que eles tenham a sensibilidade tátil para sentir os ritmos musicais, assim o aluno Surdo vai aprender a perceber a contagem de tempo da música para poder acompanhar a melodia com a sua própria visão ao ler a partitura musical.

Aqui cito um aparelho chamado Vibrato, que é uma nova invenção nos EUA, que permite que os Surdos sintam a vibração da música com os dedos, veja a figura a seguir:



Figura 1: vibrato¹⁰

¹⁰ Fonte: http://www.spins.com.br/artigos_view.asp?id=425&idcol=10, acesso em 16 de fevereiro de 2013.

A pesquisadora Surda formada em Piano na Universidade Federal de Uberlândia, especialista na educação musical para Surdo, Pereira (2006, p. 31) mostra que o vibrato se baseia no princípio simples da sinestesia, simulando no tato dos dedos as ondas sonoras que a audição humana capta no ar. Ao emitir vibrações de intensidade, velocidade e tipos diferentes, o invento abrange as três qualidades do som: frequência, volume e timbre.

Na tese de Regina Finck (2009, p. 60), *Ensinando Música ao Aluno Surdo*, a autora, informou que a percussionista escocesa surda, Evelyn Glennie, diz que a surdez não impede os surdos de escutar os sons, enquanto os ouvintes tem os três sentidos para escutar: a visão, o toque e a audição. Já os Surdos utilizam apenas dois sentidos para sentir: o toque e a visão. Nas palavras de Glennie (2008b)¹¹:

[...] ouvir é basicamente uma forma especializada de toque. O som é, simplesmente, o ar vibrando que o ouvido colhe e converte em sinais elétricos e que, então, são interpretados pelo cérebro. A sensação do ouvir não é o único sentido que pode fazer isto, o toque pode fazer isto demasiado. Se você estiver em uma estrada e um caminhão grande passar por perto, você ouve ou sente a vibração? A resposta é ambos. Com a vibração de frequências muito graves o ouvido começa a se transformar ineficiente e o resto do sentido do toque do corpo começa a dominar. Por alguma razão nós tendemos a fazer uma distinção entre o ouvir um som e o sentir uma vibração, que na realidade são a mesma coisa. É interessante notar que na língua italiana esta distinção não existe. O verbo "sentire" significa ouvir e o mesmo verbo na forma refletiva "sentirsi" significa sentir. A surdez não significa que você não pode ouvir, apenas que há algo errado com o ouvido. Mesmo alguém que é totalmente surdo pode ainda ouvir/sentir sons.

O Surdo, diante de uma música que esteja sendo cantada por alguém, não ouvirá sua voz, mas sentirá o ritmo, que compreenderá através das vibrações detectadas pelo seu corpo. Observa-se que eles apreciam a música em sons mais fortes, por conseguirem, dessa forma, sentir as vibrações que dela emanam.

Os sons graves das músicas possibilitam que os Surdos possam sentir a vibração através da pele, conseguindo, assim, sentir a música e dançar conforme o ritmo. O ritmo da música é feito pelo movimento do corpo e das mãos. As emoções que a música traz, com a expressão corporal e facial, podem ser utilizadas de uma forma teatral, pois isso prende mais a atenção, de acordo com a opinião de alguns Surdos. Pode-se, também, interpretar personagens com o corpo, para expressar e transmitir o sentido da música.

Lembro que, através dessa minha experiência musical sei que dependendo cada Surdo reagirá de uma forma segundo o grau de surdez em que se encontra e assim a percepção musical

¹¹ Regina Finck descreve que o documento foi traduzido pela autora e extraído via internet e não apresenta indicação de número de páginas.

será diferente para cada tipo de Surdo. A música desperta sentimentos subjetivo em cada pessoa, e isso devemos mostrar com outro “sentir” essa subjetividade para os Surdos desenvolverem a habilidade e a capacidade de abstrair a finalidade da música como mecanismo de compreensão do que pode “provocar” como comportamento subjetivo de aceção musical.

E deve se mostrar de uma forma diferenciada a Música para os surdos perceberem como esta interfere em seu lado pessoal. Da mesma forma recomendo não apresentar a música ao Surdo como uma forma de tentar ser igual ao ouvinte e tornar-se um "sujeito normal" ou apenas como um treinamento da fala, mas, sim, mostrar a percepção do ritmo como algo que pode ser umas das experiências que a música traz para os Surdos.

3.3 Política linguística no ensino musical para Surdo: que vocabulário utilizar?

De acordo com Faulstich (2013), política de língua é entendida como o modelo de organização para o qual os indivíduos são conduzidos para uma educação linguística eficaz. As políticas são diversas, no entanto as políticas de línguas, vigentes no mundo contemporâneo, estão orientadas para o multilinguismo, como meta de intercomunicação entre os povos. Um dos argumentos para essa orientação diz respeito ao uso das línguas segundas, línguas regionais e línguas minoritárias que desempenham papel político determinado por leis e ganham expressão social e linguística, ao se tornarem o objeto de aprendizagem, normalmente regido por leis de ensino.

Ainda, segundo Faulstich, em artigo inédito de 2013, “o Estado brasileiro criou, nas últimas décadas, leis que fixam políticas educativas e educacionais com vistas à manutenção da diversidade linguística do país, por meio da análise da situação linguística do Brasil, a fim de “propor estratégias para a criação de uma política patrimonial compatível com a diversidade linguística existente no Brasil.”.

A Declaração de Salamanca e o Enquadramento para a Ação (1994) afirma que:

“As escolas regulares com orientação inclusiva são o meio mais eficaz para combater a discriminação, criar comunidades receptivas, construir uma sociedade inclusiva e conseguir uma educação para todos.” (Declaração de Salamanca, Art. 2)

Com a chegada de alunos surdos em uma escola pública de música, em virtude da Lei nº11.769, de 18 de agosto de 2008, revelou-se a necessidade emergencial de que os aspectos

educacionais relacionados aos processos de atendimento acadêmico desse grupo fossem trazidos ao debate, buscando oferecer condições mínimas de acesso e permanência dessa população no meio escolar.

A partir da Lei Nº 11.769, de 18 de agosto de 2008, a Música como conteúdo a ser ensinado nas escolas conforme rege o Currículo de Educação Básica do Ensino Fundamental e do Ensino Médio, editado pelo Ministério da Educação em 2010, reforça assim a preocupação de como vai atender aos alunos Surdos sem ter ainda um material que possa garantir a eficácia da comunicação com a linguagem musical.

O projeto que prevê alteração da Lei nº. 9.394, de 20 de dezembro de 1996 é a Lei nº. 11.769. Esta Lei foi sancionada em 18 de Agosto de 2008. Passando a vigorar a Lei nº 11.769. Com os seguintes acréscimos:

Art. 1º O art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte § 6º:

Art. 26.

§ 6º A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo. (NR)

Art. 2º (VETADO)

Art. 3º Os sistemas de ensino terão 3 (três) anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas nos arts. 1º e 2º desta Lei.

Art. 4º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 18 de agosto de 2008; 187º da Independência e 120º da República.¹²

De acordo com dados do PLS 330/064¹³, a lei prevê que as escolas, os professores, diretores e outros membros do sistema educacional estejam adaptados às exigências dessa nova lei em até três anos. A música que na rede de ensino foi sempre tido como conteúdo optativo passa a ser um conteúdo obrigatório na grade curricular.

O desafio que surge agora com essa nova lei diz respeito à formação de professores Art. 2º (VETADO). De acordo com a proposta PLS 330/06, o ensino de música deverá ser ministrado por professores com formação específica na área.

Segundo a lei acima citada, os professores de música de qualquer rede escolar, seja estadual, municipal seja particular, precisam estar preparados para receber os alunos Surdos, e

¹² Lei tirada no site http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm

¹³ Projeto de Lei do Senado, Nº 330 de 2006 que Altera a Lei nº 9.394, de 1996, conhecida como Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica.

saber a LSB para poder ensinar e comunicar-se como comentei no capítulo anterior, os intérpretes de LSB não têm a formação musical e não têm conhecimento dos sinais apropriados da música ainda.

Skliar (1998, p.29) declara que as políticas linguísticas do conhecimento e das identidades são, por sua vez, uma parte indissolúvel dessas potencialidades ou direitos. Cabe à família e à escola contribuir para que esses direitos sejam respeitados.

O vocabulário dos Surdos precisa ser bilíngue, como vimos anteriormente no capítulo 2. No próximo capítulo, mostraremos qual é vocabulário bilíngue que será utilizado nesta pesquisa, necessário no ensino musical para Surdos.

CAPÍTULO 4- METODOLOGIA

4.1 Pressupostos metodológicos

Neste capítulo, serão descritos os procedimentos metodológicos adotados para desenvolver a terminologia da musicalização em Libras-Português. O método adotado nesta pesquisa segue o modelo de ficha terminológica desenvolvido por Faulstich (1995), porque o “registro do termo é feito em uma ficha de terminologia a qual funciona como uma certidão de nascimento” e serve como modelo terminológico para a criação de um glossário bilíngue.

Para elaborar o glossário bilíngue de Libras-Português, tomamos como ponto de partida o conteúdo da aula de Laboratório de Projeto de Pesquisa, no Centro LexTerm da UNB, e daí desenvolvemos um modelo de ficha terminológica sob a orientação de Faulstich.

A metodologia, nesta pesquisa, utiliza o resultado de uma pesquisa de campo, a qual auxilia na formação dos sinais-termos com a finalidade de atender as necessidades comunicacionais entre os professores de música e os alunos Surdos.

A análise exploratória/descritiva atende os objetivos propostos pela pesquisadora, juntamente com os profissionais que ministram a educação musical no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Caparelli de Uberlândia-MG com conteúdo de terminologia e lexicologia aplicado à Música para os alunos Surdos, que tanto anseiam por um novo glossário dos termos da Música em LSB.

De início, o público alvo desse glossário bilíngue são os alunos Surdos, os estudantes de música do ensino fundamental técnico de 5ª ao 9ª ano do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Caparelli de Uberlândia-MG e intérpretes que atuam na educação musical. Além disso, esse glossário bilíngue pode servir para os estudantes Surdos que têm interesse pelo estudo da música.

Como ainda não existe um glossário ou dicionário com os termos em LSB da música, a pesquisadora, em 2009, participou de um projeto de criação de sinais da música no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Caparelli, juntamente com dois intérpretes que atuavam em sala de aula teórica e prática e com os alunos Surdos. À época, a pesquisadora era aluna de música da escola. O projeto, criado serviu de base para a criação de sinais-termos no ensino musical, para que os alunos Surdos pudessem acompanhar os sinais próprios para a melhor comunicação e entendimento dentro das aulas.

A pesquisadora teve encontros com os intérpretes semanalmente, para reuniões de pesquisa de corpus com base em vocabulários em português, em materiais didáticos como partituras, apostilas da teoria musical e dicionários de música. Nossa meta foi buscar os termos em português que faz em parte das partituras musicais e da leitura teórica na aula de musicalização, buscamos as figuras musicais das notações musicais do ensino fundamental técnico.

YOU ARE THE MUSIC IN ME
High School Musical 2 - Troy e Gabriela

Words and Music by
JAMIE HOUSTON

Moderately fast Rock

Kelsi: Na, yuh.

You are the mu - sic in me.

You know, the words, "once up - on a time" make you lis -

- ten. There's a rea - son.

