

Performance Musical Acessível: Cantora-sinalizante e a Interdependência como Prática de Inclusão

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ST - 03 Música e interseccionalidade: deficiência, racialidade e outros marcadores sociais da diferença em contextos educacionais

Lara de Lima Massad Cheluje
Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” - FAMES
laracheluje@gmail.com

Ana Carolina dos Santos Martins
Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” - FAMES / Universidade de
Brasília - UnB
ana.martins@fames.es.gov.br

Resumo. Este artigo propõe uma reflexão crítica sobre a acessibilidade da performance musical para a comunidade surda, com base nas prerrogativas legais da inclusão e nas propostas de Andréa Peliccioni, especialmente o conceito de "cantor sinalizante". A pesquisa parte da constatação da quase ausência de pessoas surdas em espaços musicais e questiona os limites da acessibilidade quando esta é concebida apenas como adaptação tardia. Fundamentada em autores como Peliccioni (2020) e Guedes (2023), e amparada pela Lei Brasileira de Inclusão (2015), a análise defende uma concepção de performance construída desde o início para diferentes formas de percepção. Como metodologia, o trabalho articula revisão bibliográfica e relato de experiência da autora e cantora, que realizou uma interpretação bilíngue (Português e Libras) da canção “Bananeira” de João Donato (1975), integrando a sinalização à expressão vocal e corporal. Os resultados demonstram que a Libras integrada à performance vocal amplia a expressividade e a sensorialidade da obra, ressignificando a relação entre música e surdez. Conclui-se que práticas artísticas pensadas sob o princípio da interdependência (Guedes, 2023) são capazes de transformar a cena musical brasileira, promovendo inclusão como parte do processo criativo e não como apêndice. O estudo propõe que a acessibilidade na música não seja um recurso assistencialista, mas um eixo estruturante para novas estéticas e poéticas performáticas.

Palavras-chave. Acessibilidade cultural; performance musical; comunidade surda; cantor sinalizante; interdependência.



Accessible Musical Performance: Cantor Sinalizante and Interdependence as a Practice of Inclusion

Abstract. This article offers a critical reflection on the accessibility of musical performance for the Deaf community, based on the legal frameworks of inclusion and the proposals of Andréa Peliccioni, especially the concept of the "signing singer". The research begins with the recognition of the absence of Deaf individuals in musical spaces and questions the limits of accessibility when conceived only as a late-stage adaptation. Grounded in authors such as Peliccioni (2020) and Guedes (2023), and supported by the Brazilian Inclusion Law (2015), the analysis advocates for performances designed from the start to accommodate diverse perceptual experiences. Methodologically, the study combines bibliographic review with an autoethnographic account of the author's bilingual (Portuguese and Libras) performance of the song "Bananeira" (Donato, 1975), integrating signing with vocal and bodily expression. The results show that integrated signing enhances the expressiveness and sensoriality of the performance, reconfiguring the relationship between music and deafness. It concludes that artistic practices based on interdependence (Guedes, 2023) can transform the Brazilian musical landscape, promoting inclusion as an essential creative element rather than a supplementary feature. The study proposes that accessibility in music should not be merely assistentialist, but a structural axis for new performative aesthetics and poetics.

Keywords. Cultural accessibility; musical performance; Deaf community; signing singer; interdependence.

Introdução

A Constituição Brasileira de 1988, em seu Artigo 5º, assegura a igualdade de todos perante a lei e a inviolabilidade de direitos fundamentais, como a vida, a liberdade e a igualdade. Contudo, essa promessa de equidade frequentemente se choca com a realidade, especialmente no universo da música, onde a disparidade se acentua. Desde a formação educacional básica até as oportunidades de performance e a própria apreciação cultural, observa-se um cenário de ineficiências que impedem o acesso pleno e igualitário à arte, com barreiras que se intensificam nos palcos. Diante disso, emerge uma questão crucial: como conciliar o ideal constitucional com a prática musical brasileira, muitas vezes "desafinada" em termos de inclusão?



Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2022 revelam que 8,9% da população brasileira com dois anos ou mais de idade vive com algum tipo de deficiência, totalizando aproximadamente 18,6 milhões de pessoas. Quando a reflexão se volta para a pessoa surda e sua relação com a música, esses números se aproximam da totalidade, pois o senso comum frequentemente associa a surdez à inaptidão para a aproximação músico-sonora (Strobel, 2009; Martins, 2023). Como cantora, autora desta pesquisa não compactua com essa visão, reconhecendo as carências de acessibilidade e a urgência em repensar o fazer artístico, tanto nos palcos quanto nas salas de aula. É fundamental reiterar que o acesso à cultura e à arte é um direito universal, do qual, lamentavelmente (Brasil, 1988), a comunidade surda tem sido excluída. Em contrapartida a essa prática, propõe-se uma reflexão sobre a possibilidade de uma performance musical acessível à comunidade surda.

Este trabalho tem como objetivo principal ressaltar as possibilidades de uma performance musical mais acessível, buscando novas formas de interação com o público em sua diversidade. A intenção é romper com estigmas limitantes que afastam pessoas com surdez dos ambientes musicais, apresentando uma proposta de performance esteticamente e linguisticamente viável. Almeja-se que a acessibilidade não seja meramente "assistencialista", mas sim integrativa, permitindo que diferentes indivíduos experimentem a arte. A interdependência, que é, conforme Mila Guedes (2023), é compreendida como a chave para promover um ambiente mais plural e colaborativo, unindo as potencialidades de cada um.

A ausência de pessoas com deficiência em ambientes culturais é um reflexo de fatores estruturais que perpassam diversas esferas da vida desses indivíduos, sendo a educação um ponto de grande relevância para esta análise. Embora a legislação brasileira assegure uma educação pública inclusiva, ainda se observa que muitas escolas carecem de preparo para atender a corpos diferentes. Faltam profissionais capacitados, medidas adaptativas, tecnologias assistivas e integrativas, e há grandes barreiras linguísticas.

Como pertencer a um lugar onde se tem acesso, mas não se consegue comunicar? Como uma pessoa surda pode pertencer a um ambiente predominantemente sonoro? Ao trazer essa discussão para o campo da cultura, especificamente da música, compreende-se que as problemáticas mencionadas se refletem nas ausências nas plateias de shows e concertos. Sendo



alguém que produz e consome arte musical, percebo, em diferentes palcos e plateias, padrões excludentes, o descumprimento de leis e a normalização da violação de direitos, que na prática, demonstram que a música não é para todos. Assim, ao delimitar esta pesquisa para a pessoa surda, busca-se apresentar novas perspectivas para a performance musical e fomentar a desconstrução necessária para, de fato, alcançar a pluralidade de um público.

1. Sujeito da Pesquisa

Antes de aprofundar na reflexão sobre as possibilidades da comunidade surda no fazer musical, é fundamental apresentar o sujeito foco desta pesquisa. O indivíduo surdo é, primeiramente, um ser humano multifacetado por dimensões linguísticas, culturais e sociais. A surdez pode ser abordada, dentre tantas, sob duas perspectivas: a fisiológica e a sociocultural. Na primeira, a surdez é definida como a perda parcial ou total da audição em um ou ambos os ouvidos. Já na segunda, é compreendida como uma condição identitária, em que a pessoa surda é reconhecida como parte de uma comunidade própria, a Comunidade Surda.

Do ponto de vista clínico, os graus de surdez são classificados como leve, moderado, severo e profundo. Essa classificação se relaciona à intensidade da perda auditiva em decibéis (dB), variando de 26 a 90 dB ou mais. A surdez pode ser unilateral ou bilateral, e classificada como condutiva, neurossensorial ou mista, dependendo da região do sistema auditivo afetada (Brasil, 2002). A identificação precoce do grau e tipo de perda auditiva é essencial para definir estratégias de comunicação e intervenção com esses estudantes (Martins; Santos, 2021).

Em termos de recursos tecnológicos, pessoas com deficiência auditiva podem utilizar dispositivos como Aparelhos de Amplificação Sonora Individual (AASI), popularmente conhecidos como aparelhos auditivos, e implantes cocleares, que são dispositivos eletrônicos que estimulam diretamente o nervo auditivo. No entanto, nem todas as pessoas surdas optam por esses dispositivos, seja por convicções culturais ou por limitações de acesso ao tratamento. A escolha pelo uso ou não dessas tecnologias, bem como pela oralização ou uso da Língua Brasileira de Sinais (Libras), está profundamente ligada a fatores como identidade, contexto familiar, políticas públicas e acesso à educação bilíngue (Martins; Santos, 2021).



