



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

**TERMINOLOGIA DA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA: LÉXICO  
VISUAL BILÍNGUE DOS SINAIS-TERMO MUSICAIS – UM ESTUDO  
CONTRASTIVO**

**DANIELA PROMETI**

**Brasília – DF**  
**2020**

**DANIELA PROMETI**

**TERMINOLOGIA DA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA: LÉXICO VISUAL  
BILÍNGUE DOS SINAIS-TERMO MUSICAIS – UM ESTUDO CONTRASTIVO**

Tese de Doutorado apresentada ao curso de Pós-Graduação em Linguística do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutora em Linguística.

**Área de concentração:** Teoria e Análise Linguística

**Linha de pesquisa:** Léxico e Terminologia

**Orientadora:** Professora Doutora Enilde Faulstich

**Brasília – DF  
2020**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

PP965t Prometi, Daniela  
Terminologia da Língua de Sinais Brasileira: Léxico  
Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais - um estudo  
contrastivo / Daniela Prometi; orientador Enilde Faulstich  
. -- Brasília, 2020.  
260 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Linguística) --  
Universidade de Brasília, 2020.

1. Léxico Visual Bilíngue. 2. Sinais-termo. 3. Criação de  
sinal-termo. 4. Música. 5. Níveis linguísticos e Língua de  
Sinais Brasileira (LSB). I. Faulstich, Enilde, orient. II.  
Título.

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese de Doutorado de autoria de DANIELA PROMETI, intitulada “TERMINOLOGIA DA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA: LÉXICO VISUAL BILÍNGUE DOS SINAIS-TERMO MUSICAIS – UM ESTUDO CONTRASTIVO”, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutora em Linguística, defendida e aprovada, em 20 de janeiro de 2020, pela banca examinadora constituída por:

---

Professora Doutora Enilde Faulstich  
Presidente (Orientadora) - UnB/PPGL/LIP

---

Professora Doutora Flavia Motoyama Narita  
Membro Interno não vinculado ao programa - UnB/IdA/Música

---

Professora Doutora Patricia Tuxi dos Santos  
Membro Interno não vinculado ao programa - UnB/PosTRAD/LET

---

Professora Doutora Cleide Lemes da Silva Cruz  
Membro Externo não vinculado ao programa - Instituto Federal de Brasília

---

Professora Doutora Rozana Reigota Neves  
Membro Interno vinculado ao programa (Suplente) - Direção do Instituto de Letras/UnB

## **DEDICATÓRIA**

Aos Surdos da comunidade surda que apreciam a música, aos Surdos que estudam Música e aos Surdos da Banda AB'Surdos.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, Pai amoroso e meu grande amigo, que me ama e que sempre me deu força, inspiração, luz e sabedoria para produzir essa pesquisa da Tese.

A Minha Mãe do céu, Maria, Nossa Senhora, que me ama e esteve ao meu lado nos momentos difíceis, com seu amor materno me protegendo e me iluminando nos meus caminhos acadêmicos.

A minha orientadora, Dra. Enilde Faulstich, todo meu afeto e gratidão pelos ensinamentos fundamentais na minha caminhada acadêmica. Muito obrigada por compartilhar comigo os seus conhecimentos que são valiosos para toda a minha vida e trazendo contribuições para o enriquecimento deste estudo e por todas as dicas e conselhos para o meu desenvolvimento como pesquisadora.

Aos meus pais, Agnaldo e Maria da Graça, que nunca tiveram estudos, e se doaram e renunciaram aos seus sonhos, para que eu pudesse realizar os meus. Quero dizer que essa conquista não é só minha, mas nossa. Tudo o que consegui chegar até aqui, foi pelo apoio, dedicação e amor que vocês sempre tiveram por mim. Obrigada por me ensinar a ter honestidade, simplicidade, dignidade, agir com respeito e amor ao próximo. À minha irmã, Patrícia, por todos os momentos que vivemos e aprendemos. Ao meu esposo Filipe, que sempre esteve ao meu lado com amor e paciência, obrigada pelo suporte, pela compreensão e incentivos constante para a concretização deste sonho.

Aos membros da banca, Dra. Rozana Naves, Dra. Patricia Tuxi e Dra. Flavia Narita, pelas ricas contribuições a essa pesquisa.

Ao Messias Costa, pela parceria e pela fundamental participação na discussão da criação de sinais-termo musicais, minha eterna gratidão.

Aos alunos Surdos do curso de Graduação em Língua de Sinais Brasileira-Português como Segunda Língua (LSB-PSL) da Universidade de Brasília – UnB, das turmas de 2016 e 2017, muito obrigada por ter dedicado tantas horas do seu tempo nesta pesquisa para a discussão dos processos da criação dos sinais-termo.

Ao Conservatório Estadual de música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia-MG, obrigada por todos os alunos Surdos, os Surdos da Banda AB'Surdos e a Professora Sarita

Araújo, pelas portas abertas para que eu pudesse realizar essa pesquisa na validação especializada e técnica dos sinais-termo musicais.

Aos meus amigos pesquisadores Surdos do Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos (Centro Lexterm) e do LabLibras, Messias Costa, Francilene Machado de Almeida, Renata Rodrigues de Oliveira Garcia e Falk Soares Ramos Moreira, e ao meu amigo Neemias Gomes Santana, obrigada a todos pelas discussões e sugestões. Gratidão!

Aos colegas do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP da Universidade de Brasília – UnB, pelo apoio no momento do afastamento para realização da pesquisa.

À Luciana Marques Vale, por fazer a minha voz e pela sua dedicação séria e profissional como TILS, obrigada!

Ao meu amigo e professor Gláucio Castro Júnior, uma amizade de longa data, por me acompanhar durante a minha trajetória na graduação e na Pós-Graduação, pelo incentivo e pelo apoio, me inspirando a ir em frente quando eu mais precisava. Obrigada por sempre estar no meu lado.

À Anna Salles, pela leitura e revisão cuidadosa do meu texto acadêmico.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio Financeiro por meio da bolsa de estudos concedida para a realização deste trabalho.

A todas as pessoas que compartilharam dessa caminhada e contribuíram direta e indiretamente com a constituição deste trabalho, minha eterna gratidão!

## RESUMO

Esta tese se insere na linha de pesquisa referente ao Léxico e à Terminologia. Foi desenvolvida no Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos (Centro Lexterm), no Laboratório de Linguística de Língua de Sinais (LabLibras) e no Núcleo de Estudo e Pesquisa da Variação Linguística da Libras (Núcleo Varlibras) da Universidade de Brasília (UnB). O objeto de estudo são os termos dos instrumentos musicais da área da Música na Língua de Sinais Brasileira (LSB), a criação de sinais-termo musicais, assim como sua respectiva validação. O objetivo principal deste trabalho é o de criar um Léxico Visual Bilíngue da área da Música que atenda a duas línguas, o português e a LSB. Para o desenvolvimento da obra lexicográfica e terminográfica, fundamentamos a criação e a constituição de sinais-termo de acordo com os seguintes níveis linguísticos: fonologia, morfologia, semântica-pragmática e sintaxe. Os procedimentos metodológicos adotados foram: i) seleção dos termos em português para a criação dos sinais-termo da área da Música; ii) recolha dos recursos visuais do Léxico Bilíngue para apresentá-los ao grupo de pesquisa; iii) discussão no grupo de pesquisa sobre os conceitos dos termos escolhidos em português para a criação dos sinais-termo da área da Música; iv) criação dos sinais-termo da área da Música; v) gravação em vídeo e registro em foto dos verbetes do Léxico Visual Bilíngue; vi) armazenamento dos sinais-termo em mídias digitais; e vii) validação dos sinais-termo da área da Música. Realizamos, ainda, a análise de duas obras lexicográficas, cujos sinais musicais fossem a base do roteiro. Para isso, utilizamos o modelo de avaliação de dicionários e glossários científicos e técnicos elaborada por Faulstich (2011). Também realizamos uma análise contrastiva dos níveis linguísticos de dois sinais do léxico comum da área musical de outros países com os sinais-termo equivalentes criados em nossa pesquisa. A partir dessas etapas, organizamos o Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais – um modelo terminográfico que apresenta a imagem, o termo e o sinal-termo dos instrumentos musicais. Como recurso adicional, utilizamos o *Qr Code* para disponibilizar a visualização dos sinais-termo por meio de vídeos. Com esta obra, desejamos tornar acessível um material de consulta direcionado, em especial, aos alunos Surdos que estudam Música, professores e tradutor e intérprete de Línguas de Sinais (TILS).