Kelsi & Gabriella:
When you dream, there's a chance you'll find a lit - tle laugh -

- ter or "hap - py ev - er af - ter." *Gabriella & Troy:* You're a har - mo - ny to the

mel - o - dy that's ech - o - ing in - side my head. *Gabriella:* sin -

Figura 2- Exemplo de uma partitura musical (fonte: arquivo pessoal)

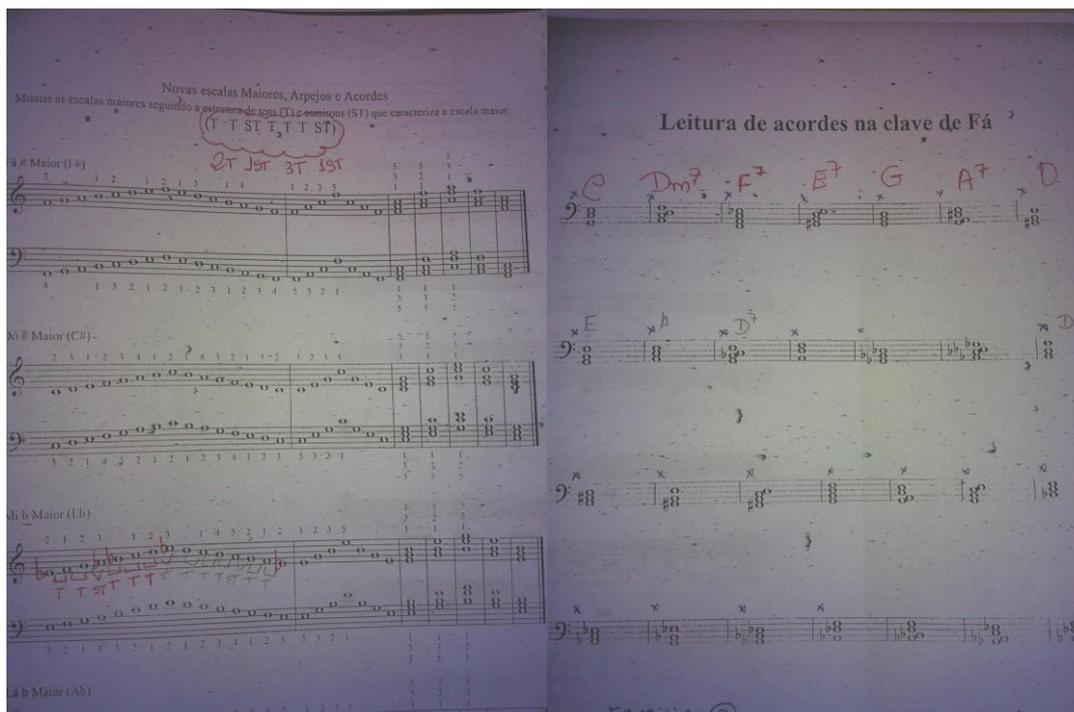


Figura 3- Exemplo da leitura teórica na aula de musicalização (fonte: arquivo pessoal)

Para a criação dos sinais-termos, analisamos a configuração de mãos, os movimentos, o ponto de articulação, a orientação de mão e as expressões não-manuais, que são importantes na formação dos sinais-termos e na formação visual-espacial da Libras, para assim ampliar o vocabulário dos alunos Surdos no conhecimento linguístico em Libras e em Português.

Percebemos que, durante as aulas, os intérpretes encontravam dificuldades de atuação pela falta de sinais próprios na área musical. A partir dessa dificuldade, foi formado um grupo de pesquisa com professores, alunos Surdos, intérpretes para pesquisar os sinais-termos já existentes e criar outros a serem usados no ensino musical para Surdo. Os sinais-termos foram sendo elaborados e testados na sala de aula, o que comprovou sua eficácia.

O método de pesquisa para a coleta dos dados visa identificar e registrar as diversidades linguísticas da Música utilizadas pelos surdos para posterior registro dos sinais desta terminologia específica em Língua de Sinais.

Os sinais registrados foram identificados de acordo com os seguintes procedimentos metodológicos:

- 1) Seleção dos termos em Português;
- 2) Organização e registro dos sinais-termos em ficha de terminologia;
- 3) Validação dos sinais-termos por alunos Surdos;

4) organização do glossário bilíngue.

A seguir, veremos o procedimento para desenvolver a terminologia da música na LSB na nossa pesquisa.

4.2 Procedimentos para desenvolver a terminologia da musicalização em LSB-PORTUGUÊS

4.2.1 Seleção dos termos em português para criação de sinais-termos da Música

Os termos escolhidos para compor a ficha de terminologia são os termos usados com mais frequência na leitura da partitura musical e na leitura teórica de aula de musicalização. Foram escolhidos 52 termos em Português para a criação dos sinais-termos.

- 1) ACÉFALO
- 2) ACORDE
- 3) ACORDE PERFEITO MAIOR
- 4) ACORDE PERFEITO MENOR
- 5) ANACRUSE
- 6) BEMOL
- 7) BEQUADRO
- 8) BREVE
- 9) CLAVE DE DÓ
- 10) CLAVE DE FÁ
- 11) CLAVE DE SOL
- 12) COLCHEIA
- 13) COMPASSO
- 14) COMPASSO BINÁRIO
- 15) COMPASSO TERNÁRIO
- 16) COMPASSO QUATERNÁRIO
- 17) DOBRADO BEMOL
- 18) DOBRADO SUSTENIDO
- 19) ESCALA

- 20) ESPAÇOS DO PENTAGRAMA
- 21) FÓRMULA DE COMPASSO
- 22) FUSA
- 23) HARMONIA
- 24) ICTUS FINAL
- 25) ICTUS INICIAL
- 26) INTERVALO
- 27) INTERVALO AUMENTADO
- 28) INTERVALO DIMINUTO
- 29) INTERVALO JUSTO
- 30) INTERVALO MAIOR
- 31) INTERVALO MENOR
- 32) LIGADURA
- 33) LIGADURA DE EXPRESSÃO
- 34) LIGADURA DE FRASE
- 35) LIGADURA DE PROLONGAMENTO
- 36) LINHAS DO PENTAGRAMA
- 37) MELODIA
- 38) MÍNIMA
- 39) PENTAGRAMA
- 40) PULSO
- 41) QUIÁLTERA
- 42) RITMO
- 43) SEMIBREVE
- 44) SEMICOLCHEIA
- 45) SEMIFUSA
- 46) SEMÍNIMA
- 47) SEMITOM
- 48) SUSTENIDO
- 49) TÉTICO
- 50) TOM
- 51) UNIDADE DE COMPASSO
- 52) UNIDADE DE TEMPO

4.2.2 Seleção, registro e validação de sinais-terminos

Para a seleção dos sinais-terminos, foi necessário coleta dos terminos em português nos materiais didáticos, partituras e livros e também busca em pesquisas bibliográficas como material usado nas aulas práticas e teórica de música, como vimos no exemplo da figura anterior. Para a nossa pesquisa, optamos selecionar por terminos que compõem a partitura musical e a leitura teórica, que são as figuras musicais, para que os Surdos possam visualizar a criação dos sinais-terminos.

Como a nossa pesquisa é inédita, o registro foi feito através de fotos e filmagens; usamos a câmera de fotográfica digital. Os sinais-terminos foram filmados em Libras para o registro em vídeo. Todos os sinais-terminos pesquisados estavam fotografados, mas esse recurso não permite visualizar o movimento e a orientação, precisando-se introduzir a filmagem em vídeo para dar a idéia de movimento e orientação, configuração de mão(s), orientação/direcionalidade, ponto de articulação. Segundo Brito (1995, p. 36), a estrutura da Libras é constituída a partir de parâmetros primários e secundários que se combinam de forma sequencial ou simultânea.

Os parâmetros primários são:

a) As configurações de mãos, que são as diversas formas que as mão adquirem na realização de sinais, são 64 configurações de mão;

b) O ponto de articulação, que é o espaço em frente ao corpo ou uma região do próprio corpo, onde os sinais são articulados.

c) O movimento, que é um parâmetro complexo que pode envolver uma vasta rede de formas e direções, desde os movimentos internos da mão, os movimentos do pulso, os movimentos direcionais no espaço até conjuntos de movimentos no mesmo sinal.

Os parâmetros secundário são:

a) A posição das mãos, em que as articulações dos sinais podem ser feitas apenas pela mão dominante ou pelas duas mãos.

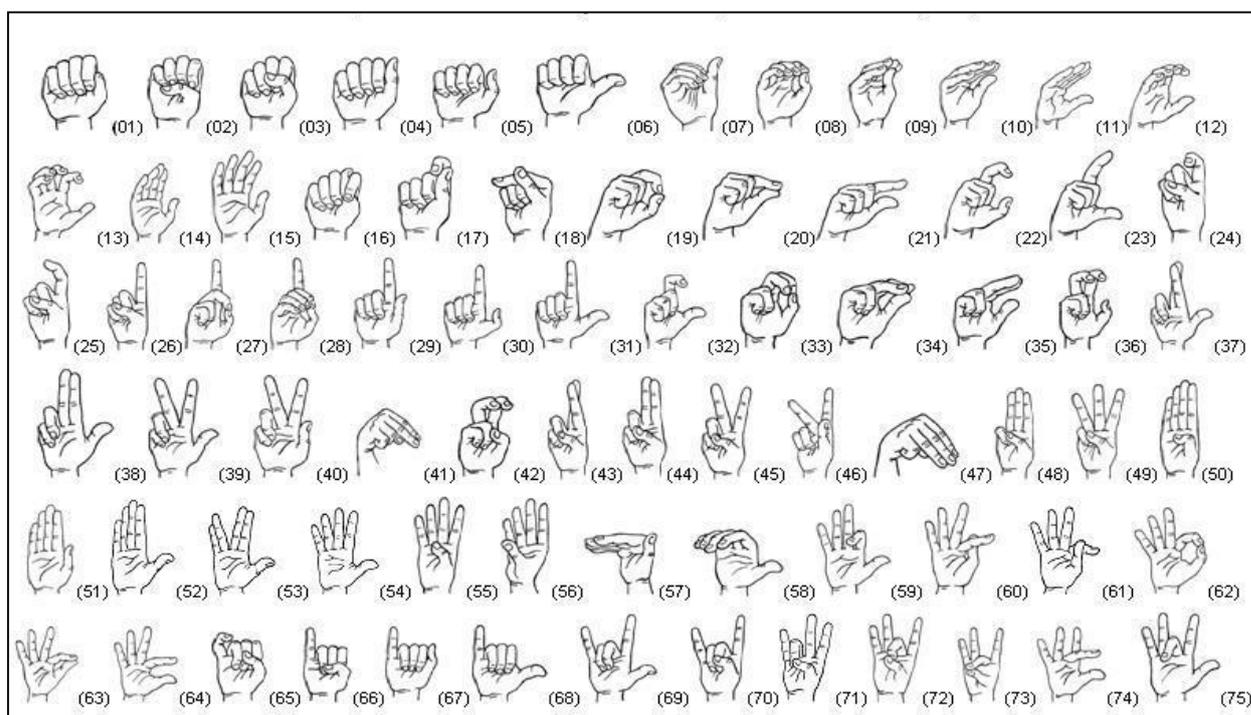
b) A orientação das mãos, que é a direção da palma da mão durante o sinal: voltada para cima, para baixo, para o corpo, para frente, para a esquerda ou para a direita.

c) A região de contato, que se refere à parte da mão que entra em contato com o corpo. Esse contato pode-se dar de maneira diferentes: através de um toque, de um risco, de um deslizamento, etc.

Outro princípio que também ajudou na nossa pesquisa foi a configuração de mãos, que pode ser diferenciada quanto às posições, números de dedos estendidos, o contato e a contração

(mão fechadas, aberta ou compactas) dos dedos. Veja a seguir o modelo das 75 configurações de mãos de Faria-Nascimento (2009, p.37) utilizada na nossa pesquisa:

Figura 4- Configurações de mãos por Faria-Nascimento (2009).