2. Aproximações legais com performance

Um dado de grande relevância para a comunidade surda brasileira é o reconhecimento oficial da Libras pela Lei nº 10.436/2002, regulamentada pelo Decreto nº 5.626/2005. Essa legislação estabelece o direito ao uso da Libras em espaços públicos e privados, e a obrigatoriedade de sua oferta nos sistemas de ensino e na formação de profissionais intérpretes. A Constituição Federal de 1988, por sua vez, já assegurava os direitos fundamentais à comunicação, à educação e à cultura, reforçando o dever do Estado de promover a acessibilidade linguística e social às pessoas surdas.

A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (LBI) — Lei nº 13.146/2015 — assegura e promove, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoas com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania. Do Direito à Educação, o Art. 27 da LBI estabelece que

"a educação constitui direito da pessoa com deficiência, assegurados sistema educacional inclusivo em todos os níveis e aprendizado ao longo de toda a vida, de forma a alcançar o máximo desenvolvimento possível de seus talentos e habilidades físicas, sensoriais, intelectuais e sociais, segundo suas características, interesses e necessidades de aprendizagem". É dever do Estado, da família, da comunidade escolar e da sociedade garantir educação de qualidade à pessoa com deficiência, protegendo-a de toda forma de violência, negligência e discriminação (Brasil, 2015).

E sobre o Direito à Cultura, a LBI, em seu Art. 42

Garante à pessoa com deficiência o direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas. Isso inclui o acesso a bens culturais em formato acessível ; a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível; e a monumentos e locais de importância cultural, bem como a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos.

É vedada a recusa de oferta de obra intelectual em formato acessível à pessoa com deficiência, mesmo sob alegação de proteção dos direitos de propriedade intelectual.

O poder público deve adotar soluções para eliminar, reduzir ou superar barreiras para promover o acesso a todo o patrimônio cultural, observando as normas de acessibilidade, ambientais e de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (Brasil, 2015).



A contextualização da pessoa surda nos ambientes musicais, aproximando-se das garantias previstas pela LBI (2015) para a educação e a cultura, permite ponderar sobre o que tem sido feito nesses espaços e o que deveria ser realizado, compreendendo as carências, negligências e impunidades que envolvem a dimensão sociocultural da vida de uma pessoa surda em ambientes onde o fazer musical está inserido.

3. "Uma Performance Musical para Surdos"

A pesquisadora Andréa Peliccioni, em "Uma Performance Musical para Surdos: canções de Edmundo Villani-Côrtes" (2020), propõe uma reflexão sensível e crítica sobre as possibilidades de apreciação e vivência musical por parte do sujeito surdo, reconhecendo a validade e a potência dessa experiência. A partir da premissa de que a prática musical é possível à pessoa surda, a autora levanta questionamentos fundamentais acerca da performance musical em diálogo com a surdez: como transmitir a melodia de uma canção a quem não a ouve nos moldes tradicionais? De que modo uma performance musical cantada e sinalizada pode ser percebida de forma estética e significativa, sem incorrer no lugar-comum da inclusão meramente simbólica?

A autora nos convida a repensar o fazer musical a partir de elementos sensoriais e expressivos diversos, como o som e o silêncio, as vibrações táteis, o movimento corporal, a expressividade visual e o gesto, que são recursos igualmente musicais. Nesse sentido, Peliccioni (2020) valoriza a performance como uma experiência multissensorial e sugere que o sujeito surdo pode acessar a musicalidade através da modalidade gestual-visual, em sintonia com os aspectos táteis e imagéticos do som. A autora reforça que a interpretação na língua de sinais pode assumir papel análogo à interpretação artística na língua oral, destacando as emoções e intenções da obra original, conforme observado também por Felício (2020).

Além disso, Peliccioni ressalta que indivíduos que adquiriram surdez ao longo da vida podem desenvolver outras habilidades auditivas e cognitivas, tais como o resíduo auditivo e a memória auditiva, como corroboram Martins e Santos (2022) em suas produções.



A cantora Andréa Peliccioni (2021) propõe o termo "cantor sinalizante", entendido como o intérprete musical que, além de cantar, também executa a performance em Língua Brasileira de Sinais, de forma simultânea e integrada. A autora fundamenta tal proposta a partir de uma crítica às dinâmicas convencionais de tradução/interpretação em eventos musicais, nas quais o intérprete de Libras é posicionado fora do palco, geralmente à lateral ou em espaço separado, exigindo do espectador surdo um deslocamento visual constante entre a performance central e o intérprete. Tal dinâmica fragmenta a experiência estética e compromete a apreensão plena dos múltiplos códigos comunicativos presentes na cena musical (Peliccioni, 2020).