**Palavras-chave:** Léxico Visual Bilíngue. Sinais-termo. Música. Criação de sinal-termo. Níveis linguísticos. Língua de Sinais Brasileira (LSB).



## ABSTRACT

This thesis insert into the research line referent to Lexicon and Terminology. It was developed at the Center for Lexical and Terminological Studies (Centro Lexterm), in the Sign Language Linguistics Laboratory (LabLibras) and in the Study Core and the Libras Linguistic Variation Research (Varlibras Core) in the University of Brasília (UnB). The object of study is the terms of musical instruments of the Music area in the Brazilian Sign Language (LSB), the creation of musical signs-term, just like your respective validation. The objective main of this work is the to create a Bilingual Visual Lexicon of the music area that meets two languages, the Portuguese and the LSB. For the development of the lexicographic and terminographic work, we base the creation and constitution of signs-term wake up with the following linguistic levels: phonology, morphology, semantic-pragmatics and syntax. The methodological procedures adopted were: i) selection of terms in Portuguese for the creation of signs-term of the Music area; ii) collect of the visual resources from the Bilingual Lexicon to present them to the research group; iii) discussion in the research group about the concepts of terms chosen in Portuguese for the creation of signs-term of the Music area; iv) creation of the signs-term of the Music area; v) video recording and photo recording of entries in the Bilingual Visual Lexicon; vi) storage of signs-term in digitals medias; and vii) validation of the signs-term of the Music area. We performed, still, the analysis of two lexicographic works, whose musical signs were the basis of the script. For this, we use the evaluation model of dictionaries and scientific and technical glossaries elaborated by Faulstich (2011). We also performed a contrastive analysis of the linguistic levels of two signs of common lexicon of the musical area of other countries with the equivalent signs-term created in our research. From these steps, we organized the Bilingual Visual Lexicon of musicals signs-term - a terminographic model that presents the image, term and signs-term of musical instruments. As additional feature, we use the Qr Code to make available the signs-term visualization for means of videos. With this work, we like to make accessible a consultation material directed, in special, to Deaf students who study Music, teachers and sign language translator and interpreter (TILS).

**Keywords:** Bilingual Visual Lexicon. Signs-term. Music. Creation of sign-terms. linguistics levels. Brazilian Sign Language (LSB).

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- sinal-termo compasso (área da Música) .....	40
Figura 2 - sinal-termo compasso (área da matemática).....	40
Figura 3 - Exemplos de sinais do léxico comum .....	45
Figura 4 – Diferença entre o léxico comum (sinal) e o léxico de especialidade (sinal-termo)	46
Figura 5 – Processo de criação do sinal e do sinal-termo.....	51
Figura 6 – Página do Spread the Sign .....	53
Figura 7 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Polaca.....	54
Figura 8 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Italiana .....	55
Figura 9 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Americana.....	56
Figura 10 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Russa.....	56
Figura 11 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Turca.....	57
Figura 12 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Francesa .....	57
Figura 13 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Alemã.....	58
Figura 14 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Japonesa.....	58
Figura 15 – Sinal VULCÃO em Língua Gestual Portuguesa .....	58
Figura 16 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Espanhola.....	59
Figura 17 – sinal VULCÃO em Língua de Sinais Checa .....	59
Figura 18 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Lituana .....	60
Figura 19 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Sueca.....	60
Figura 20 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Britânica.....	60
Figura 21 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Bielorrússa .....	61
Figura 22 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Croata.....	61
Figura 23 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais do Paquistão .....	61
Figura 24 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Grega .....	62
Figura 25 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Ucraniana .....	62
Figura 26 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Indiana .....	62
Figura 27 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Letã .....	63
Figura 28 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais da Estônia.....	63
Figura 29 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Austríaca .....	63
Figura 30 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Islandesa.....	64
Figura 31 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Romena .....	64
Figura 32 – Sinal-termo VULCÃO .....	65

Figura 33 – A sequencialidade nas línguas orais e a simultaneidade nas línguas de sinais ....	67
Figura 34 – Representação das 21 configurações de mãos do Alfabeto Manual criado por Bonet (1620).....	73
Figura 35 – Formação do sinal proposto por Stokoe (1960) .....	74
Figura 36 – As 19 configurações de mãos por Stokoe (1960) .....	75
Figura 37 – As 19 configurações de mãos por Stokoe (1960) (continuação).....	76
Figura 38 – Localização por Stokoe (1960).....	76
Figura 39 – Movimento por Stokoe (1960) .....	77
Figura 40 – Exemplos de pares mínimos com mudança de significado na LSB .....	78
Figura 41 – Sinais do léxico comum IDADE e FESTA, respectivamente .....	80
Figura 42 – Exemplo de uso de uma ou duas mãos na restrição fonológica do léxico comum da LSB.....	81
Figura 43 – Sinal-termo ORGANISMO.....	82
Figura 44 – Sinal-termo BACTÉRIA.....	82
Figura 45 – Figuras musicais .....	83
Figura 46 – CM "R".....	83
Figura 47 – Sinal-termo RITMO (inicial).....	83
Figura 48 – Sinal-termo RITMO (final).....	84
Figura 49 – Sinal-termo RITMO (pulsação).....	84
Figura 50 – Tabela de 75 CMs.....	86
Figura 51 – Tabela com novas CMs para a área da Música .....	86
Figura 52 – Constituição fonológica da CM do sinal-termo BATERIA.....	87
Figura 53 – Ilustração dos 36 PAs de Faria-Nascimento .....	88
Figura 54 – Pontos de articulação por Faria-Nascimento.....	88
Figura 55 – Pontos de articulação na cabeça e no pescoço .....	89
Figura 56 – Pontos de articulação no tronco.....	89
Figura 57 – Pontos de articulação no rosto.....	90
Figura 58 – Pontos de articulação nos membros inferiores e superiores.....	91
Figura 59 – Exemplo de PA para o espaço neutro à frente do corpo.....	92
Figura 60 – Movimento das mãos (parte 1).....	93
Figura 61 – Movimento das mãos (parte 2).....	94
Figura 62 – Movimento das mãos (parte 3).....	95
Figura 63 – Tipos de movimento .....	95
Figura 64 – Movimento dos dedos.....	96

Figura 65 – Tipos de frequências de movimento .....	96
Figura 66 – Movimento do corpo.....	97
Figura 67 – Orientação da palma da mão .....	98
Figura 68 – Orientação da palma da mão (continuação) .....	99
Figura 69 – Expressões faciais que representam sentimentos e sensações positivas .....	100
Figura 70 – Expressões faciais que representam sentimentos e sensações negativas .....	101
Figura 71 – Expressões faciais que representam estados e movimentos de face.....	102
Figura 72 – Sinal do léxico comum LADRÃO.....	103
Figura 73 – PAUTA .....	107
Figura 74 – Exemplo de constituição da base morfológica para o sinal-termo PAUTA .....	109
Figura 75 – Base morfológica do sinal-termo BATERIA .....	110
Figura 76 – Formação derivacional do sinal-termo BATERIA.....	111
Figura 77 – Sinal-termo PAUTA para área da Música .....	115
Figura 78 – Contraste semântico-pragmático do termo RITMO .....	116
Figura 79 – Diferença dos sinais do léxico comum entre substantivo e verbo.....	117
Figura 80 – Sinal bateria do Dicionário da Língua Brasileira de Sinais .....	120
Figura 81 – Sinal bateria do Livro ilustrado de Língua Brasileira de Sinais.....	120
Figura 82 – Sinal-termo PRATO DA BATERIA .....	120
Figura 83 – Etapas da metodologia de pesquisa .....	125
Figura 84 – Modelo de glossário bilíngue .....	127
Figura 85 – Manual ilustrado dos instrumentos musicais .....	132
Figura 86 – Exemplo dos termos extraídos de dentro do manual musical .....	133
Figura 87 – Termos selecionados para a categorização dos termos dos instrumentos musicais .....	135
Figura 88 – Imagem de um violão.....	140
Figura 89 – Imagem de uma bateria.....	140
Figura 90 – Exemplo de ficha de reformulação de definição por Nascimento (2016).....	143
Figura 91 – Modelo do recurso visual do termo instrumentos musicais em português para a criação do sinal-termo da área da Música.....	144
Figura 92 – Modelo do recurso visual do termo em português para a criação do sinal-termo da área da Música.....	146
Figura 93 – Modelo do recurso visual do termo em português para a criação do sinal-termo instrumentos musicais.....	147