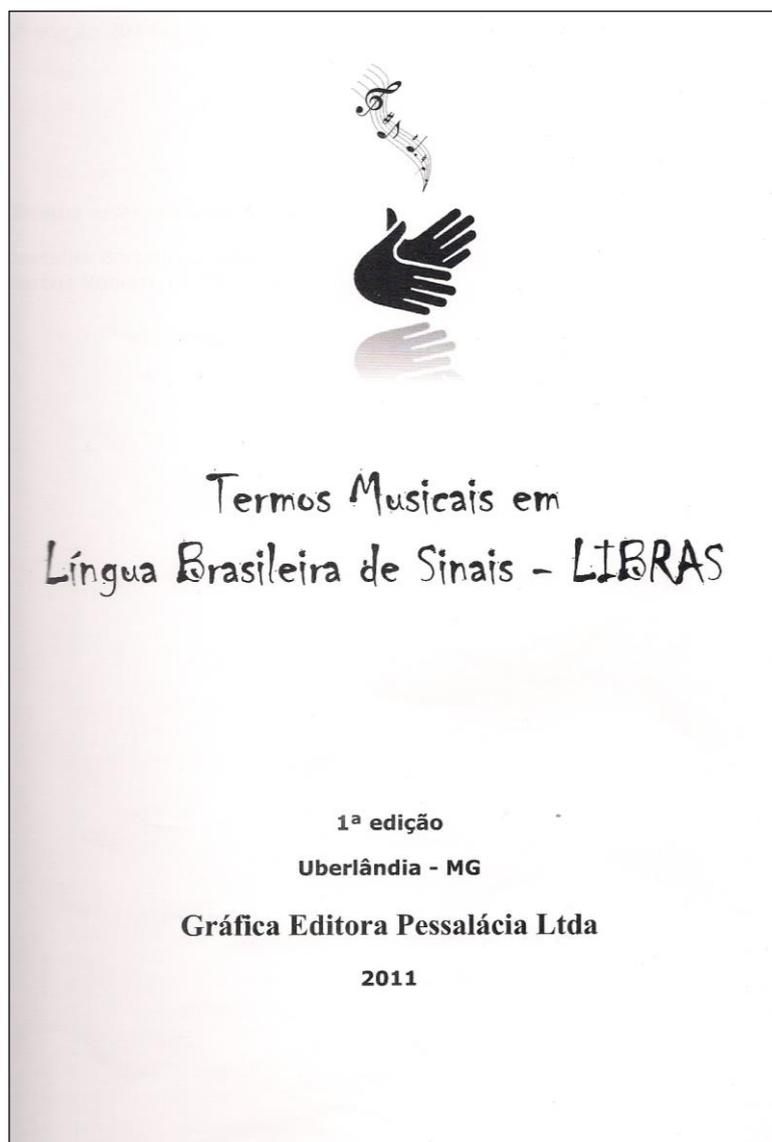


Fonte: Faria-Nascimento, Sandra Patrícia de Tese de Doutorado: Representações lexicais da Língua de Sinais Brasileira: uma proposta lexicográfica. 2009. UnB.

Após a criação e o registro dos sinais-termos, procuramos validar os sinais-termos de acordo com a visualização da imagem e com a compreensão dos significados/conceito e a aceitação dos alunos Surdos na área da música.

Durante os encontros semanais com os alunos Surdos nas aulas prática ou teórica, a pesquisadora e os demais intérpretes mostraram os sinais-termos para os alunos Surdos para que cada sinal pudesse ser aprovado e validado para a catalogação. Houve alguns sinais-termos com que os alunos Surdos não concordaram e outros sinais-termos foram aprovados. A explicação de como cada termo foi validado será dado no próximo capítulo, de análise de dados, assim como a sistematização dos sinais-termos. Com a aprovação dos sinais-termos, o grupo de pesquisa fez um catálogo dos termos musicais em Libras, com apenas os sinais-termos, imagem das notações musicais e a palavra entrada em português, para distribuir para os alunos Surdos e professores, para utilizar nas aulas para a melhoria da comunicação e visualização dos sinais-termos. Veja a seguir o modelo do catálogo que foi criado pelo grupo.

Figura 5- Catálogo dos temas musicais em Língua Brasileira de Sinais- LIBRAS



Fonte: Termos musicais em Língua Brasileira de Sinais-LIBRAS, 1ª edição, Uberlândia-MG. Gráfica Editora Pessalácia Ltda. 2011.

4.2.3 Organização de um glossário bilíngue

Os dicionários ou glossários bilíngues requerem um método lexicográfico que tem por fim a descrição de léxicos em duas línguas (Faulstich, 2010, p.175).

Para Faulstich (2010, p. 178):

O glossário apresenta um conjunto de termos, normalmente de uma área, apresentados em ordem sistêmica ou em ordem alfabética, seguidos de informação gramatical, definição, remissivas, podendo apresentar ou não contexto de ocorrência do termo.

Os dicionários bilíngues confrontam dois sistemas linguísticos e, notadamente, dois sistemas lexicais. São geralmente, constituídos de duas partes: uma em que a língua-fonte é Língua 1, como Libras para os surdos, e a língua-alvo é a L2, como o português para os surdos (Faulstich, 2010, p.175). Se o glossário ou dicionário for bilíngue e reverso, deverá ser composto assim:

- L2 → L1, como Português → LIBRAS
- L1 → L2, como LIBRAS → Português

Na nossa pesquisa, o glossário bilíngue foi utilizado na forma de:

- L1 → L2, como LIBRAS → Português

Concordo com Faulstich (2010, p. 178), quando diz que:

Porém, no caso de essa organização bilíngue envolver uma língua visual, é preciso investigar que modelo pode responder, da melhor forma possível ao desempenho de um bilinguismo que leve em conta as duas modalidades de línguas, como oral-auditiva (o português) e a visual-espacial (a Libras). A justificativa está no fato de o português, para o aprendiz surdo, ser uma segunda língua, porque a primeira é a língua de sinais e, por isso, a forma de organizar os conceitos é diferente.

A microestrutura da entrada do português foi assim estabelecida:

+ entrada + categoria gramatical + gênero ± variante(s) + definição + fonte ± contexto
--

Segue a lista de abreviaturas usadas:

f. = feminino
m. = masculino
S. = substantivo
var. = variante

Para Faulstich, (2013):

Um elaborador de glossário ou de dicionário bilíngue português-língua de sinais brasileira e vice-versa precisa conhecer as duas línguas para, necessariamente, representar os léxicos de acordo com os conceitos em harmonia. Harmonizar as línguas é combinar seus sistemas, de tal forma que, no léxico, o resultado apareça no bilinguismo explícito em conformidade conceitual entre os itens lexicais. Nesse caso, não basta traduzir a língua de sinais para o português ou o português para a língua de sinais porque poderá prevalecer, na língua de sinais, palavras soletradas manualmente.

4.3. A Ficha Terminológica para registro de sinais-termos da música

A ficha terminológica para registro de sinais-termos da música utilizada nesta pesquisa teve como base o modelo proposto por Faulstich (1990), porém adaptado às necessidades de nossa pesquisa. A criação de uma ficha terminológica é essencial para o desenvolvimento de um vocabulário técnico da Música.

A ficha terminológica é um elemento muito importante na organização de repertórios terminológicos e um dos itens fundamentais para a geração de um glossário. Pode ser definida como um registro completo e organizado de informações referentes a um dado termo. De acordo com cada pesquisa, a ficha terá suas especificidades podendo ser feita sob forma de registro informatizado ou, como no nosso caso, em formato de papel.

Para melhor explicitar como foi desenvolvida a pesquisa de elaboração do glossário, vamos relacionar passo a passo os procedimentos de organização dos termos:

- 1) O registro de fotos foi feita através de uma máquina fotográfica digital;
- 2) Passamos as fotos para o laptop para fazer a organização dos termos;
- 3) Colocamos as formas de marcar os movimentos de cada sinal-termo nas fotos;
- 4) Depois montamos a ficha terminológica no Word, de acordo com os dados que veremos a seguir;
- 5) Foram feitos 52 fichas terminológicas para o registo de banco de dados.

Segue um exemplo de um modelo de ficha terminológica para produção do glossário terminológico da Música, partindo da língua portuguesa para Libras:

FICHA TERMINOLÓGICA DE GLOSSÁRIO BILÍNGUE DA MÚSICA PORTUGUÊS-LIBRAS E LIBRAS-PORTUGUÊS											
Número da ficha: 39											
PORTUGUÊS – LIBRAS											
ent.	Pentagrama										
var.	Pauta										
cat.	s.										
gên.	m.										
def.	Um conjunto de 5 linhas e 4 espaços onde são escritas as notas musicais.										
Fonte def.	DGM, 1994										
cont.	No pentagrama tem 7 notas musicais.										
LIBRAS - PORTUGUÊS											
ent.											
var.	--										
cat.	n.										
gên.	--										
def.	CONJUTO 5 LINHAS 4 ESPAÇO ONDE TER NOME NOTA MUSICAIS.										
cont.	7 NOTAS MUSICA PENTAGRAMA TER.										
imagem	<table style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td>5ª linha _____</td> <td>4º espaço _____</td> </tr> <tr> <td>4ª linha _____</td> <td>3º espaço _____</td> </tr> <tr> <td>3ª linha _____</td> <td>2º espaço _____</td> </tr> <tr> <td>2ª linha _____</td> <td>1º espaço _____</td> </tr> <tr> <td>1ª linha _____</td> <td></td> </tr> </table>	5ª linha _____	4º espaço _____	4ª linha _____	3º espaço _____	3ª linha _____	2º espaço _____	2ª linha _____	1º espaço _____	1ª linha _____	
5ª linha _____	4º espaço _____										
4ª linha _____	3º espaço _____										
3ª linha _____	2º espaço _____										
2ª linha _____	1º espaço _____										
1ª linha _____											
Fonte imagem	TM (1996)										

Figura 6- Modelo da Ficha Terminológica como banco de dados

Definimos as informações que deveriam fazer parte do conteúdo da ficha, de modo a concentrar somente os pontos de maior interesse. Assim, as fichas estão compostas pelos seguintes campos:

- a) Número da ficha
- b) Termo Entrada
- c) Variantes
- d) Categoria
- e) Gênero

- f) Definição
- g) Fonte definição
- h) Contexto

Mostramos a seguir a ficha terminológica elaborada pela orientadora Enilde Faulstich juntamente com os orientandos no PPGL/LIP/UnB em aula de laboratório de projeto de pesquisa.

4.3.1 Ficha Terminológica PORTUGUÊS/LIBRAS

PORTUGUÊS – LIBRAS	
ent.	palavra, termo
var.	se houver
cat.	sempre marcado
gên.	sempre marcado
def.	em texto português
Fonte def.	em texto português e abreviado
cont.	em texto português

Tabela 1: Modelo da Ficha Terminológica PORTUGUÊS/LIBRAS

Para Faulstich (2001, p.12), os elementos que compõem um verbete assim se explicam:

entrada [ent.] Unidade linguística que possui o conteúdo semântico da expressão terminológica na linguagem de especialidade. É o **termo** propriamente dito, o termo principal.

categoria gramatical [cat.] Indicativo da categoria, na gramática da língua, a que pertence o termo ou da estruturação sintático-semântica do termo. Pode ser s = substantivo; v = verbo; st = sintagma terminológico; utc = unidade terminológica complexa etc.

gênero [gên.] Indicativo do gênero a que pertence o termo na língua descrita, como m = masculino; f = feminino.

variante [var.] Formas concorrentes com a entrada. As variantes correspondem a uma das alternativas de denominação para um mesmo referente. Elas podem ser variantes terminológicas linguísticas e variantes terminológicas de registro.

definição [def.] Sistema de distinções recíprocas que servem para descrever conceitos pertinentes aos termos.

contexto [cont.] Fragmento de texto em que o termo principal aparece registrado, transcrito com o fim de demonstrar como é usado na linguagem de especialidade.

4.3.2 Ficha Terminológica LIBRAS/PORTUGUÊS

LIBRAS - PORTUGUÊS	
ent.	foto
var.	em foto, se tiver
cat.	sempre marcado
gên.	depende se inanimado não marcará gênero, se for animado haverá marcação de gênero
def.	em glosa
cont.	em glosa
imagem	figura ou desenho
Fonte imagem	fonte onde tirou a figura ou desenho

Tabela 2: Modelo da Ficha Terminológica LIBRAS/PORTUGUÊS

No campo entrada para a língua de sinais, apresentamos o sinal-termo em foto.

O campo variante, será preenchido caso se tiver outro sinal-termo; na nossa pesquisa na área de música ainda não há variante, pois a pesquisa é inédita.

No campo categoria, destinado às informações gramaticais, informaremos a categoria como é utilizada dentro do contexto. Apesar de todos os itens lexicais pertencerem inicialmente à categoria dos substantivos, optamos por manter este campo, uma vez que nossa proposta leva em consideração um glossário completo.

O campo gênero na língua de sinais não é marcado no sexo masculino, quando se refere a objetos ou coisas inanimadas; a marcação de gênero vai aparecer em casos de citação a pessoas ou algo animado.

O campo definição e contexto serão preenchidos com a glosa, para registrar em vídeo.

No campo imagem e fonte da imagem, no primeiro caso, teremos uma imagem propriamente dita e no segundo sua fonte. Todas as imagens foram retiradas de sites da internet.