Peliccioni (2020) estabelece um paralelo com a experiência de ouvintes em espetáculos de ópera estrangeira, nos quais o foco visual é frequentemente dividido entre a cena performática e as legendas projetadas, também resultando em perdas perceptivas significativas. No caso do espectador surdo, porém, a gravidade da fragmentação é ampliada, considerando que o canal visual é o principal meio de acesso à obra artística. A dissociação entre imagem performática e tradução em Libras impede o sujeito surdo de acompanhar plenamente os elementos corporais, expressivos e simbólicos da performance musical.

Diante desse cenário, a autora propõe que a presença de um cantor ou cantora fluente em Libras no próprio palco — executando simultaneamente o canto e a sinalização — constitui uma alternativa estética e ética mais eficaz para garantir a acessibilidade comunicacional e a fruição artística da pessoa surda. Essa configuração permite a realização de uma performance bilíngue em tempo real, articulando duas línguas de modalidades distintas (oral-auditiva e gestual-visual), sem hierarquizar nenhuma delas, e assegurando que o sujeito surdo possa acessar o conteúdo artístico com a mesma densidade e profundidade que o público ouvinte. Trata-se, portanto, de uma proposta inovadora no contexto brasileiro, que ainda opera majoritariamente sob parâmetros excludentes em relação à diversidade linguística. Ao deslocar a figura do intérprete para o corpo do próprio artista, Peliccioni tensiona o modelo de acessibilidade mediada e aponta para uma concepção de inclusão que ultrapassa a lógica da adaptação tardia, promovendo práticas artísticas nas quais a acessibilidade é elemento constitutivo e indissociável da própria criação.



A proposta de uma performance musical que considere, desde sua concepção, as especificidades da experiência estética do sujeito surdo, conforme discutido por Peliccioni (2020), alinha-se à noção contemporânea de interdependência, que vem substituindo o paradigma tradicional da independência no campo dos estudos sobre deficiência. Como a concepção de interdependência, discutida por Guedes (2023), desloca-se a centralidade do discurso na autonomia individual, para uma compreensão mais ampla e relacional da existência humana. No campo dos estudos sobre deficiência, essa noção torna-se especialmente potente ao reconhecer que nem todas as pessoas com deficiência alcançarão os padrões convencionais de independência funcional ou econômica. Em vez disso, aponta-se para a interdependência como um princípio ético e social que valoriza a cooperação, o cuidado mútuo e a construção coletiva de modos de vida.

Nesse sentido, a interdependência, enquanto escolha consciente e madura entre sujeitos autônomos, é uma reflexão que Peron (2025) traz ao criticar o "piloto automático" da vida contemporânea — marcada pelo distanciamento, pela coisificação das relações e pela ilusão da autossuficiência. Para a autora, o amadurecimento humano se dá precisamente quando se reconhece que nossas maiores conquistas são realizadas em conjunto, no entrelaçamento de habilidades, afetos e compromissos. Assim, a interdependência não se opõe à autonomia, mas a ressignifica como escolha consciente de sujeitos que compreendem sua existência como parte de um tecido social, afetivo e político mais amplo. Dessa forma, a interdependência se revela como uma proposição ética e estética nas práticas culturais inclusivas, particularmente na música.

A configuração proposta por Peliccioni (2020) com o cantor-sinalizante é expressão dessa lógica: ao reunir em um só corpo as linguagens oral-auditiva e gestual-visual, o artista não atua apenas como um facilitador, mas como co-criador de uma experiência artística sensível às diferentes formas de percepção. Trata-se de um fazer musical que reconhece a diversidade sensorial e linguística como constitutiva da obra, e não como um adendo a posteriori. Assim, rompe-se com o modelo assistencialista e se instaura uma prática baseada na interdependência, em que os modos de ser e perceber são incorporados desde o início como elementos centrais da criação artística. Esse entendimento está em consonância com os princípios da Lei Brasileira



de Inclusão (Lei nº 13.146/2015), especialmente onde asseguram o direito das pessoas com deficiência à educação e à cultura em igualdade de oportunidades. Ao promover a acessibilidade comunicacional como um aspecto estruturante da performance musical, e não apenas como recurso compensatório, estamos agindo sob uma exigência legal, mas também colaborando para a constituição de uma sociedade verdadeiramente inclusiva, em que a diferença não representa um obstáculo, mas sim uma possibilidade estética e política.