Figura 94 – Modelo do recurso visual do termo em português para a criação do sinal-termo dos instrumentos de corda.....	147
Figura 95 – Modelo do recurso visual do termo em português para a criação do sinal-termo violão .....	148
Figura 96 – Esquema de armazenamento dos sinais-termo em nosso laptop .....	151
Figura 97 -PPT da validação especializada e técnica dos sinais-termo.....	152
Figura 98 – Tipos de léxico na LSB .....	157
Figura 99 – Capa da obra Além dos Sentidos: Glossário de Termos e Conceitos da Área Musical .....	160
Figura 100 – Categoria de instrumentos musicais: sinais do léxico comum dos Naipes das cordas.....	161
Figura 101 – Sinais do léxico comum dos Naipes das madeiras .....	162
Figura 102 – Sinais do léxico comum dos Naipes dos metais .....	163
Figura 103 – Sinais do léxico comum dos Naipes de percussão .....	164
Figura 104 – Sinais do léxico comum de outros instrumentos musicais.....	165
Figura 105 – Sinais do léxico comum dos outros instrumentos musicais (continuação).....	166
Figura 106 – Sinal MÚSICA, por Capovilla et. al. ....	177
Figura 107 – Sinal MÚSICA, por PEREIRA et al. ....	178
Figura 108 – Sinal MÚSICA, por Benassi e Duarte .....	180
Figura 109 – Sinal-termo MÚSICA .....	191
Figura 110 – Sinal de INSTRUMENTOS MUSICAIS ou de MÚSICA no léxico comum? .....	192
Figura 111 – Sinal comum INSTRUMENTOS MUSICAIS da LSB .....	192
Figura 112 – Sinal-termo ORGANOLOGIA.....	200
Figura 113 – Sinal-termo INSTRUMENTOS MUSICAIS .....	201
Figura 114 – Apresentação da capa da obra do Léxico Visual Bilíngue.....	203
Figura 115 – Apresentação da obra do Léxico Visual Bilíngue .....	204
Figura 116 – Objetivo do Léxico Visual Bilíngue .....	204
Figura 117 – Estrutura do Léxico Visual Bilíngue .....	205
Figura 118 – Modos de consulta da obra Léxico Visual Bilíngue .....	206
Figura 119 – Equipes da obra Léxico Visual Bilíngue.....	207
Figura 120 – Modelo de layout de verbete para o Léxico Visual Bilíngue .....	209
Figura 121 – Modelo da estrutura do verbete visual bilíngue .....	212
Figura 122 – Verbetes bilíngue LP - LSB.....	213
Figura 123 – Modelo da primeira parte da ordenação de entrada dos sinais-termo musicais .....	214

Figura 124 – Modelo de entrada do verbete dos Instrumentos de Cordas.....	215
Figura 125 – Modelo de entrada do verbete do sinal-termo berimbau.....	216

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Sinais-termo criados ou registrados para as áreas de especialidade .....	47
Quadro 2 – Modalidades das línguas orais e de sinais .....	68
Quadro 3 – Participantes da pesquisa .....	130
Quadro 4 – Corpus dos termos em português .....	133
Quadro 5 – Termos em português selecionados para instrumentos de cordas.....	136
Quadro 6 – Termos selecionados para instrumentos de percussão .....	137
Quadro 7 – Termos selecionados para instrumentos de sopro.....	137
Quadro 8 – Termos selecionados para instrumentos de teclas.....	139
Quadro 9 – Conceito para instrumentos musicais .....	145
Quadro 10 – Conceito para instrumentos de cordas .....	145
Quadro 11 – Conceito para violão.....	146
Quadro 12 – Análise contrastiva do sinal MÚSICA em diferentes LS.....	181
Quadro 13 – Análise contrastiva do sinal MÚSICA por meio dos elementos paramétricos.	187
Quadro 14 – Análise contrastiva entre as línguas de sinais de outros países e a LSB do sinal INSTRUMENTOS MUSICAIS.....	194
Quadro 15 – Análise contrastiva do sinal INSTRUMENTOS MUSICAIS por meio dos elementos paramétricos .....	197
Quadro 16 – Cores das blusas para o verbete em LSB.....	210

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

- ASL** – *American Sign Language* (Língua de Sinais Americana)
- Auslan** – *Australian Sign Language* (Língua de Sinais Austríaca)
- BGSL** – *Bulgara Sign Language* (Língua de Sinais Búlgara)
- BSL** – *British Sign Language* (Língua de Sinais Britânica)
- CEMCPC** – Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli
- Centro Lexterm** – Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos
- CM** – Configuração das Mãos
- CSJ** – *Czech Sign Language* (Língua de Sinais Checa)
- CSL** – *Chinese Sign Language* (Língua de Sinais Chinesa)
- DGS** – *Deutsche Gebärdensprache* (Língua de Sinais da Alemanha)
- ENM** – Expressão Não Manual
- ESL** – *Estonian Sign Language* (Língua de Sinais da Estônia)
- GSL** – *Greek Sign Language* (Língua de Sinais Grega)
- HZJ** – *Hrvatski Znakovni Jezik* (Língua de Sinais Croata)
- ISL** – *Icelandic Sign Language* (Língua de Sinais Islandesa)
- ISL** – *Indian Sign Language* (Língua de Sinais Indiana)
- JSL** – *Japanese Sign Language* (Língua de Sinais Japonesa)
- LabLibras** – Laboratório de Linguística de Língua de Sinais
- LGK** – *Lithuanian Sign Language* (Língua de Sinais Lituana)
- LGP** – Língua Gestual Portuguesa
- Libras** – Língua Brasileira de Sinais
- LIP** – Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas
- LIS** – *Italian Sign Language* (Língua de Sinais Italiana)
- LO** – Língua oral
- LS** – Línguas de Sinais
- LSB** – Língua de Sinais Brasileira
- LSB-PSL** – Licenciatura em Língua de Sinais Brasileira-Português como Segunda Língua
- LSE** – *Lengua de Señas Español* (Língua de Sinais Espanhola)
- LSF** – *Langue des Signes Française* (Língua de Sinais da França)
- LSL** – *Latvian Sign Language* (Língua de Sinais Letã)
- LSM** – *Mexican Sign Language* (Língua de Sinais Mexicana)