CAPÍTULO 5- ANÁLISE DOS DADOS

5.1 Sistematização dos sinais-termos bilíngues já validados

A seguir, mostraremos a sistematização dos sinais-termos já validados. A pesquisadora relaciona a sequência da sistematização dos sinais da música, explicando a funcionalidade de cada sinal-termo e mostrando pela configuração de mão como o sinal-termo foi criado e, depois, a representação do conceito da LSB. A sistematização vai iniciar pela base do sinal-termo do pentagrama, que vai gerar outras sistematizações para a criação do sinal-termo da música e no final onde mostra o número da figura de cada sinal-termo, encontrará a página onde está o conceito dos sinais-termos no glossário bilíngue, que será apresentada no capítulo 6.

Termo:	Pentagrama
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Representação do conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54, na posição lateral com os dedos para frente e mão ativa (D) em CM 26 apontando para o dedo polegar da mão passiva (E) e fazendo o movimento semicircular, descendo para baixo para o dedo mínimo da mão passiva (E), representando o conjunto de linhas e espaços do pentagrama.

Figura 7- Pentagrama. Ver página 93.

Termo:	Linhas do pentagrama
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Representação do conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54 com a mão em frente ao corpo e mão ativa (D) em CM 68 com o dedo mínimo apontando para o dedo mínimo da mão passiva (E) fazendo o movimento no sentido horizontal para o lado direito, representando a linha do pentagrama.

Figura 8- Linhas de pentagrama. Ver página 91.

Termo:	Espaços do pentagrama
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Representação do conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54 com a mão em frente ao corpo e mão ativa (D) em CM 26 com o dedo indicador apontando entre os dedos mínimo e anular da mão passiva (E), com o movimento no sentido horizontal para a direita, representando o espaço do pentagrama.

Figura 9- Espaços do pentagrama. Ver página 84.

Termo:	Compasso
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Representação do conceito da LSB:	Mãos em CM 23, com os dedos polegares e indicadores para cima, com os dedos polegares juntos em frente ao corpo, fazendo o movimento horizontal para o lado direito com a mão ativa (D), representando o compasso.

Figura 10- Compasso. Ver página 81.

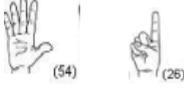
Termo:	Melodia
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Representação do conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54 com a mão em posição na lateral e com os dedos para frente e mão ativa (D) em CM 26 com o dedo indicador apontando na palma da mão e fazendo o movimento reto no sentido subindo e descendo até no dedo mínimo da mão passiva (E).

Figura 11- Melodia. Ver página 92.

Termo:	Ritmo
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Representação do conceito da LSB:	Mãos em CM 43, apontando no peito no lado esquerdo e fazendo o movimento vai e vem em várias vezes em sentido contrário das mãos, representando a batida do som que sente pelo corpo.

Figura 12- Ritmo. Ver página 95.

Termo:	Pulso
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Representação do conceito da LSB:	Mão ativa (D) em CM 75, com o dedo médio apontando no peito do lado esquerdo e fazendo o toque de dentro para fora e com a CM 45 apontando no lado direito do nariz e fazendo movimento vertical para cima.

Figura 13- Pulso. Ver página 93.

Termo:	Harmonia
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Representação do conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54, com a palma de frente ao corpo e mão ativa (D) em CM 08, começando no dedo polegar da mão passiva (E) e fazendo o movimento vertical para baixo.

Figura 14- Harmonia. Ver página 86.

Termo:	Clave de sol
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54 com a palma na posição lateral, com os dedos para frente e mão ativa (D) em CM 43, sendo apontado no dedo anular da mão passiva (E), que representa a segunda linha da pauta onde está a nota sol.

Figura 15- Clave de sol. Ver página 81.

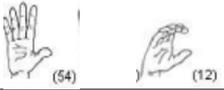
Termo:	Clave de fá
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54 com a palma na posição lateral, com os dedos para frente e mão ativa (D) em CM 12, sendo apontado no centro da palma da mão passiva.

Figura 16- Clave de fá. Ver página 80.

Termo:	Clave de dó
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54 com a palma na posição lateral, com os dedos para frente e mão ativa (D) em CM 50, sendo apontado no centro da palma da mão passiva.

Figura 17- Clave de dó. Ver página 80.

Termo:	Breve
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 51, com a palma na posição lateral, em frente ao corpo e com os dedos juntos na posição para cima e mão ativa (D) em CM 08, apontado no centro da palma da mão passiva (E), representando a figura musical da nota breve.

Figura 18- Breve. Ver página 79.

Termo:	Semibreve
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão ativa (D) em CM 08, em frente ao corpo, não há movimento, representando a figura musical da nota semibreve.

Figura 19- Semibreve. Ver página 96.

Termo:	Mínima
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão ativa (D) em CM 28, em frente ao corpo e com o dedo do indicador para cima, não há movimento, representando a figura musical da nota mínima.

Figura 20- Mínima. Ver página 92.

Termo:	Semínima
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão ativa (D) em CM 26, em frente ao corpo, com o dedo do indicador para cima, não há movimento, representando a figura musical da nota semínima.

Figura 21- Semínima. Ver página 97.

Termo:	Colcheia
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão ativa (D) em CM 25, em frente ao corpo, não há movimento, representando a figura musical da nota colcheia.

Figura 22- Colcheia. Ver página 81.

Termo:	Semicolcheia
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão ativa (D) em CM 42, em frente ao corpo, não há movimento, representando a figura musical da nota semicolcheia.

Figura 23- Semicolcheia. Ver página 96.

Termo:	Fusa
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão ativa (D) em CM 49, com os três primeiros dedos dobrados na posição lateral da mão, em frente ao corpo, não há movimento, representando a figura musical da nota fusa.

Figura 24- Fusa. Ver página 85.

Termo:	Semifusa
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão ativa (D) em CM 13, com o dedo polegar dobrado para dentro da palma da mão na posição lateral, em frente ao corpo, representando a figura musical da nota semifusa.

Figura 25- Semifusa. Ver página 97.

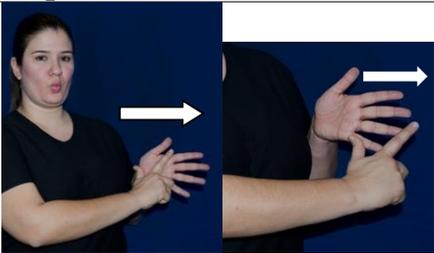
Termo:	Bequadro
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54, na posição lateral, com os dedos para frente e mão ativa (D) em CM 31, fazendo o deslizamento em movimento vertical no começo da palma até os dedos da mão passiva (E) junto com a expressão fácil com a bochecha contraída.

Figura 26- Bequadro. Ver página 79.

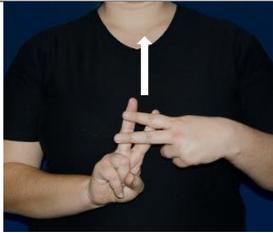
Termo:	Sustenido
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mãos em CM 45, com os dedos indicadores e médios cruzados e fazendo o movimento vertical para cima, em frente ao corpo.

Figura 27- Sustenido. Ver página 98.

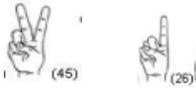
Termo:	Dobrado suspenso
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 26, com o dedo indicador para cima e mão ativa (D) em CM 45, apontado no dedo indicador e movê-la ligeiramente para cima, virando a palma para trás. Depois com as mãos em CM 45, com os dedos indicadores e médios cruzados e fazendo o movimento vertical para cima, em frente ao corpo.

Figura 28- Dobrado suspenso. Ver página 83.

Termo:	Bemol
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão ativa (D) em CM 50, na posição lateral, com os dedos para cima e fazendo o movimento vertical para baixo com a palma para cima, em frente ao corpo.

Figura 29- Bemol. Ver página 79.

Termo:	Dobrado bemol
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 26, com o dedo indicador para cima e mão ativa (D) em CM 45, apontado no dedo indicador e movê-la ligeiramente para cima, virando a palma para trás. Depois com a mão ativa (D) em CM 50, na posição lateral e fazendo o movimento vertical para baixo com a palma para cima, em frente ao corpo.

Figura 30- Dobrado bemol. Ver página 83.

Termo:	Fórmula de compasso
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mãos em CM 51, primeiro com mão passiva (E), na posição “parado” com a palma da mão para baixo e depois colocar a mão ativa (D) na altura em cima da mão passiva (E) e fazendo movimento de cima para baixo, em frente ao corpo. Representando a forma em fração da fórmula de compasso.

Figura 31- Fórmula de compasso. Ver página 85.

Termo:	Unidade de tempo
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 51, na posição “parado” com a palma da mão para baixo, em frente ao corpo e depois colocar a mão ativa (D) em CM 44 e CM 61 em baixo da mão passiva, fazendo as letras “U” e “T”, que indica a unidade de tempo.

Figura 32- Unidade de tempo. Ver página 100.

Termo:	Unidade de compasso
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 51, na posição “parado” com a palma da mão para baixo, em frente ao corpo e depois colocar a mão ativa (D) em CM 44 e CM 12 em cima da mão passiva, fazendo as letras “U” e “C”, representando a unidade de compasso.

Figura 33- Unidade de compasso. Ver página 100.

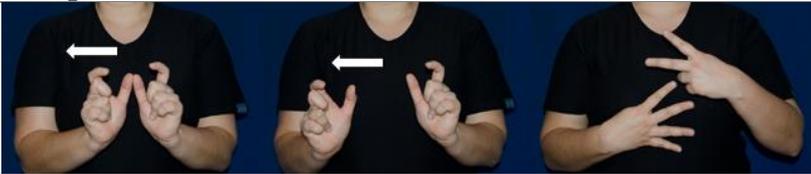
Termo:	Compasso Binário
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mãos em CM 23, com os dedos polegares e indicadores para cima, com os dedos polegares juntos em frente ao corpo, fazendo o movimento horizontal para o lado direito, indicando o compasso. E depois, acrescentar a mão passiva (E) em CM 55, debaixo da mão ativa (D) em CM 45, como forma de fração.

Figura 34- Compasso Binário. Ver página 82.

Termo:	Compasso Ternário
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mãos em CM 23, com os dedos polegares e indicadores para cima, com os dedos polegares juntos em frente ao corpo, fazendo o movimento horizontal para o lado direito, indicando o compasso. E depois, acrescentar a mão passiva (E) em CM 55 debaixo da mão ativa (D) em CM 49, como forma de fração.

Figura 35- Compasso Ternário. Ver página 82.

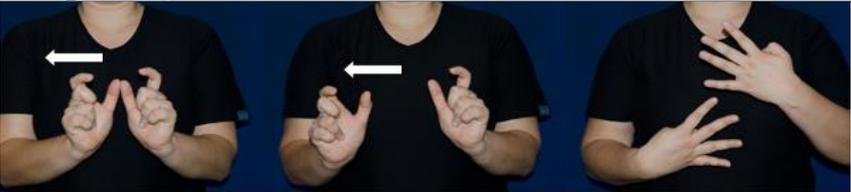
Termo:	Compasso Quaternário
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mãos em CM 23, com os dedos polegares e indicadores para cima, com os dedos polegares juntos em frente ao corpo, fazendo o movimento horizontal para o lado direito, indicando o compasso. E depois acrescentar as mão em CM 55 debaixo da outra mão, como forma de fração.

Figura 36- Compasso Quaternário. Ver página 82.

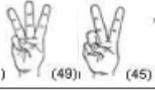
Termo:	Tom
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão ativa (D) em CM 49 na posição lateral com a palma para a esquerda, fazendo um movimento horizontal ao encontro dos dedos da mão passiva (E) em CM 45 que fica na posição lateral para a direita, em frente ao corpo.

Figura 37- Tom. Ver página 99.

Termo:	Semitom
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 45 na posição lateral com a palma para a direita no movimento parado. Depois, com a mão ativa (D) em CM 50 com o movimento horizontal descendo para baixo entre os dedos indicador e médio da mão passiva (E), em frente ao corpo.

Figura 38- Semitom. Ver página 97.

Termo:	Ligadura
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mãos em CM 26, em frente ao corpo, fazendo um movimento semicircular do dedo indicador da mão passiva (E) para a direita.

Figura 39- Ligadura. Ver página 90.