4. Elementos musicais presentes no processo de tradução/interpretação

Peliccioni (2020) chama atenção para as especificidades da tradução e interpretação da língua de sinais em contextos artísticos, especialmente em performances musicais e teatrais. Sobre os elementos musicais que foram utilizados em conjunto com a sinalização em Libras:

- **Timbre:** é a qualidade sonora de um instrumento ou de uma voz e é representado pela forma como o cantor-sinalizante se expressa através dos sinais. É importante notar que, embora a configuração/formato das mãos para a formação dos sinais seja padrão, pode haver modificações devido a variações e empréstimos linguísticos, o que pode influenciar o formato e, por vezes, a construção de um sinal específico.
- **Altura:** é o elemento musical mais distante da percepção do sujeito surdo. Contudo, para incluí-la no processo de tradução, é necessário pensar em níveis visuais de altura, simulando um pentagrama. Isso significa que a sinalização deve ocorrer em diferentes níveis no espaço. A escolha de utilizar o espaço neutro (à frente do corpo, sem tocá-lo) ou o espaço que toca o corpo deve ser baseada na narrativa textual e em seus significados. Em relação à altura, também é fundamental considerar o ambiente da performance, pois fatores estruturais podem influenciar diretamente a percepção de determinadas frequências, uma vez que a vibração produzida pode ser percebida diretamente pelo sujeito surdo.
- **Ritmo e Duração:** estão intrinsecamente ligados à língua de sinais. Ambos os elementos podem ser representados pelo movimento e pela duração de um determinado sinal durante a sinalização, podendo ocorrer no andamento necessário.
- **Dinâmica:** poderá ser observada a partir das expressões faciais e corporais do cantor-sinalizante, tendo uma relação direta com a parte textual e musical.



Dessa forma, acredita-se que a utilização da Libras na performance musical pelo artista permitirá que a música seja representada visualmente pelo cantor-sinalizante e apreciada pelo indivíduo surdo.

5. Cantora-Sinalizante: Um relato de experiência

Inspirada pelo trabalho de performance de Andrea Peliccioni (2020) , em um recital, a autora Bacharel em Música Popular vislumbrou a possibilidade de realizar um concerto não só acessível, mas inclusivo. O despertar para uma música que entende a diversidade já a havia alcançado no dia a dia, nos palcos, nas plateias e nas pesquisas, e dessa forma percebeu que sua arte buscava esse princípio também.

Ao debruçar-se sobre o termo cantor-sinalizante e entender a performance além das perspectivas ouvintes, a artista comprometeu-se a desenvolver uma interpretação bilíngue, como cantora-sinalizante, para a canção *Bananeira*, de João Donato, que fez parte de seu recital "Meus Brasis"¹. Este recital visou explorar as diversas faces da música popular brasileira junto à proposta de um ambiente e performance inclusivos, contando com essa e outras ações pensadas para alcançar o público e suas pluralidades.

Ao se apropriar da canção *Bananeira*, a artista desenvolveu sua interpretação com mais um elemento a ser trabalhado. Cantar exige um trabalho vocal técnico e estético; dessa maneira, ao traduzir uma canção em português para Libras, foi necessário que ela ainda carregasse as mesmas características e significados exigidos numa boa interpretação cantada.

Dessa maneira, iniciou-se a criação de uma glosa² desenvolvida para ser compreendida pela pessoa surda. Com a glosa pronta, partiram para a prática, e assim como aprender uma nova canção, demandava em alguns momentos passar trecho por trecho, movimento por movimento em repetição, para 'limpar' a frase, ou melhor, a sinalização. Nesse processo, é essencial que se pense o estudo da sinalização como um estudo musical para que se aproxime

¹ <https://youtu.be/LjZw0xjAbXc> .

² Glosas são palavras de uma determinada língua oral grafadas com letras maiúsculas que representam sinais manuais de sentido próximo. Wilcox, S. e Wilcox, P. P. (1997) definem glosa como sendo uma tradução simplificada de morfemas da língua sinalizada para morfemas de uma língua oral. (PAIVA et. al. , 2016, p. 13)



do ambiente e dê sentido musical aos sinais. No caso da cantora, o ensaio vocal da canção foi iniciado previamente à sinalização, então foi necessário unir os dois estudos e praticar o cantar e sinalizar simultaneamente, levando em consideração a posição em cena, o posicionamento do microfone, e cada elemento artístico facial expressivo que se unisse a cada sinal construindo sentido.