**LSP** – *Polish Sign Language* (Língua de sinais Polaca)

**M** – Movimento

**NM** – Não-manuais

**Núcleo Varlibras** – Núcleo de Estudo e Pesquisa da Variação Linguística da Libras

**OR** – Orientação

**PA** – Ponto de Articulação

**PSL** – *Pakistan Sign Language* (Língua de Sinais do Paquistão)

**RSL** – *Romanian Sign Language* (Língua de Sinais Romena)

**RSL** – *Russian Sign Language* (Língua de Sinais Russa)

**SPJ** – *Slovakian Sign Language* (Língua de Sinais Eslovaca)

**TID** – *Turkish Sign Language* (Língua de Sinais Turca)

**TILS** – Tradutor/Intérprete de Língua de Sinais

**TSP** - *Swedish Sign Language* (Língua de Sinais Sueca)

**UL** – Unidade Lexical

**ULS** – Unidade Lexical Sinalizada

**UnB** – Universidade de Brasília

**USL** - *Ukrainian Sign Language* (Língua de Sinais Ucrariana)

**UT** – Unidade Terminológica

**UTS** – Unidade Terminológica Sinalizada

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>20</b>
<b>CAPÍTULO 1 - CONSIDERAÇÕES SOBRE A LINGUAGEM MUSICAL E A MÚSICA DENTRO DA COMUNIDADE SURDA .....</b>	<b>24</b>
1.1 A música e a comunidade Surda .....	24
1.2 A obrigatoriedade do ensino de Música aos Surdos.....	29
1.3 Linguagem musical, Surdos e conceitos: pensar um novo pensar .....	33
1.4 A terminologia no campo da Música: um novo campo dos sinais-termo.....	37
<b>CAPÍTULO 2 - FORMAÇÃO DE SINAIS-TERMO: INTERFACE COM SUBÁREAS DA GRAMÁTICA DA LSB .....</b>	<b>42</b>
2.1 Criação de sinais-termo dentro da área de especialidade.....	42
2.2 A criação e a constituição de sinais-termo musicais na perspectiva dos estudos fonológicos da LSB .....	65
2.2.1 Fonologia da Língua de Sinais .....	65
2.2.2 Estudos da fonologia das línguas de sinais: uma revisão da literatura para a constituição fonológica dos sinais-termo .....	72
2.2.3 Aplicação teórica dos aspectos fonológicos da LSB na criação e na constituição de sinais-termo na área da Música .....	79
2.3 A criação e a constituição de sinais-termo musicais na perspectiva dos estudos morfológicos na LSB.....	103
2.3.1 Morfologia da Língua de Sinais .....	103
2.3.2 Aspectos morfológicos da Língua de Sinais na criação e constituição de sinais-termo na área da Música.....	106
2.4 O papel da criação de sinais-termo musicais na análise semântica e pragmática com foco no significado e no contexto .....	111
2.5 O emprego dos sinais-termo musicais na organização sintática: compreensão da categoria verbo e substantivo.....	116
<b>CAPÍTULO 3 - METODOLOGIA DE PESQUISA NA ÁREA DE MÚSICA EM LSB.....</b>	<b>123</b>
3.1 Tipo de pesquisa e métodos das etapas da pesquisa.....	123
3.2 O público-alvo, o objeto do léxico visual bilíngue e os participantes da pesquisa .....	126
3.3 Seleção dos termos em português para a criação de sinais-termo da área da Música.....	132
3.4 Recolha das imagens visuais no léxico visual bilíngue .....	139

3.5	Conceitos dos termos escolhidos em português para a criação dos sinais-termo da Música.....	141
3.6	Criação dos sinais-termo da Música.....	148
3.7	Gravação dos sinais-termo para o léxico visual bilíngue .....	150
3.8	Armazenamento dos sinais-termo .....	150
3.9	Validação dos sinais-termo da Música .....	151
<b>CAPÍTULO 4 - ANÁLISE E IDENTIFICAÇÃO DE SINAIS MUSICAIS NOS REPERTÓRIOS EXISTENTES NA LSB.....</b>		<b>154</b>
4.1	A importância do trabalho do lexicógrafo e do terminógrafo da LSB .....	154
4.2	Lista de sinais do léxico comum musical presentes na LSB e análise do repertório de algumas obras.....	159
4.2.1	Além dos sentidos: glossário de termos e conceitos da área musical em Libras (BENASSI e DUARTE, 2015).....	159
4.2.2	Dicionário Gestual Musical – Mãos que Falam (PEREIRA et al, s.d.).....	171
4.3	Análise contrastiva de termos extraídos da área musical em LSB: uma análise conceitual dos sinais-termo.....	175
<b>CAPÍTULO 5 - MODELO DE LÉXICO VISUAL BILÍNGUE DE SINAIS-TERMO DA MÚSICA .....</b>		<b>202</b>
5.1	Organização do Léxico Visual Bilíngue de sinais-termo da Música .....	202
5.1.1	Macroestrutura do Léxico Visual Bilíngue de sinais-termo da Música.....	202
5.1.2	Organização e estruturação da microestrutura para compor o Léxico Visual Bilíngue de sinais-termo da Música .....	207
5.2	Proposta para a ordenação de entradas dos sinais-termo da Música em LSB no formato de livro impresso.....	214
5.3	Apresentação do Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais em formato de livro.....	216
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>		<b>244</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>		<b>247</b>
<b>APÊNDICE.....</b>		<b>254</b>
<b>ANEXO .....</b>		<b>256</b>

## INTRODUÇÃO

Esta tese se insere na área de concentração Teoria e Análise Linguística, especificamente na linha de pesquisa Léxico e à Terminologia do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília (UnB). Os processos científicos foram desenvolvidos no Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos (Centro Lexterm), no Laboratório de Linguística de Língua de Sinais (LabLibras) e no Núcleo de Estudo e Pesquisa da Variação Linguística da Libras (Núcleo Varlibras), todos, ambientes da UnB.

Esta pesquisa foi idealizada para auxiliar estudantes Surdos<sup>1</sup> que frequentam turmas em escolas inclusivas ou em escolas de música que cursam do primeiro e segundo segmentos do ensino fundamental. O tema a ser desenvolvido é a elaboração de um modelo de Léxico Visual Bilíngue Português/Língua de Sinais Brasileira (LSB) de sinais-termo da área da Música, a fim de que os Surdos tenham melhor compreensão do significado do léxico sinalizado dos termos musicais. Além disso, o objeto de estudo desta pesquisa é a criação de sinais-termo musicais, assim como sua respectiva validação.

A Língua de Sinais Brasileira (LIBRAS), segundo a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, é reconhecida no seu art. 1º como meio legal de comunicação e expressão.

Entende-se como Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico e 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 (BRASIL, 2002, p. 23).

Com relação à terminologia usada, a Língua de Sinais Brasileira (Libras) é também conhecida pelo acrônimo LSB. A utilização da terminologia LSB visa a atender ao padrão internacional do alfabeto fonético que é de três letras para a abreviação das Línguas de Sinais, por isso, nesta pesquisa, optamos pela utilização da sigla LSB. Outros países também têm suas próprias siglas para designar suas línguas de sinais, como ASL (*American Sign Language*), LSF (*Langue des Signes Française*), LSE (*Lengua de Señas Español*)<sup>2</sup>, LGP (Língua Gestual Portuguesa), dentre outras.

A partir da Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008, a Música passou a ser conteúdo

---

<sup>1</sup> Utilizamos o termo Surdo com letra inicial maiúscula, seguindo os pressupostos de Castro Júnior (2011, p. 12), ao considerar “essa denominação como forma de empoderamento, na necessidade de reconhecer o Surdo com sua identidade vivenciadas nos artefatos culturais, através das manifestações na LSB”.

<sup>2</sup> Língua de Sinais Americana (ASL), Língua de Sinais Francesa (LSF), e Língua de Sinais Espanhola (LSE) – tradução nossa.

ensinado nas escolas, conforme rege o Currículo de Educação Básica do Ensino Fundamental e do Ensino Médio, editado pelo Ministério da Educação em 2010. Essa determinação curricular reforçou nossa preocupação em aperfeiçoar o ensino dessa matéria aos alunos Surdos de uma forma mais ampla, sem nos prender a um material que pudesse garantir a eficácia da assimilação da linguagem musical pelo nosso público-alvo.

A música, que antes era considerada conteúdo optativo na rede de ensino, é agora disciplina obrigatória na grade curricular. Assim, sem a produção de conteúdo basilar para a instrução de Música aos Surdos, esse ensino se tornará precário. O que percebemos é que, sem sinais-termo da área de especialidade, professores ensinam a notação musical por meio da terminologia do português. Mas esse recurso não garante a compreensão do significado. Melhor seria se todo esse processo ocorresse na primeira língua (L1) dos Surdos.

A maioria dos professores possui dificuldade de ensinar Música aos Surdos, não só pela falta de comunicação plena – ou, muitas vezes, auxiliada por intérpretes de LSB em sala de aula – mas, principalmente, pela ausência de sinais-termo próprios da Música. Além disso, quando o intérprete de LSB não tem domínio do conteúdo a ser repassado, ele cria sinais provisórios que não combinam com o conceito do termo em português. O resultado disso é um prejuízo na qualidade terminológica dos sinais-termo. Há ocasiões também em que o intérprete não consegue entender o termo ensinado para poder citar o sinal. Conseqüentemente, a soletração da palavra é utilizada por não saber interpretá-la, o que atrapalha a interação entre os alunos Surdos dentro de sala de aula.

Reconhecida a existência de dificuldades na aprendizagem de musicalização no contexto educacional atual, bem como as conseqüentes barreiras comunicacionais entre estudantes Surdos e escolas de música, nos dedicamos a pesquisar a LSB com foco em ajudar Surdos e não-surdos sinalizantes da LSB a conhecer um pouco mais os conceitos musicais, criando e validando sinais-termo nesta área de especialidade.