Termo:	Ligadura de prolongamento
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mãos em CM 26 em frente ao corpo, fazendo um movimento semicircular do dedo indicador da mão passiva (E) para a direita. Depois fazer a CM 13 com as duas mãos com um movimento tremulo e fechando-se em CM 03 nas duas mãos.

Figura 40- Ligadura de prolongamento. Ver página 91.

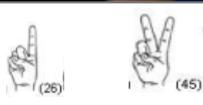
Termo:	Ligadura de expressão
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 45, dedos para cima e com a palma da mão para trás, em frente ao corpo. Fazendo um movimento semicircular do dedo indicador da mão ativa (D) em CM 26, com o dedo indicador da mão passiva (E) para a direita.

Figura 41- Ligadura de expressão. Ver página 90.

Termo:	Ligadura de frase
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 55, com a palma da mão para trás e em frente ao corpo, fazendo um movimento semicircular do dedo indicador da mão ativa (D) em CM 26, com o dedo indicador da mão passiva (E) para a direita.

Figura 42- Ligadura de frase. Ver página 91.

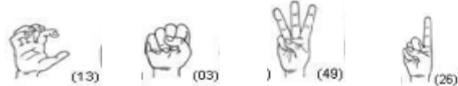
Termo:	Quiáltera
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 49 na posição lateral da palma para a direita, em frente ao corpo e mão ativa em CM 13, fechando-se em CM 03 ao encontro com a mão passiva (E) e transformando em uma nota com a CM 26 da mão ativa (D).

Figura 43- Quiáltera. Ver página 94.

Termo:	Acorde
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54, com a palma em frente ao corpo e mão ativa (D) em CM 08, começando no dedo polegar da mão passiva (E) e fazendo o movimento vertical para baixo, representando a união de notas em um único som.

Figura 44- Acorde. Ver página 77.

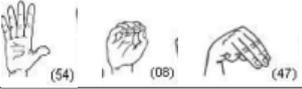
Termo:	Acorde perfeito maior
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54, com a palma em frente ao corpo e mão ativa (D) em CM 08, começando no dedo polegar da mão passiva (E) e fazendo o movimento vertical para baixo e acrescentando a CM 47 na ponta do dedo indicador da mão passiva (E).

Figura 45- Acorde perfeito maior. Ver página 78.

Termo:	Acorde perfeito menor
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54, com a palma em frente ao corpo e mão ativa (D) em CM 08, começando no dedo polegar da mão passiva (E) e fazendo o movimento vertical para baixo e acrescentando a CM 47 na ponta do dedo mínimo da mão passiva (E).

Figura 46- Acorde perfeito menor. Ver página 78.

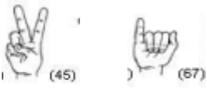
Termo:	Intervalo
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 45, na posição lateral da palma para o lado direito e em frente ao corpo, apontando o dedo mínimo da mão ativa (D) em CM 67 fazendo o movimento retilíneo no sentido vai e vem entre os dedos indicador e médio da mão passiva (E).

Figura 47- Intervalo. Ver página 88.

Termo:	Intervalo maior
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 45, na posição lateral da palma para o lado direito e em frente ao corpo, apontando o dedo mínimo da mão ativa (D) em CM 67 fazendo o movimento retilíneo no sentido vai e vem entre os dedos indicador e médio da mão passiva (E) e finaliza-se a CM 47 na ponta do dedo médio da mão passiva (E).

Figura 48- Intervalo maior. Ver página 89.

Termo:	Intervalo menor
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 45, na posição lateral da palma para o lado direito e em frente ao corpo, apontando o dedo mínimo da mão ativa (D) em CM 67 fazendo o movimento retilíneo no sentido vai e vem entre os dedos indicador e médio da mão passiva (E) e finaliza-se a CM 47 ao lado do dedo médio da mão passiva (E).

Figura 49- Intervalo menor. Ver página 89.

Termo:	Intervalo justo
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 45, na posição lateral da palma para o lado direito e em frente ao corpo, apontando o dedo mínimo da mão ativa (D) em CM 67, fazendo o movimento retilíneo no sentido vai e vem entre os dedos indicador e médio da mão passiva (E) e finaliza-se a CM 67 ao lado dos dois dedo mínimo da mão passiva (E).

Figura 50- Intervalo justo. Ver página 89.

Termo:	Intervalo aumentado
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 45, na posição lateral da palma para o lado direito e em frente ao corpo, apontando o dedo mínimo da mão ativa (D) em CM 67 fazendo o movimento retilíneo no sentido vai e vem entre os dedos indicador e médio da mão passiva (E) e aponta a CM 04 da mão ativa (D) na ponta do dedo médio da mão passiva (E).

Figura 51- Intervalo aumentado. Ver página 88.

Termo:	Intervalo diminuto
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 45, na posição lateral da palma para o lado direito e em frente ao corpo, apontando o dedo mínimo da mão ativa (D) em CM 67 fazendo o movimento retilíneo no sentido vai e vem entre os dedos indicador e médio da mão passiva (E) e aponta a CM 28 na ponta do dedo médio da mão passiva (E).

Figura 52- Intervalo diminuto. Ver página 88.

Termo:	Ictus inicial
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 23, com a posição do dedo polegar e indicador para cima, em frente ao corpo e com a CM 43 da mão ativa (D), apontado em cima do dedo do polegar.

Figura 53- Ictus inicial. Ver página 87.

Termo:	Ictus final
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 23, com a posição do dedo polegar e indicador para cima, em frente ao corpo e com a CM 43 da mão ativa (D), apontado em cima do dedo do indicador.

Figura 54- Ictus final. Ver página 87.

Termo:	Acéfalo
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 23, com a posição do dedo polegar e indicador para cima, em frente ao corpo e com a CM 43 da mão ativa (D), apontando com o movimento retilíneo entre os dedos polegar e indicador da mão passiva (E) e acrescentando a CM 13 da mão ativa (D) em cima do dedo polegar da mão passiva (E) e finaliza-se com o movimento “fechando” com a CM 03.

Figura 55- Acéfalo. Ver página 77.

Termo:	Tético
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 23, com a posição do dedo polegar e indicador para cima, em frente ao corpo e com a CM 43 da mão ativa (D), apontando com o movimento vertical para cima e para baixo no dedo polegar.

Figura 56- Tético. Ver página 99.

Termo:	Anacruse
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 23, com a posição do dedo polegar e indicador para cima, em frente ao corpo e com a CM 43 da mão ativa (D), apontando com o movimento vertical para cima e para baixo no antebraço esquerdo.

Figura 57- Anacruse. Ver página 78.

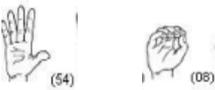
Termo:	Escala
Sinal-termo:	
Configuração de mão:	
Conceito da LSB:	Mão passiva (E) em CM 54 com a mão em posição na lateral, com os dedos para frente e mão ativa (D) em CM 06, deslizando na palma da mão e fazendo o movimento reto no sentido subindo até no dedo do indicador da mão passiva (E).

Figura 58- Escala. Ver página 84.

5.2 Registro dos sinais-terminos em vídeo

Os sinais-terminos foram registrados em vídeo que reúne os dados e validados pelos alunos Surdos.

Criamos uma pasta no computador com nome de glossário bilíngue de termos da música na Língua de Sinais Brasileira, separando as pastas internas em ordem alfabética, como aparece nas figuras a seguir.

A seguir, vejamos o exemplo como foi criado a pasta para o registro dos sinais-terminos.

- 1- Criamos uma pasta para o registro de vídeos dos sinais-termos, com o título de Glossário Bilíngue de termos da música na Língua de Sinais Brasileira.

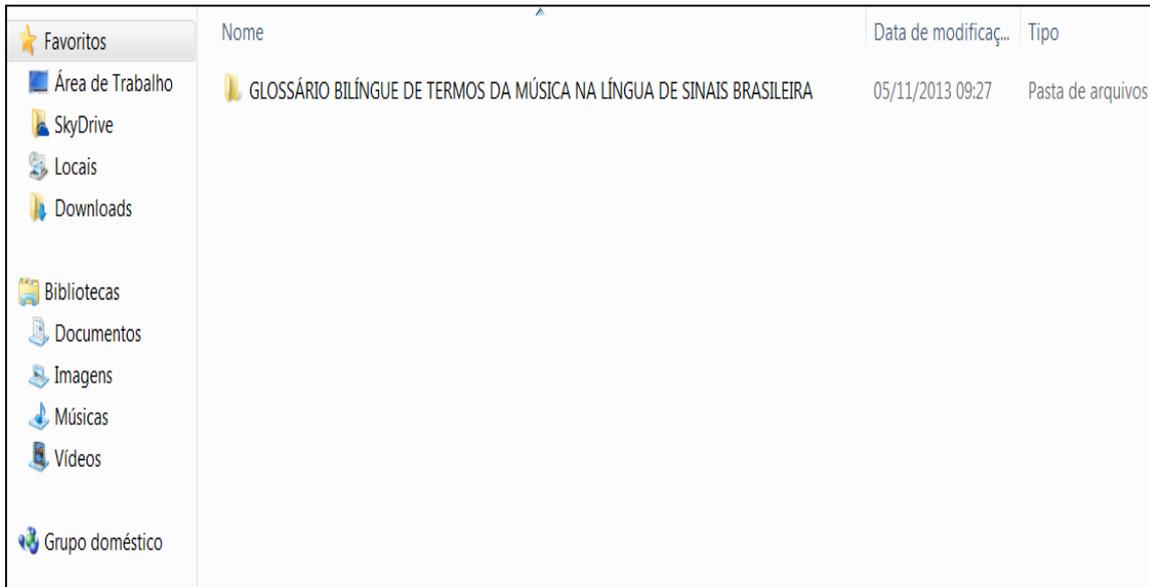


Figura 59- Modelo da entrada da pasta do glossário no computador

- 2- Dentro da pasta que criamos no computador, a ordem alfabética é organizada em pastas individuais.

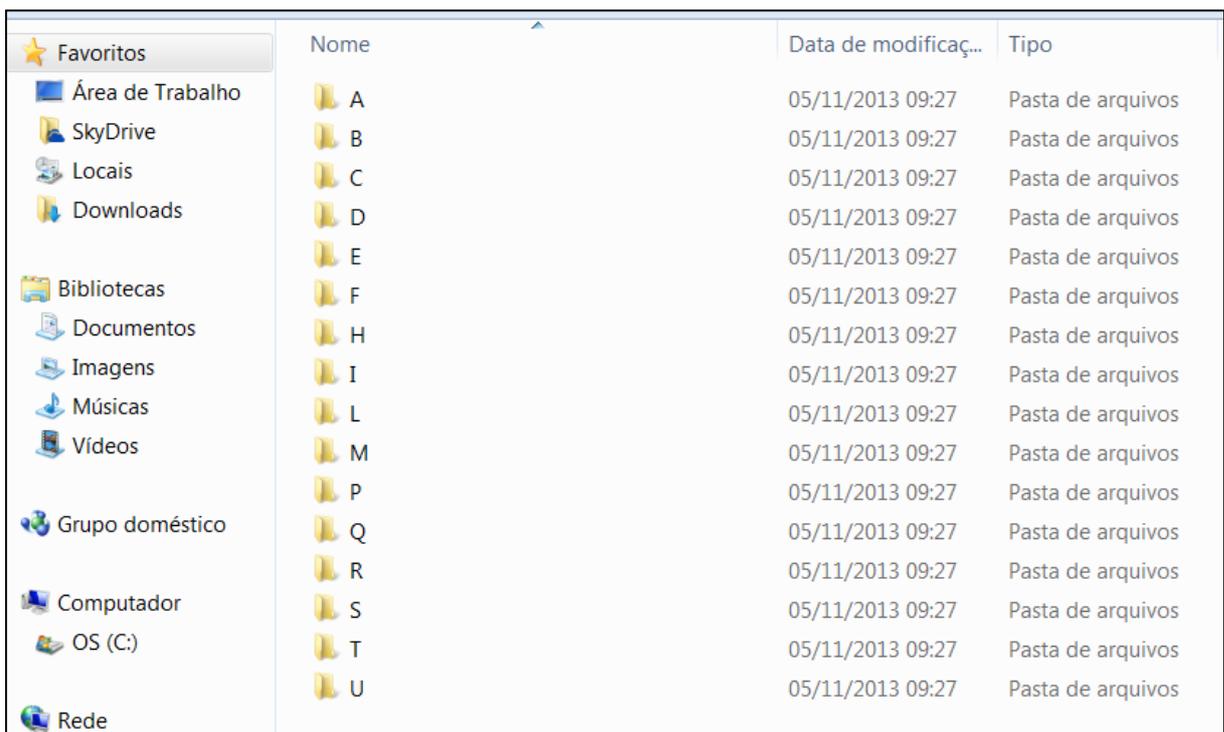


Figura 60- Modelo da ordem alfabética da pasta do registro dos sinais-termos.