No caso da canção *Bananeira*, buscou-se trabalhar essas nuances, não apenas com variações gestuais, mas também com a construção de uma expressividade facial e corporal que traduzisse as intenções vocais presentes na melodia, ampliando assim a sensorialidade da obra.

Esse processo de transposição dos elementos sonoros para o campo visual reafirma a concepção de que a performance pensada na diversidade e na interdependência demanda mais do que tradução linguística: exige a construção artística multissensorial, que respeita a singularidade do público surdo e reconfigura o fazer musical a partir de novas perspectivas para além das sonoras.

6. Considerações Finais

A reflexão desenvolvida ao longo deste trabalho reforça que a igualdade proposta na Constituição de 1988 ainda encontra obstáculos concretos no campo da música, especialmente no que se refere à acessibilidade da comunidade surda. Os dados do IBGE (2022), que indicam cerca de 18,6 milhões de brasileiros vivendo com algum tipo de deficiência, revelam a dimensão social da exclusão cultural, refletida tanto na ausência desse público nas plateias quanto na limitação de oportunidades para sua plena participação artística.

Considerando que o sujeito surdo compreende o mundo a partir de experiências visuais, táteis e vibráteis, a interpretação de uma música cantada por meio da figura do cantor-sinalizante se apresenta como alternativa esteticamente viável e eticamente necessária. Mais do que um recurso tradutório, trata-se de uma proposta que rompe com o assistencialismo, integrando a acessibilidade desde a concepção da obra. Nesse sentido, promove-se não apenas a aproximação entre cantor, obra e público surdo, mas também a possibilidade de pertencimento, essencial para que a música seja, de fato, para todos.



Ao enfatizar a interdependência como princípio norteador, compreende-se que a performance acessível não se limita à soma de códigos linguísticos distintos, mas se constrói como experiência colaborativa e multissensorial. Essa abordagem questiona a centralidade da autonomia individual e defende uma visão em que as diversidades sensoriais e linguísticas não são obstáculos, mas elementos essenciais que dão forma e sentido à prática artística.

Ainda assim, é necessário reconhecer que barreiras estruturais persistem, especialmente no campo da educação musical: escolas despreparadas, ausência de tecnologias assistivas, profissionais sem formação adequada e barreiras linguísticas continuam a restringir a participação de corpos dissidentes na vida cultural. O cantor-sinalizante, portanto, não surge como resposta isolada, mas como parte de uma transformação mais ampla que demanda políticas públicas eficazes, comprometimento institucional e mudança de mentalidade nos espaços artísticos e educacionais.

A realização desta pesquisa, articulada à experiência prática da autora como cantora-sinalizante, contribui para a expansão de materiais sobre a temática e demonstra que a união entre música e Libras não subordina uma área à outra, mas amplia o potencial expressivo de ambas. Espera-se, assim, que novas performances possam ousar experimentar essas interações artísticas e reafirmar que a acessibilidade, quando concebida como prática integrativa, é também fonte de inovação estética e de justiça social.

Referências.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 1 jan. 2025.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 25 abr. 2002. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5626.htm. Acesso em: 15 set. 2025.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Diário Oficial da União, Brasília, DF, 7 jul. 2015.



FELÍCIO, Márcia Dilma. Uma proposta para interpretação simultânea de performance em língua de sinais no contexto artístico. 2017. 316 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/188198/PGET0363-T.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 1 abr. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2022. Rio de Janeiro: IBGE, 2023.

PELICCIONI, Andréa. Uma performance musical para surdos: canções de Edmundo Villani-Côrtes. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30., 2020, Manaus. Anais... Manaus: ANPPOM, 2020. p. 1-12. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/v30/>. Acesso em: 15 set. 2025.

PERON, Ana Paula. Interdependência: relação de maturidade. Blog Projeto Cooperação, 2025. Disponível em: <https://projetooperacao.com.br/blog/artigos/interdependencia-relacao-de-maturidade/>. Acesso em: 15 set. 2025.

RIGO, Natália Schleder. Tradução de canções de LP para LSB: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes. 2013. 195 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/122839>. Acesso em: 25 jul. 2025.

STROBEL, Karin. As imagens do outro sobre a cultura surda. 2. ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2009.

WILCOX, S.; WILCOX, P. P. Learning to see: teaching American Sign Language as a second language. Washington, DC: Gallaudet University Press, 1997.