Neste estudo, nos propomos a aprofundar o método desenvolvido por Prometi (2013) que, em dissertação de mestrado, investigou as Notações Musicais para Surdos, a fim de, primeiramente, desenvolver um léxico bilíngue com base nos termos utilizados em aulas de musicalização. Esse estudo serviu de ponto de partida para a elaboração de um léxico especializado que apresentasse conceitos e significados, seguindo princípios teóricos da Linguística, da Terminologia, assim como as próprias particularidades da LSB e do português.

Em nossa pesquisa, identificamos problemas como: os sinais criados não respeitam a regra de formação dos sinais-termo; os sinais criados não são validados pelos Surdos lexicógrafos e especializados em terminologia da LSB, tão pouco são validados pelos Surdos

que estudam música; os sinais inventados dificultam a compreensão dos conceitos a partir da estrutura da LSB, principalmente, entre o substantivo e o verbo.

Para alcançar nosso objetivo, que representam as etapas da construção do nosso léxico visual bilíngue musical, essa pesquisa se propõe a:

- i) selecionar os termos em português na área musical para a compilação do *corpus* deste estudo;
- ii) discutir os conceitos dos termos escolhidos em português da área da Música para a criação dos sinais-termo;
- iii) criar os sinais-termo musicais;
- iv) validar e registrar os sinais-termo musicais;
- v) organizar a estrutura dos verbetes para o léxico visual bilíngue musical; e
- vi) criar uma proposta de léxico visual bilíngue.

Na tese que defendemos considera que o valor conceitual abarca o sinal-termo ao representar a ideia abstrata do objeto no mundo real. Em outras palavras, a construção de um sinal, na área de especialidade, deve ser estruturada em consonância com os aspectos fonológicos, morfológicos, semântico-pragmáticos e sintáticos da LSB, com a descrição dos elementos paramétricos, bem como a valorização do contexto da LSB por meio de análises e discussões terminológicas dentro do processo de formação dos sinais-termo.

O nosso léxico visual bilíngue é recomendado ao público-alvo aqui mencionado porque respeita os aspectos da primeira língua dos Surdos – a LSB – e do português escrito – segunda língua. Em síntese, o léxico visual bilíngue possui informações visuais com a presença de imagens dos termos musicais que podem ajudar os Surdos na compreensão de conceito musicais.

Entendemos que nossa pesquisa é mais um passo percorrido no desenvolvimento dos estudos da área da Linguística das línguas de sinais (LS), especialmente nos estudos lexicológicos, terminológicos, lexicográficos e terminográficos da LSB. Para isso, os sinais-termo musicais foram criados por Surdos em sua primeira língua e validados por pesquisadores que são sinalizantes da LSB na área da Linguística, bem como por alunos Surdos que estudam música. Para contemplar a proposta apresentada, organizamos esta tese em cinco capítulos.

No capítulo 1, apresentamos as considerações sobre a linguagem musical e a música dentro da comunidade Surda e comentamos sobre a música dentro da cultura Surda que, hoje em dia, essa visão mudou um pouco, fazendo com que os Surdos possam apreciar e/ou aprender música. Abordamos também a lei que torna obrigatório o ensino de música nas escolas, além de reproduzir o novo modo de pensar do Surdo dentro dos conceitos musicais. Por fim,

trabalhamos os referenciais aqui delimitados da Terminologia e da Música, que é o campo dos novos sinais-termo musicais.

No capítulo 2, encontram-se as discussões que envolvem a formação dos sinais-termo na subárea da gramática da LSB, bem como as etapas necessárias para a criação e a constituição dos sinais-termo na área de especialidade. Além disso, descrevemos as pesquisas e os estudos teóricos encontrados por nós dentro da gramática da LSB, tais como os seguintes níveis linguísticos: fonologia, morfologia, semântica-pragmática e sintaxe.

No capítulo 3, mostramos os procedimentos metodológicos utilizados na criação do léxico visual bilíngue da área da Música. Para tanto, descrevemos o objeto do léxico visual bilíngue, o público-alvo, a seleção dos termos em português para a criação do sinal-termo da Música desde a validação dos sinais-termo que fará parte do produto deste trabalho científico.

No capítulo 4, mostramos a identificação de sinais musicais, a análise dos repertórios existentes e ainda nesta seção, exibimos uma análise lexical contrastiva de alguns termos extraídos da área musical e dos sinais-termo criado.

No capítulo 5, descrevemos a macroestrutura e a microestrutura utilizadas no léxico visual bilíngue, assim como o produto desta tese: um modelo de léxico visual bilíngue de certos termos da área da Música.

Após a exposição desses cinco capítulos, finalizamos esta obra com as considerações finais, as referências bibliográficas, o apêndice e o anexo. Nestes dois últimos, expomos o modelo do termo de consentimento livre e esclarecido apresentado e convencionado com os nossos colaboradores voluntários e a ficha de validação especializada e técnica dos sinais-termo da área da Música.

## CAPÍTULO 1

### CONSIDERAÇÕES SOBRE A LINGUAGEM MUSICAL E A MÚSICA DENTRO DA COMUNIDADE SURDA

#### 1.1 A música e a comunidade Surda

A música está presente na vida humana, isso é fato. Onde há pessoas, Surdos e não-surdos, há a possibilidade de se ouvir e/ou sentir a música, seja pela audição seja pela vibração corporal. Semelhantemente, existem pessoas não-surdas que gostam de música e outras que não têm interesse por esse assunto; no caso dos Surdos, uma porção deles se interessa por este tema, pelo fato de poder sentir o ritmo mediante a vibração corporal e visualizar as notas musicais.

Dentro da música existe o som e o som tem movimento. Som em movimento é vibração. Os Surdos podem não ouvir pela via auditiva, mas conseguem sim “ouvir” os estímulos sonoros mediante seus corpos, podem sentir e ver a música por meio da vibração e de imagens em movimento. Eles são capazes de compreender os movimentos musicais.

Recorrentemente, recebo muitas perguntas relacionadas a esse tema: música para Surdos? Mas, como? Os Surdos podem ouvir músicas? Eles não são Surdos? Como eles percebem as notas musicais? Dito de outro modo, há pessoas que ainda acreditam que os Surdos não se interessam por música ou que sejam incapazes de aprender a tocar algum instrumento musical, por exemplo.

Enquanto musicista Surda, com formação musical há 17 anos (12 até 29 anos de idade) dedicados à Música e pesquisadora desse assunto, respondo com propriedade que sim, é possível pensar em música para Surdos. Sim, os Surdos podem “ouvir” música. E sim, os Surdos são capazes de perceber notas musicais e tocar instrumentos. Não apenas respondo afirmativamente a todas essas questões, mas também proponho que elas passem a ser pensadas para além da ideia de “música para Surdos”. É urgente e necessário que o debate avance para a dimensão da música com Surdos e da música por Surdos, ou seja, do expressar, do fazer e do pensar musical a partir dos próprios Surdos.

Em alguns estudos iniciais sobre a cultura Surda, defendia-se a ideia de que a música é uma arte pertencente apenas ao mundo dos ouvintes. A respeito disso, Strobel (2008) discorre sobre sua percepção à época.



A música [...] 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 [...] (STROBEL, 2008, p. 70).

Embora Strobel (2008) afirmasse que a música não fazia parte da cultura Surda – e essa afirmação, a meu ver, não se sustenta mais hoje – ela dizia também que os Surdos tinham o direito de conhecer a Música se fosse de seu interesse. Da mesma forma defendemos o direito dos Surdos de vivenciarem experiências musicais a sua maneira, considerando que a música pode ser sentida de diferentes formas, Marques (2008) também, em tempos pretéritos, já relatava a sua relação com o som.

Posso sentir os instrumentos musicais através da vibração e, esta em si não se apresenta como algo fixo, num ritmo único e contínuo, pelo contrário, ela é uma variante que não consigo definir com exatidão porque ela se apresenta como vibrações finas que vão alternando para mais fortes, outros momentos amenas e também alternam os ritmos, cuja continuidade provoca um prazer no corpo, uma espécie de relaxamento e, ao mesmo tempo, permite que meu corpo possa acompanhar esta sequência musical. Mas, não poderia eu propor que o som seja percebido apenas pelo corpo tátil, pois também meus olhos evidenciam marcas que, apesar de serem consideradas visuais, comportam-se para nós, pessoas surdas, como ondas sonoras, pois o movimento dos galhos das árvores ao vento, debatendo-se constantemente, pode ser considerado um aspecto do som (MARQUES, 2008, p. 106).