3- A entrada dos sinais-termos dentro da pasta, será em ordem alfabética.

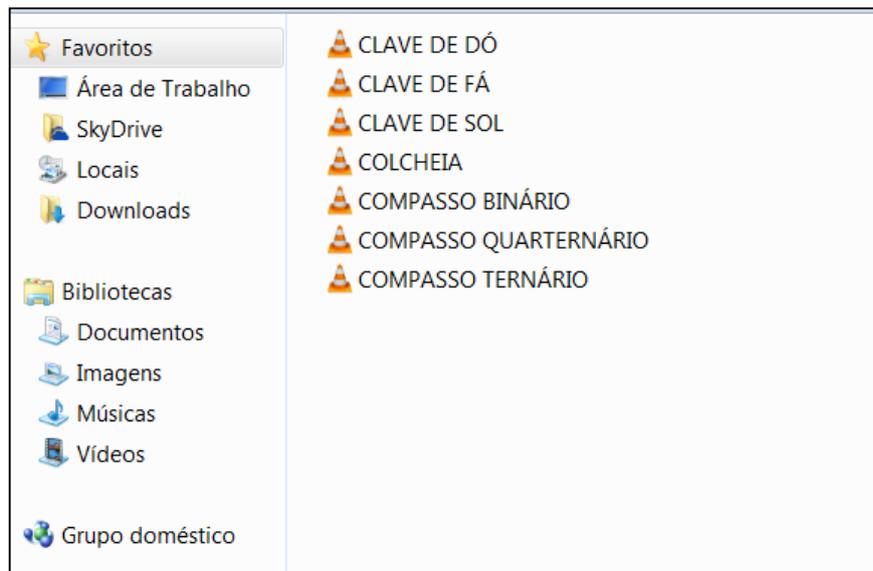


Figura 61- Exemplo dos termos em português em ordem alfabética

4- Ao clicar no sinal-termo como que mostra na figura anterior, abre-se o vídeo em movimento como mostra o sinal-termo, para que o aluno Surdo pode visualizar melhor.

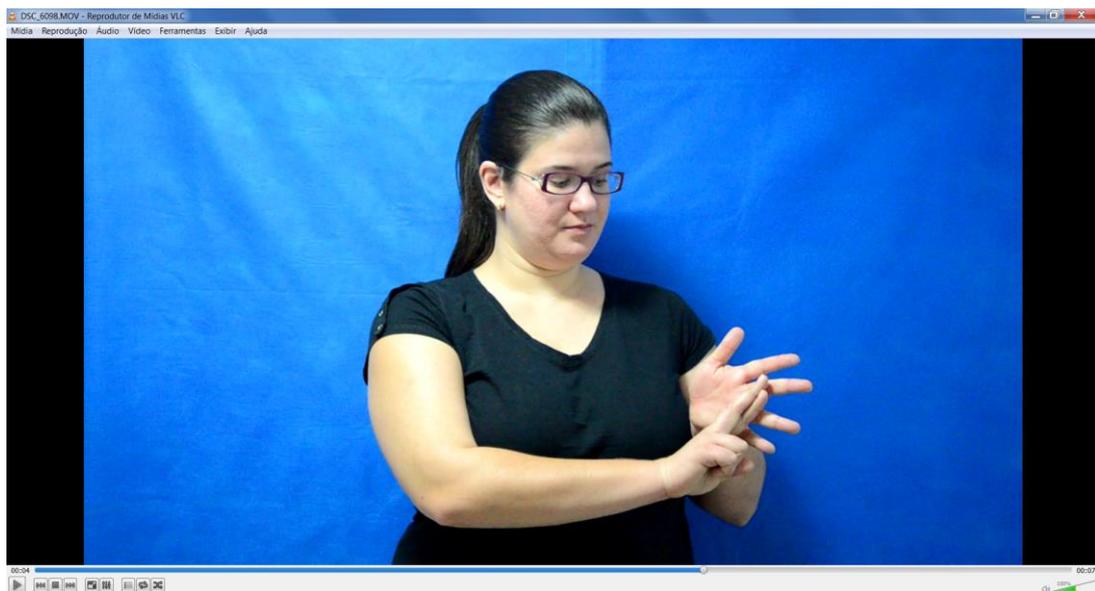


Figura 62- Modelo do vídeo sinal-termo da clave de sol

Nossa intenção é futuramente aumentar os sinais-termos da música, como uma proposta de construção de um site para a divulgação dos termos musicais.

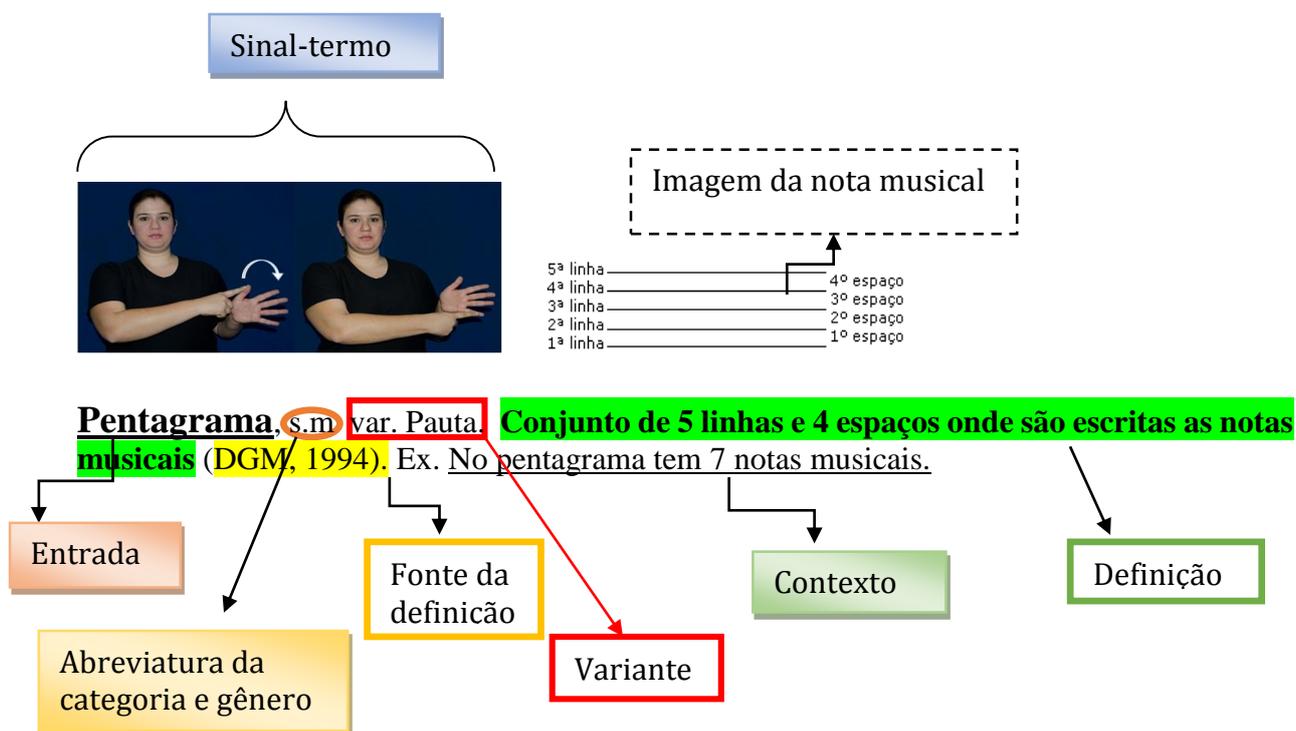
CAPITULO 6- APRESENTAÇÃO DO GLOSSÁRIO BILÍNGUE DE TERMOS DA MÚSICA NA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA.

A apresentação do glossário bilíngue de termos da música na Língua de Sinais Brasileira a seguir levará a um nível de comunicação eficaz que se propõe uma ferramenta para a comunicação em Libras com os alunos Surdos nas aulas de musicalização e instrumentos musicais.

A organização do glossário bilíngue é a seguinte:

Na entrada aparece o sinal-termo e ao lado pode aparecer a imagem da nota musical¹⁴ para que os Surdos possam visualizar o que se diz e melhor entender o conceito; em seguida, aparece o termo em português, em ordem alfabética. O termo na L2 aparece em negrito e na cor vermelha, com tamanho 14, e o restante em tamanho 12. Depois aparece a forma negrito, a variante do termo se houver. Em seguida, registramos a definição em negrito, com a fonte respectiva. Depois da fonte, pode aparecer um contexto, se houver, seguindo da fonte no contexto, aparece o termo principal marcado em vermelho.

No exemplo abaixo, mostramos como foi feita a pesquisa do glossário bilíngue e como o glossário de termo da música está organizada.



¹⁴ Registramos que as imagens foram coletadas de sites diversos.

Para a delimitação dos termos em português, foram selecionados as obras seguintes que serviram de fonte das definições da nossa pesquisa. Os textos extraídos dessas obras foram adaptados para compor as definições lexicográficas.

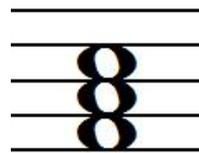
SANDIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro, 1994. Na conceitualização dos termos em Português, incluiremos entre parênteses a referência no final para indicar a obra: (DGM,1994).

MED, Bohumil. **Teoria da música**. 4ª edição. Brasília: musimed, 1996. Na conceitualização dos termos em Português, incluiremos a referência entre parênteses no final para indicar a obra: (TM, 1996).

A



Acéfalo: s.m. Ictus inicial do ritmo da melodia, onde se inicia em parte fraca de tempos, causando uma sensação de contratempo. Nesse caso, a melodia se inicia com pausas (TM, 1996). Ex. O início do primeiro compasso é ocupado por um **acéfalo**.



Acorde: s.m. União de várias notas, em harmonia, formando assim um único som. (TM, 1996). Ex. O **acorde** da nota DÓ MAIOR é composta de três terças sobrepostas, ou seja a primeira terça maior (DÓ – MI) e a segunda terça menor (MI-SOL).



Acorde perfeito maior: s.m. Tríade formado por uma terça maior e quinta justa (ou seja, uma terça maior seguida por uma terça menor); se a primeira terça (a partir da nota fundamental) é maior, e a segunda menor (DGM, 1994). Ex. O **acorde perfeito maior** de DÓ será formado das notas DÓ-MI-SOL.



Acorde perfeito menor: s.m. Tríade formado por uma terça menor e quinta justa (ou seja, uma terça menor seguida por uma terça maior); quando a primeira terça é menor, a segunda maior (DGM, 1994). Ex. O **acorde perfeito menor** de DÓ, das notas DÓ-MI BEMOL-SOL.



Anacruse: s.f. Ictus inicial da nota ou grupo de notas que precedem o primeiro tempo forte do ritmo ao qual pertencem. (DGM, 1994).

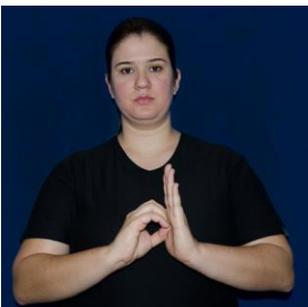
B



Bemol: s.m. Acidente que normalmente colocado à esquerda de uma nota e indicando que a nota deve ter sua altura abaixada em um semitom (DGM, 1994).



Bequadro: s.m. Acidente que normalmente colocado à esquerda de uma nota e, com isso, cancelando um bemol ou sustenido que, sem isso, a atingiriam (DGM, 1994).



Breve: s.f. Figura musical da nota que tem metade do valor de uma longa e o dobro do valor de uma semibreve (DGM, 1994).