Diante do exposto, compartilhamos da experiência de Marques (2008) e, por isso, defendemos que a Música está presente sim na vida dos Surdos de formas diferentes e não é algo apenas do mundo dos ouvintes. Sobre os Surdos terem direito a se informarem e se relacionarem interculturalmente com a Música, apoiamos esse pensamento para, além disso, lembramos que os Surdos têm direito a uma educação musical adequada, pensada por eles mesmos também – uma educação musical que respeite suas diferenças, características, visualidade, língua e cultura.

Além da variável relacionada aos níveis de surdez, outro aspecto relevante que pode favorecer a apreciação dos Surdos pela música, bem como o seu interesse pela educação musical ou pelos instrumentos musicais é experiência que essas pessoas têm em seu contexto familiar, social e cultural. O Surdo sente a vibração em partes de seu corpo. Podemos entendê-la como um ritmo, um balanço, uma intensidade sonora decorrente da variação de impulsos fortes e fracos. Outro diferencial é a percepção musical por meio dos olhos e do corpo – com os olhos, os Surdos podem ler, estudar, entender as teorias musicais nas aulas de musicalização ou, ainda, ler a letra da música em partituras; com o corpo, por sua vez, os Surdos podem sentir,

analisar e perceber as diferentes vibrações rítmicas, bem como o tempo de contagem – lembramos que, na Música, também existem a contagem de tempo dos seus compassos, tal qual ocorrem cálculos e somas na Matemática.

Para isso, é preciso que os Surdos experienciem a Música para, depois, formarem algum juízo de valor. Infelizmente, o que ainda acontece nesse contexto é a reprodução de discursos ultrapassados que não condizem mais com a realidade refletida na própria comunidade Surda. Essa crítica fundamenta o nosso posicionamento como pesquisadora Surda, pois percebemos que, mesmo nos dias atuais, há quem insista na ideia de que Música não faz parte da cultura Surda. Marques (2008) já relatava o seguinte:

Interessante é que neste momento em que venho a falar do som, parece-me que estou agindo contrário aos meus semelhantes surdos. [...]. De tal modo, a questão do som ainda precisa ser apresentada às pessoas surdas, pois a contaminação do subjetivismo do não ser surdo impregna ainda um pensamento de que é algo exclusivo das pessoas não surdas e aceito sem contestação pelas pessoas surdas, uma vez que a falta de argumentos leva-as a um constrangedor discurso do “eu posso e você não pode” (MARQUES, 2008, p. 108).

Frequentemente, é possível ver Surdos dançando e curtindo músicas em baladas, boates, festas, interpretando shows, fazendo participações em videocliques, traduzindo músicas para vídeos compartilhados na internet. Também é possível encontrar Surdos que gostam de tocar instrumentos musicais, de cantar, de acompanhar as letras das músicas enquanto elas são tocadas em um determinado dispositivo. Por hora, não temos relatos estatísticos de quantos são os Surdos interessados – formal e/ou informalmente – por essa área do conhecimento, nem quantos são menos atraídos pela arte em questão. Contudo, os que estabelecem algum tipo de experiência musical positiva e prazerosa tendem a gostar cada vez mais desse contexto e a se interessar realmente pela Música a sua maneira.

As pessoas, de uma maneira etnocêntrica, acreditam que os Surdos são incapazes de aprender Música ou tocar instrumentos musicais. Mas isso não é verdade. Tal qual os ouvintes, os Surdos precisam primeiro sentir, estudar e ver como é o ensino desta disciplina para, depois, terem uma afirmação teórica e empírica formada; só então, estes teriam parâmetros para valorar suas percepções – se gostam ou não, se conseguem aprender ou não e se a educação os permite uma construção harmônica com as vivências Surdas ou não.

A música é, dentre outras definições, uma forma artística de expressão. Segundo o dicionário Ferreira (1999), arte é a “a capacidade ou atividade humana de criação plástica ou musical”. A arte está dentro do contexto social humano, sem restrição e sem motivo para que a comunidade Surda não faça parte do universo da Música. Os Surdos têm direito de conhecer e

aprender essa arte, essa ciência, essa disciplina se ele quiser. Ninguém deve proibir esse acesso, muito menos outros Surdos que não gostam de Música – precisam parar de influenciar aqueles que querem aprendê-la ou experimentá-la, pois a Música também está dentro da artes, da poesia, do teatro etc.

Busquemos respeitar a cultura da comunidade Surda em sua totalidade. No dia a dia de uma pessoa não-surda, a convivência com a música ao seu redor é algo natural desde a formação de um pequeno ser na barriga de sua mãe, isso porque o som é parte da vida. Por exemplo, uma pessoa pode querer ligar o som do carro para ouvir música enquanto dirige; outra, canta quando está debaixo do chuveiro, dentre outras situações. Os estilos, as organizações e as apresentações musicais são os mais diversificados possíveis: o grupo de rap, rock, pagode; concerto e orquestra; coral de igreja ou de escola; música de bar ou de outros espaços de visitação popular... tudo isso é manifestação musical.

Diante do exposto, podemos dizer que a Música é, dentre tantas descrições, uma forma de arte que tem como material básico, o som. Mas, como para as pessoas Surdas interagem com essa forma de arte, cujo material básico é o som? Responder à questão do som para o Surdo depende do nível de surdez de cada indivíduo, pois a percepção vibratória corporal, a experiência cultural e a memória visual são variáveis importantes para a essas considerações. Vamos explicar cada um desses elementos.

O nível de surdez depende da perda auditiva, da quantidade de decibéis que cada pessoa pode ou não ouvir. Se a perda é profunda, fica mais difícil esse indivíduo interagir com o som – é necessário, nesse caso, usar a percepção vibratória corporal. Essa vibração corporal, no entanto, pode ser utilizado por Surdos com os mais diferentes graus de percepção – Vale lembrar que o Surdo moderado terá uma percepção diferente da assimilação de um Surdo profundo.

No tocante à experiência cultural, o fator determinante será a história de vida e o contexto em que os Surdos se vivem. De modo geral, essas pessoas estão inseridas em lugares onde a música é valorizada e plenamente difundida. Conseqüentemente, o interesse pela música, poderá ocorrer e, possivelmente, ser muito grande. Exemplo disso são os Surdos que frequentam igrejas e que têm mais contato com a música nos períodos de louvor, os Surdos que participam de bandas, de manifestações artísticas e culturais regionais – como escolas de samba, carnaval, capoeira, olodum, forró, quadrilha junina, etc. – e os Surdos que têm os pais ou parentes músicos. Esses fatores influenciar e despertar o interesse desse segmento da sociedade pela Música.

A vivência musical, ao que percebemos, está presente em todas as culturas, no cotidiano das pessoas, sendo capaz de integrar aspectos afetivos, linguísticos e cognitivos. Muitas pessoas não-surdas, de diferentes faixas etárias, têm acesso à música e as suas diversas formas de expressão ao longo da sua vida.

Lembramos que a música é uma linguagem universal, na qual o ser humano a constrói com diversas significações – sua relação com o mundo –, criando a sua arte musical de forma significativa como a construção sonora – é quando, para os Surdos, é preciso pensar como se dá a criação da forma significativa visual. De maneira geral, as pessoas, quando pensam nos Surdos, imaginam que experiências sonoras são, para eles, completamente impossíveis e, muitas vezes, tentam transformar as propriedades sonoras em outros campos perceptíveis para eles, como a visão e a vibração rítmica corporal. E, em se tratando de memória visual, destacamos que os Surdos conseguem memorizar letras de música (sinalizada), partituras e ritmos de dança.

Discordamos da afirmação taxativa de alguns membros da comunidade Surda de que “a música não faz parte da cultura Surda”. Ao contrário, defendemos que os Surdos também têm o direito à educação e interação musical, pois, se estamos defendendo uma perspectiva bilíngue de ensino, os Surdos enquanto comunidade, necessitam acompanhar os fatos que advêm das manifestações musicais na LSB – e que isso seja possível mediante múltiplos artefatos culturais tais como: material didático bilíngue, atividade musical bilíngue, dicionário e/ou glossário de música. Desse modo, o acesso às informações especializadas por parte desse público-alvo contribuirá para uma efetiva e adequada educação desses alunos, bem como sua interação sociolinguística.

Crenças ultrapassadas vêm sendo desmistificadas pelos próprios Surdos que são músicos, que estudam música, que tocam algum instrumento musical e que têm a música em suas vidas de forma bastante presente. Quando se expressam por meio da música, os Surdos o fazem a partir de suas subjetividades, experiências de mundo e de seus corpos. A música como linguagem verbal e não-verbal é, também, uma expressão de sentimentos e, por isso, cada Surdo tem a sua própria forma de se relacionar com a música.

Haguiara-Cervellini (2003) diz que a audição não pode ser entendida como condição indispensável para a expressão da musicalidade, pois, por intermédio da pele, dos ossos, os Surdos se beneficiam ao permitirem que seus corpos entrem em uma sintonia com as vibrações das ondas sonoras. A autora também comenta que é o conjunto perceptivo multissensorial que aproxima o Surdo da vivência musical e que permite abranger todas as possibilidades de

manifestação da sua própria via de musicalidade. A seguir, veremos sobre o ensino da Música nas escolas de acordo com a lei brasileira nº 11.769/2008.

## **1.2 A obrigatoriedade do ensino de Música aos Surdos**

Em 2002, foi promulgada a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras. Essa norma reconhece a Libras como meio legal de comunicação e expressão e a entende em sua natureza como um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos dos Surdos no Brasil. Conforme seu artigo terceiro, deve ser garantido pelo poder público o tratamento adequado aos Surdos, considerando suas necessidades linguísticas.

Além disso, o Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005, trata, em seu capítulo IV, do uso e da difusão da Libras para o acesso dos Surdos à educação. No seu artigo 14, está determinado que as instituições federais de ensino devem garantir aos Surdos o acesso à comunicação, informação e conteúdos curriculares desenvolvidos em todos os níveis, etapas e modalidades de educação, desde a educação infantil até à superior. Isso deve ser feito por meio de escolas que tenham, em seu corpo docente, professores de LSB, TILS e professores regentes de classe conhecedores da singularidade linguística dos alunos.

A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015, em seu capítulo IV, expressa que a educação é um direito dos Surdos e que o sistema educacional deve ser inclusivo em todos os níveis de aprendizado ao longo da vida, de forma a promover o desenvolvimento de talentos, habilidades físicas, sensoriais, intelectuais e sociais dos indivíduos, respeitando suas características, interesses e necessidades de aprendizagem. Conforme o artigo 28 desta norma, o poder público deve assegurar que os sistemas de ensino garantam o acesso pleno dos Surdos ao currículo em condições de igualdade aos ouvintes e também a oferta de educação em LSB, em escolas bilíngues, classes bilíngues ou escolas inclusivas com a contratação de profissionais TILS.

Esses documentos legais têm uma importância fundamental na vida de pessoas Surdas por evidenciar que os Surdos têm o total direito à educação, o que, conseqüentemente, indica o direito também à educação musical em LSB – considerando a Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008, que dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino de Música na educação básica e da Lei nº 13.278/2016, que inclui as artes visuais, a dança, a música e o teatro, que são linguagens que constam nos currículos dos diversos níveis da educação básica. Esses regulamentos possibilitam que os Surdos exijam das instituições de ensino, incluindo as escolas de Música,

uma educação que valorize suas particularidades linguísticas e culturais, seja por meio de professores Surdos seja mediante a atuação de professores bilíngues ou TILS com formação em LSB. Assim, considerando o direito dos Surdos a uma educação em LSB, surge a necessidade de se debater questões a respeito do processo de ensino e aprendizagem musical dos Surdos que vão à escola.

Existem algumas pesquisas no Brasil sobre o ensino de música para Surdos, dentre elas: a tese de doutorado da pesquisadora ouvinte Regina Fink (2009), a dissertação de mestrado da pesquisadora Surda Sarita Araújo Pereira (2016) e, também, a dissertação de mestrado de Prometi (2013), pesquisadora Surda. Apesar de a maioria dos pesquisadores escreverem, expressões como “música para Surdo”, por exemplo, em suas publicações, ressaltamos que essa referenciação é muito mais ampla e complexa. A educação musical para o Surdo, deve ser pensada de tal modo a auxiliá-lo nesta jornada com um material didático bilíngue e sinais-termo próprios da área de especialidade em questão.

Por outro lado, muitos outros cientistas que desenvolvem pesquisas nos campos dos Estudos Linguísticos das Línguas de Sinais e dos Estudos Surdos vêm demonstrando que a Educação Bilíngue possui importância vital e indiscutível na formação educacional de Surdos. Nessa perspectiva, defendemos que o uso da LSB como língua de instrução é indispensável também para a educação musical desses sujeitos. Em síntese, os Surdos têm o direito à educação musical e uma educação musical em LSB.

Quanto às instituições de ensino, a maioria das escolas, quando oferecem a disciplina de Música na grade curricular, exclui os Surdos dessas atividades porque acham que eles não conseguem aprender ou se adaptar ao conteúdo. Independentemente de pontos de vista diferentes, devemos lembrar que a educação é para todos, mesmo que os Surdos não ouçam os sons e a pronúncia das letras das músicas. Nesses casos, os professores precisam usar estratégias adaptadas que alcancem o objetivo de ensinar música a este público-alvo.

Diante de todo esse cenário, é preciso pesquisar e debater mais sobre como os agentes educacionais estão trabalhando a partir da LSB. Em razão de serem ainda poucos os Surdos com formação em Música e que atuam como educadores musicais em grande parte das escolas, sobretudo as inclusivas, a educação musical ainda é ministrada por professores não-surdos, ou seja, professores ouvintes não bilíngues que, muitas vezes, desconhecem as singularidades linguísticas e culturais dos Surdos e dependem da mediação de TILS.

Igualmente, é determinante que as metodologias e os recursos utilizados pelo professor não bilíngue sejam considerados, a fim de que ele se conscientize de que o aluno Surdo é de sua responsabilidade e não do TILS; desenvolva um trabalho colaborativo em parceria com

esse segundo profissional presente em sala de aula; compreenda a dimensão da experiência visual – e não auditiva – dos alunos Surdos, bem como suas particularidades linguísticas tanto com relação à LSB como ao Português escrito como L2; busque modelos de músicos Surdos, assim como referências que a própria comunidade Surda oferece em termos de produções musicais, metodologias de ensino, expressão e fruição musical, dentre outros. Nessa perspectiva, destacamos as palavras de Prometi (2013) ao se referir à própria experiência em sua jornada educacional e musical.

Durante a minha vida escolar [...] nunca tive a presença de um intérprete para me acompanhar em sala, sempre tinha que sentar na primeira cadeira da fila e de frente para o professor, fazendo o esforço do uso da leitura orofacial. [...] 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 ideia partiu da minha mãe, ela que me motivou a estudar e me matriculou no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli (CEM) em 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 formada em Piano [...] (PROMETI, 2013, p. 16).

Compartilhamos o relato acima para contextualizar que foi durante o nosso próprio processo de ensino e aprendizado musical que percebemos que os Surdos podiam perfeitamente perceber, sentir e se expressar por meio da Música, pois, como já argumentado, a ideia de que a Música não se limita à dimensão do audível. Foi também durante esse processo que percebemos a grande importância de modelos Surdos na educação musical e a presença crucial e indispensável de TILS capacitados, sobretudo quando o ensino acontece a partir de professores não bilíngues. Entendemos que, diante do que expomos e relatamos é possível dimensionar uma educação musical de Surdos em LSB que seja verdadeiramente significativa, inclusiva, representativa e que respeite os estes alunos em suas diferenças, em suas experiências de mundo essencialmente visuais e em suas riquezas linguísticas.

Foi também durante o nosso percurso no processo de ensino e aprendizagem da Música que percebemos que uma das principais dificuldades enfrentadas na educação de Surdos sobre este conteúdo era a falta de sinais-termo apropriados. Durante nossa trajetória em aulas teóricas e de musicalização, sentíamos que a falta de sinais-termo técnicos próprios da área da Música – por exemplo, sinais-termo para as notações musicais – prejudicavam o processo de aprendizagem. Em aula, com os professores não bilíngues, na hora da sinalização de determinados termos, os TILS utilizavam o recurso da datilologia, ou seja, soletravam as notações musicais a partir do alfabeto manual em LSB.