C



Clave de Dó: s.f. var. mesoclave. Clave que indica a colocação da nota dó na terceira linha do pentagrama, também começa na primeira, segunda e quarta linha. (TM, 1996).



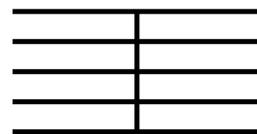
Clave de Fá: s.f. var. androclave. Clave que indica a posição da nota fá em uma pauta, é usada sobre a quarta linha da pauta (DGM, 1994). A clave de Fá é indicada para as notas graves (violoncelo, contrabaixo, fagote, trombone etc.) (TM, 1996). Ex. A **clave de fá** marca o lugar da nota fá na quarta linha (TM, 1996).



Clave de Sol: s.f. var. ginoclave. Clave que indica a posição da nota sol em uma pauta, é usada sobre a segunda linha da pauta (DGM, 1994). A clave de Sol é própria para grafar as notas agudas (violino, flauta, oboé, canto, etc.) (TM, 1996). Ex. A **clave de sol** marca o lugar da nota sol na segunda linha (TM, 1996).



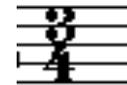
Colcheia: s.f. Figura musical, nota com metade do valor de uma semínima e o dobro valor de uma semicolcheia (DGM, 1994). Ex. No compasso binário tem quatro **colcheias**.



Compasso: s.m. Linha vertical que é traçada no pentagrama para delimitar unidades métricas; daí, também as unidades assim demarcadas (DGM, 1994).



Compasso binário: s.m. Compasso que o primeiro tempo é forte e o segundo tempo é fraco (TM, 1996).



Compasso ternário: s.m. Compasso que o primeiro tempo é forte e o segundo e o terceiro tempo são fracos (TM, 1996).



Compasso quaternário: s.m. Compasso que o primeiro tempo é forte, o terceiro tempo é meio forte e o segundo e quarto tempo são fracos (TM, 1996).

D

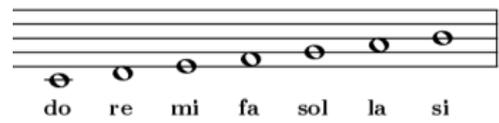


Dobrado bemol: s.m. Acidente que é colocado antes de uma nota para abaixá-la em um tom inteiro (DGM, 1994).

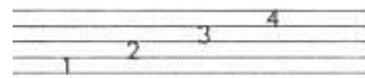
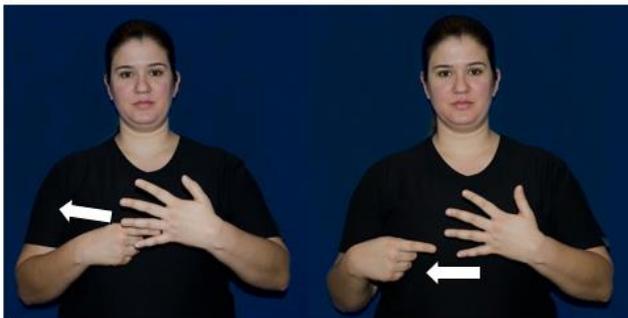


Dobrado sustenido: s.m. Acidente que é colocado antes de uma nota para elevá-la em um tom inteiro (DGM, 1994).

E



Escala: s.f. Sequência de notas colocadas em ordem consecutiva ascendente ou descendente (DGM, 1994).



Espaço do pentagrama: s.m. Conjunto de 4 espaços onde são escritas as notas musicais (DGM, 1994). Ex. A nota fá está no primeiro **espaço do pentagrama**.

F

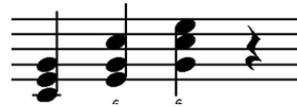
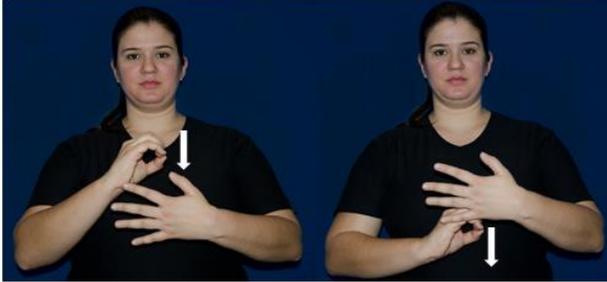


Fórmula de compasso: s.f. Fórmula colocada após a clave, seja clave de sol, clave de fá ou clave de dó, no começo de cada peça musical, indicada geralmente por números em forma de fração (TM, 1996).



Fusa: s.f. Figura musical da nota que tem metade do valor de uma semicolcheia e o dobro do valor de uma semifusa (DGM, 1994).

H



Harmonia: s.f. Combinação de notas soando simultaneamente, para produzir acordes, e sua utilização sucessiva para produzir progressões de acordes (DGM, 1994).

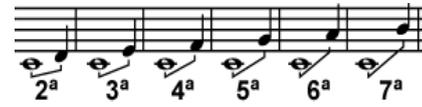
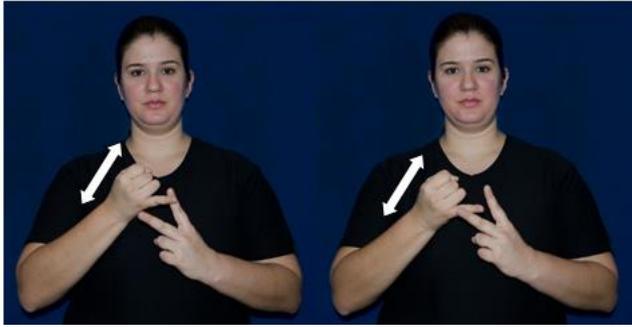
I



Ictus final: s.m. Ictus que tem o nome original da acentuação de um ritmo que termina no final. (TM, 1996).



Ictus inicial: s.m. Ictus que tem o nome original da acentuação de um ritmo que começa. (TM, 1996).



Intervalo: s.m. Distância entre duas alturas. Os intervalos são descritos de acordo com o número de grau que abrangem numa escala diatônica, contados de forma inclusiva (DGM, 1994). Ex: de dó até ré, ou descendo até si, é um **intervalo** de 2ª, de dó até mi, ou descendo até lá, um **intervalo** de terça (DGM, 1994).



Intervalo aumentado: s.m. Intervalo aumentado que, quando acrescido de um semitom, que se transforma em um intervalo superaumentado (TM, 1996).



Intervalo diminuto: s.m. Intervalo diminuto que, quando decrescido de um semitom, que se transforma em um intervalo superdiminuto (TM, 1996).



Intervalo justo: s.m. Intervalo justo que, quando decrescido de um semitom, se transforma em um intervalo diminuto ou quando acrescido de um semitom, se transforma em um intervalo aumentado (TM, 1996).

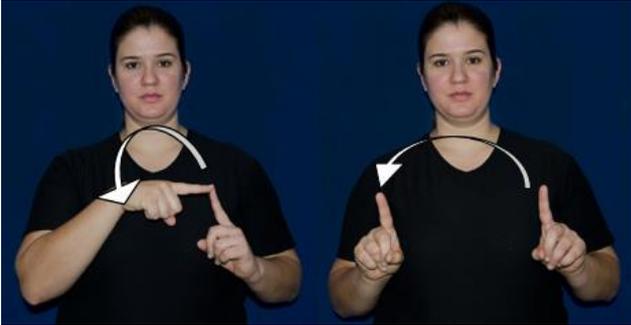


Intervalo maior: s.m. Intervalo maior que, quando acrescido de um semitom, se transforma em um intervalo aumentado (TM, 1996).

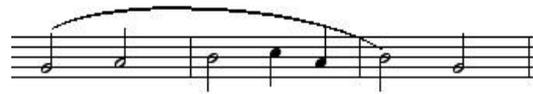
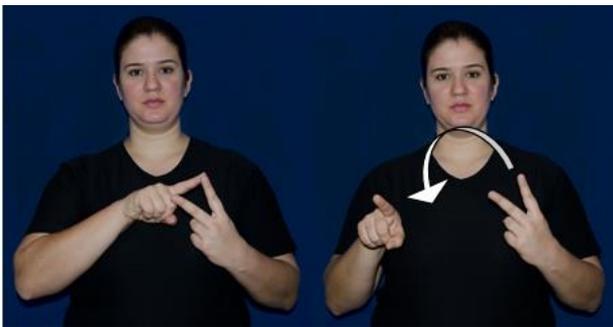


Intervalo menor: s.m. Intervalo menor que, quando decrescido de um semitom, se transforma em um intervalo diminuto (TM, 1996).

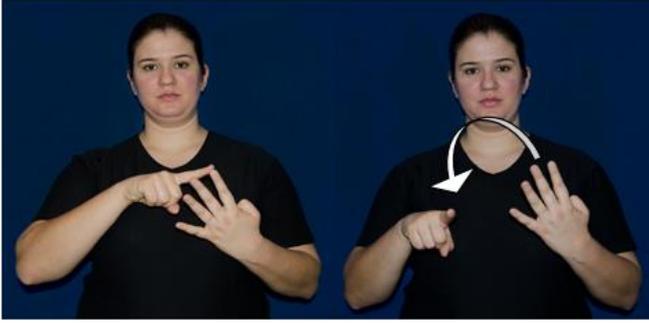
L



Ligadura: s.f. 1. Linha curva que se estende sobre um determinado número de notas para indicar sua conexão. 2. Linha curva entre duas notas da mesma altura, indicando que devem ser executadas como uma nota única, com seus valores somados. Linha usada sobretudo para ligar notas separadas por uma barra de compasso, e permite que se indique um valor de nota de cinco ou sete unidades, o que não pode ser expresso em um único símbolo. (DGM, 1994).



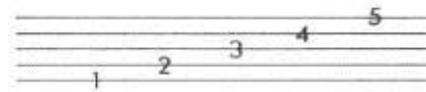
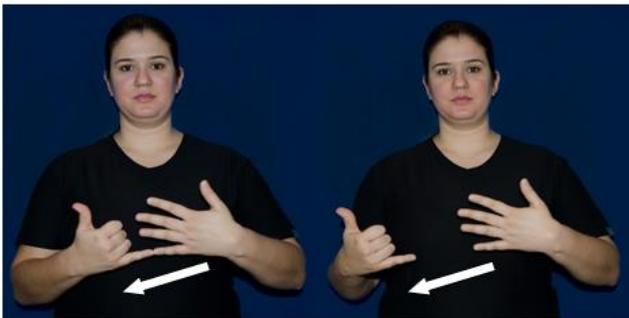
Ligadura de expressão: s.f. Ligadura colocada sobre ou sob figuras de alturas diferentes, as quais devem ser executadas unidamente, sem nenhuma interrupção (TM, 1996).



Ligadura de frase: s.f. Ligadura que indica os limites da frase musical (TM, 1996).



Ligadura de prolongamento: s.f. Ligadura que é colocada entre os sons de mesma altura, somando-lhes a duração (TM, 1996).



Linha do pentagrama: s.f. Conjunto de 5 linhas onde são escritas as notas musicais (DGM, 1994). Ex. Na primeira **linha do pentagrama** está a nota mi da escala de dó maior. (TM, 1996).

M



Melodia: s.f. Conjunto de sons dispostos em ordem sucessiva (concepção horizontal da música) (TM, 1996).



Mínima: s.f. Figura musical que tem metade do valor de uma semibreve e o dobro do valor de uma semínima (DGM, 1994).

P



5ª linha _____	4º espaço
4ª linha _____	3º espaço
3ª linha _____	2º espaço
2ª linha _____	1º espaço
1ª linha _____	

Pentagrama: s.m var. pauta. **Conjunto de 5 linhas e de 4 espaços onde são escritas as notas musicais** (DGM, 1994). Ex. No **pentagrama** tem 7 notas musicais.



Pulso: s.m **Menor unidade de medida do tempo musical, a partir da qual se estabelecem as relações rítmicas** (DGM, 1994).

Q



Quiáltera: s.f. 1. Alteração convencional no valor das figuras musicais, permitindo que três delas sejam executadas no tempo que pertenceria a duas. Var. tercina, indicada por uma linha curva e pelo algarismo 3. (DGM, 1994). 2. Grupos de notas empregadas com maior ou menor valor do que normalmente representam (TM, 1996).

R



Ritmo: s.m Subdivisão de um lapso de tempo em seções perceptíveis (DGM, 1994). Ex. O ritmo não é, um som, mas somente um tempo organizado (TM, 1996).

S



Semibreve: s.f. Figura musical que tem a metade do valor de uma breve e o dobro do valor de uma mínima (DGM, 1994).



Semicolcheia: s.f. Figura musical que tem a metade do valor de uma colcheia e o dobro do valor de uma fusa (DGM, 1994).



Semifusa: s.f. Figura musical que tem a metade do valor de uma fusa (DGM, 1994).



Semínima: s.f. Figura musical que tem a metade do valor de uma mínima e o dobro de uma colcheia (DGM, 1994).



Semitom: s.m. Intervalo que tem metade de um tom; o menor intervalo do sistema tonal ocidental moderno (DGM, 1994). Ex. Um **semitom** pode ser natural, diatônico, cromático ou artificial (TM, 1996).

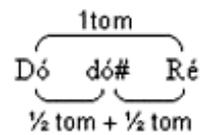


Sustenido: s.m. Acidente que normalmente colocado à esquerda de uma nota indicando que a altura da nota deve ser elevada em um semitom (DGM, 1994).

T



Tético: s.m. Ictus inicial do ritmo, onde começa no primeiro tempo do compasso (no tempo forte) (TM, 1996).



Tom: s.m. Intervalo que tem a soma de dois semitons (meio tom) (DGM, 1994).

U



Unidade de compasso: s.f. (U.C). Fórmula de compasso onde o numerador que identificará a figura que preencherá o espaço de um compasso inteiro. (TM, 1996).



Unidade de tempo: s.f. (U.T). Fórmula de compasso onde o denominador identificará a figura que preencherá o espaço de um tempo inteiro. (TM, 1996).

O glossário apresentado acima é o resultado de uma pesquisa, que criou os sinais-termos como uma proposta para o ensino de técnico da Música, para estudantes do Ensino Fundamental. Esses podem ser usados por qualquer professor de música.

CAPITULO 7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar Música é uma barreira para os Surdos porque faltam sinais específicos para os termos empregados, por isso é importante que os professores escolham procedimentos metodológicos apropriados para ensinar música. Surgem, no entanto, dúvidas sobre que referencial empregar ou o que fazer. Em geral, a legislação e as bibliografias ficam centradas na questão da identidade surda e são muito vagas quando se referem ao ensino de diversas disciplinas, entre elas, a música.

A despeito de tudo, procuramos contribuir para o desenvolvimento de um diálogo interdisciplinar entre diferentes e novos campos de estudos. Na realidade, há muito ainda o que ser discutido acerca dos estudos da Surdez, vários são os temas que estão além de nosso trabalho, mas que são de igual relevância ao que se retratou aqui. A educação de surdos ainda está aquém do ideal necessário para garantirmos uma igualdade de oportunidades a essa minoria linguística. Hoje, a educação inclusiva é apontada como uma possibilidade crescente, entretanto, a carência de formação de profissionais adequados, a ausência de material que aceite a identidade bilíngue do sujeito Surdo e mesmo a dificuldade em se promover a Libras na sociedade, apresentam-se como uma barreira a ser superada.

Assim, uma das alternativas é recorrer à datilologia ou à combinação de sinais entre docente e aluno para caracterizar determinados termos.

O que fizemos, para a qualificação de Surdos na sala de aula no Ensino Musical, nas aulas de Musicalização, foi buscar modos para interagir teoria e prática musical para integrar a Libras com a Língua Portuguesa, sem esquecer as questões afetivas que subjazem nesse processo complexo.

Durante nossa pesquisa, muitos dos sujeitos envolvidos afirmaram já haver tido o interesse em fazer um registro de sinais da área, em especial, os sujeitos que trabalham com música ou estudam a área em questão. Todavia, não encontramos nenhum registro terminológico em LIBRAS do domínio das notações musicais. Nosso registro foi feito sob forma de filmagem e ainda o catalogamos, em fotografias, em fichas terminológicas. Tudo foi validado por alunos Surdos do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli (CEM) de Uberlândia-MG.

Esses procedimentos metodológicos contribuirão para que os professores que atuam

com os Surdos na educação musical superem as dificuldades observadas ao longo do estudo. Não se propõem receitas, mas sugestões que podem ser adaptadas a cada realidade e contexto. Como resultado de nosso esforço, foi elaborado um glossário para o ensino técnico, no nível fundamental, de Música, para os estudantes Surdos. O glossário serve também como uma contribuição para todas as pessoas que se interessam pela Música.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, E.O.C. **Leitura e surdez: um estudo com adultos não oralizados**. Rio de Janeiro: Revinter, 2000.

ANDRADE, Sônia M. A. Rodrigues de; GÓES, Maria Cecília Rafael de. **Considerações sobre a reflexividade de alunos surdos frente à linguagem escrita**. Revista Brasileira de Educação Especial, Piracicaba, v. 1, n. 2, p. 7 – 16, 2008.

BANG, C. Um mundo de som e música. In: RUUD, Ever (Org.). **Música e saúde**. São Paulo: Summus, 1991. p.19-34.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005**. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o Art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 23 dez. 2005, n. 246, ano CXLII, Seção 1, p.28.

BRASIL, Ministério da Educação - MEC. **Ensino de música será obrigatório**. Disponível em:http://portal.mec.gov.br/index.php?id=1110&option=com_content&task=view> Acesso em: 20 de julho de 2012.

BRASIL. **Lei nº 9394 de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, Senado Federal. Disponível em: <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102480>> Acesso em: 20 de julho de 2012.

BRASIL. **Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS e dá outras providências. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 25 abr. 2002. n. 79, ano CXXXIX, Seção 1, p. 23.

BRITO, L.F. **Bilinguismo e surdez**. In: Trabalhos em Linguística Aplicada, (14), p.89-100, 1989.

_____, L.F. **Integração social do surdo**. In: Trabalhos em Linguística Aplicada, nº 7, p. 13 – 22, 1986.

_____, L.F. **Por uma Gramática de Língua de Sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

CASTRO JUNIOR, G. **A educação de Surdos no Distrito Federal: Perspectivas da Política de Inclusão.** Monografia apresentada ao curso de especialização em desenvolvimento humano, educação e inclusão escolar- UAB/UNB, 2011.

DECLARAÇÃO DE SALAMANCA. 1994. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/salamanca.pdf> acesso em: 18 de março de 2013.

FAULSTICH, Enilde. **A Terminologia entre as políticas de língua e as políticas linguísticas na educação linguística brasileira.** 2013. (inédito).

_____, Enilde. **Como ler, entender e redigir um texto.** 24. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____, Enilde. **Metodologia para projeto terminográfico.** Brasília, 1990. P. 206-217.

_____, Enilde. **Modalidade oral-auditiva versus Modalidade Víscuo-espacial sob a perspectiva de dicionários na área da surdez.** In: LIMA-SALLES, Heloisa Maria Moreira (Org.). Bilinguismo dos surdos: questões linguísticas e educacionais. Goiânia: Câne Editorial, 2007.

_____, Enilde. **Português para quem sabe português.** Laboratório de treinamento revisão teórica e prática. Terceira edição. Brasília. 2012. 14 p.

_____, Enilde. **Proposta metodológica para elaboração de léxicos, dicionários e glossários.** Brasília, 2001. Disponível em: http://canaluniversitario.desenvolvimento.gov.br/monografias/ja_disponiveis.htm, acesso em: 05 de fevereiro de 2013.

_____, Enilde. **Socioterminologia: mais que um método de pesquisa, uma disciplina.** Brasília, v.24, n. 3, p. 281-288, 1995.

FARIA-NASCIMENTO, S. P. **Representações lexicais da língua de sinais brasileira: uma proposta lexicográfica.** Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

FERNANDES, Sueli. **É possível ser surdo em português? Língua de Sinais e escrita: em busca de uma aproximação.** In: SKLIAR, Carlos (Org.). Atualidade da educação bilíngue para surdos: interfaces entre pedagogia e linguística. Porto Alegre: Mediação, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, **Miniaurélio**, 7.^a ed., Curitiba: Positivo, 2008.

FINCK, Regina. **Ensinando Música ao Aluno Surdo: perspectiva para a ação pedagógica inclusiva**. Tese de doutorado/UFRGS/ Porto Alegre, 2009.

GESSER, Audrei. **Libras? Que língua é essa? Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

GOLDFELD, Márcia. **A Criança Surda: Linguagem e cognição numa perspectiva sociointeracionista**. 2. ed. São Paulo: Plexus, 2002.

HAGUIARA-CERVELLINI, Nadir. **A musicalidade do surdo, representação e estigma**. São Paulo: Plexus Editora, 2003.

LACERDA, C. B. F. **Um pouco da história das diferentes abordagens na educação dos surdos**. Caderno do Cedes, Campinas, v. 19, n. 46, 1998. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010132621998000300007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt&userID=-2 Acesso em: 04 de fevereiro de 2013.

LANE, H. (2008). **Do deaf people have a disability?** Em H-Dirksen L. Bauman (Org.), *Open your eyes: Deaf studies talking* (pp. 277-292). Minneapolis: University of Minnesota.

LIMA, M.S.C. **Surdez, bilinguismo e inclusão: entre o dito, o pretendido e o feito**. Campinas/SP: IEL/UNICAMP, 2004. 261 p. (Tese de Doutorado).

MED, Bohumil. **Teoria da música**. 4^a edição. Brasília: musimed, 1996.

NASCIMENTO, C. B. **Empréstimos linguísticos do Português na Língua de Sinais Brasileira (LSB): línguas em contato**. 2010. Dissertação (Mestrado em Pós-graduação em Linguística) - Universidade de Brasília, 2010.

PEREIRA, S. A. **Contribuição da música para processo ensino-aprendizagem no teclado para alunos surdos**. Monografia. Faculdade Católica de Uberlândia. Curso de especialização em educação especial. 2006.

PERLIN, G. **Identidade Surdas**. In LODI, Ana Claudia Balieiro (Org.); MELO, Ana Dorziat B. (Org.); FERNANDES, Eulália (Org.). *Letramento, Bilinguismo e Educação de Surdos*. 1a. ed. Porto Alegre: Mediação, 2012. v. 1. 391 p.

PROJETO DE LEI DO SENADO Nº 330, DE 2006. Altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação nacional, Senado Federal. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/sf/atividade/materia/gethtml.asp?t=12183> > Acesso em: 20 de julho de 2012.

QUADROS, R.M. de. **Alfabetização e o ensino da língua de sinais**. Textura, Canoas n3 p. 54, 2000.

_____, R. M. **Educação de Surdos: a aquisição da linguagem**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

SALLES, Heloísa M. M. L. et al. **Ensino de Língua Portuguesa para surdos: caminhos para a prática pedagógica**. Vol. 2. Brasília: MEC/SEESP, 2004.

SANDIE, Stanley (Ed). **Dicionário Grove de música: edição concisa**. Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.1048 p.

SANTANA, Ana Paula. **Surdez e linguagem: aspectos e implicações neurolinguísticas**. São Paulo: Plexus, 2007.

SKLIAR, C. **A reestruturação curricular e as políticas educacionais para as diferenças: o caso dos surdos**. In: SILVA, L.; AZEVEDO, J. C.; SANTOS, E. Identidade social e construção do conhecimento. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1997.

_____, Carlos. **Atualidade da educação bilíngue para surdos**. v. 2. Porto Alegre: Mediação, 1999.

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

SITES PESQUISADOS:

<http://musinalinternacional.blogspot.com.br/2012/02/sean-forbes.html>
<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,EMI313503-17579,00-BILINGUES+TEM+VANTAGENS+NO+APRENDIZADO.html>
http://www.abril.com.br/noticia/diversao/no_300765.shtml
<http://www.bruceduffie.com/glennie.html>
http://www.drummerworld.com/drummers/Kenwood_Dennard.html
<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=35106907>
<http://www.portaldafamilia.org/artigos/artigo444.shtml>
http://www.spins.com.br/artigos_view.asp?id=425&idcol=10

<http://www.surdodum.com/>

<http://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2013/09/1348605-criancas-surdas-usam-a-vibracao-do-som-para-tocar-instrumentos-musicais.shtml>.

www.musicaesilencio.com.br