Além disso, a partir de nossa percepção, juntamente com a de outros Surdos que também passaram a estudar Música, bem como em parceria com profissionais TILS, foi possível notar que, para a melhoria do processo de ensino e aprendizagem musical, era necessário criarmos sinais-termo para vocábulos técnicos da área como, por exemplo, para as figuras e notações musicais, de modo a facilitar a comunicação e, também, o trabalho dos TILS.

Em resumo, a organização curricular reforçou nossa preocupação com o ensino dessa matéria aos alunos Surdos, pois eles não tinham um material adequado que pudesse garantir a eficácia da comunicação da linguagem musical. Vale lembrar que a música, na rede de ensino, era considerada conteúdo optativo. Recentemente, passou a ser disciplina obrigatória na grade curricular. A falta de material didático bilíngue para o ensino de Música, fazia com que o ensino na educação de Surdos fosse precário dentro da sala de aula.

Em muitas áreas do conhecimento em que os Surdos ainda não estão inseridos efetivamente, em ambientes onde ainda não há a presença de TILS ou, ainda, nos lugares os quais a educação em LSB dá os primeiros passos, há uma certa carência de sinais-termo específicos. O contrário ocorre em áreas onde há um número expressivo de usuários de LSB, seja estudando, seja pesquisando ou ensinando – a área da Linguística é um exemplo dessa preocupação educacional/científica, pois muitos sinais-termo técnicos já foram criados, traduzidos, debatidos, difundidos e convencionados. Por isso, é recomendável que os professores de Música, no caso em debate nesta tese, sejam bilíngues. Ao ensinar ao aluno Surdo esse conteúdo especializado, o docente precisa adaptar as atividades utilizando recursos de apoio visuais.

Da mesma forma, o Surdo tem direito de se expressar e de ter acesso ao conteúdo curricular em sua língua – a LSB – da mesma forma que um ouvinte tem em português. Mas sabemos que a realidade da educação musical brasileira dos Surdos não é a ideal, pois a maioria dos professores de Música que tem contato com esses alunos em sala de aula não é bilíngue e, por isso, precisa recorrer ao serviço de TILS. Esses tradutores e intérpretes da LSB, por sua vez, possuem grande dificuldade em sinalizar informações referentes à área do léxico e da terminologia da Música, pois a maioria deles só utiliza a datilologia do termo musical, o que é ineficiente para a compreensão dos conceitos musicais em sala de aula.

Ao longo de nossa investigação de mestrado (PROMETI, 2013), identificamos que o campo disciplinar da Música é uma dessas áreas que ainda carece de muitos sinais-termo para a identificação de conceitos musicais diversos. Em razão dessa insuficiência de sinais-termo em LSB, há, conseqüentemente, pouca quantidade de instrumentos de apoio, tais como: materiais didáticos, dicionários, glossários bilíngues etc. Esses recursos são essenciais para facilitar e dar



suporte ao trabalho dos professores de Música e dos TILS, bem como para difundir os sinais-termo em toda comunidade Surda do país – esse conhecimento científico tanto contribui para o campo da Música como para a comunidade Surda. A seguir, discorreremos sobre linguagem da Música, Surdos e conceitos.

### **1.3 Linguagem musical, Surdos e conceitos: pensar um novo pensar**

A educação de Surdos vem se tornando uma realidade cada dia mais desafiadora para os sistemas de ensino, principalmente no ensino musical, uma vez que o direito à educação não se restringe apenas ao acesso mas sim às propostas educacionais que visam a promover a educação de Surdos em escolas. Essas propostas vêm sendo estruturadas a partir da publicação do Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005, que prevê a organização de turmas bilíngues, formadas por alunos Surdos, onde as duas línguas – LSB e Português escrito – serão utilizadas no mesmo espaço educacional dentro do ensino de música para Surdos.

Discorrer sobre o ensino de música para Surdos é uma questão aparentemente difícil porque a maioria das escolas no Brasil, quando tem a disciplina de música na grade curricular, não consegue integrar os Surdos nas atividades. Em regra, os motivos: carência de profissionais fluentes em LSB, insuficiência de sinais-termo na área de música e falta de acesso à informação musical aplicada ao Surdo.

Contudo, felizmente, os estudos sobre a Língua de Sinais estão cada vez mais bem estruturados. Nos últimos anos, muitas pesquisas relacionadas às áreas de sinais-termo acadêmicos vêm sendo desenvolvidas e divulgadas na comunidade Surda no Brasil. E mais, essas investigações científicas estão ampliando a quantidade de léxicos e termos acadêmicos existentes e validados, a fim de suprir as lacunas lexicais na LSB.

Pensar este novo pensar consiste na possibilidade de fornecer elementos lexicais da LSB que possibilitarão o acesso de informação musical aos Surdos, bem como recursos tradutórios para TILS, materiais didáticos musicais bilíngues para docentes que atuam na área da Música e/ou para pesquisadores lexicográficos e terminográficos que trabalham na elaboração de repertórios lexicais e de especialidade – dicionários, glossários, vocabulários, léxicos, enciclopédias, nomenclaturas e tesouro –, todos de forma bilíngue e também para os consulentes bilíngues.

A maioria dos consulentes Surdos não gostam ou não pesquisam os léxicos comum ou os léxicos de especialidades para saberem os respectivos conceitos por falta de repertórios lexicográficos e terminográficos bilíngue produzidos em sua língua natural (L1). A maioria dos

Surdos não possuem acesso ao aprendizado em LSB como os não-surdos têm na LP. Em muitos casos, Surdos aprendem a LSB tardiamente, comprometendo, assim, seu protagonismo e autonomia.

Antigamente, em regra, os docentes não pensavam em ensinar Música aos Surdos porque a maioria dos não-surdos acreditava que os Surdos não eram capazes de aprender esta disciplina; somado a isso, os Surdos sofriam preconceito das pessoas que defendiam uma visão etnocêntrica sobre a língua de sinais e a Surdez. Com o passar do tempo, os Surdos foram testando a sua capacidade musical de diferentes maneiras, acessando espaços que antes imaginavam. Essa ruptura se tornou possível graças à pesquisa acadêmica que surgiu nos últimos cinco anos no Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos – Centro Lexterm – do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas (LIP) da Universidade de Brasília (UnB). Essas investigações científicas possibilitaram o aparecimento de um novo pensar sobre as pessoas Surdas, as línguas de sinais, os conceitos científicos, a criação dos sinais-termo e sua respectiva validação com a colaboração de sinalizantes acadêmicos e técnico tanto no uso social como no uso de sinais-termo nas áreas de especialidade.

Todos os elementos supracitados que possibilitaram o surgimento desse pensar inovador abriram uma nova perspectiva no que se refere à ampliação conceitual lexical entre os pesquisadores Surdos e não-surdos e as pessoas Surdas e as não-surdas fluentes em LSB. A ampliação lexical é, comumente, acompanhada de uma compreensão conceitual que se inicia na construção mental.

Em muitos casos pretéritos, os Surdos tinham o hábito falho de recorrer apenas ao pressuposto imagético do termo ou do léxico no momento da criação do sinal-termo. Essa metodologia não funciona, não é o modo correto de se criar um léxico de área de especialidade. Não devemos e não podemos reduzir a LSB apenas a uma língua que recebe transposições vocabulares de uma língua oral. Em outras palavras, não é apropriado simplesmente olhar uma imagem, uma forma e inventar um sinal. O processo em questão é muito mais completo e complexo. Nós o descreveremos mais detalhadamente no capítulo 2.

Se a compreensão das informações na comunicação corporal-visual fosse assim, seria a mesma coisa dizer que a LSB é mímica, por isso, a LSB é uma língua, dotada de todas as estruturas gramaticais e dos fenômenos linguísticos da LSB. Muitas vezes, as pessoas pensam que, por a LSB ser uma língua corporal-visual, isto é, por utilizar o canal visual e o corpo para a comunicação e interpretação da imagem, devemos compreender que esta é uma dimensão que está dentro da intersemiótica, que é a interpretação de signos por outros signos não verbais.

A língua de sinais não é imagética, pois não se deve interpretar e traduzir os elementos das informações apenas pela sua imagem ou forma sem levar em conta o seu conteúdo, a sua constituição gramatical e os seus fenômenos linguísticos. Não se pode reduzir a LS a um processo formado apenas por imagens, muito menos encerrar as informações em elementos de imagens, pois muitos confundem que a imagem “gera” o processamento do pensamento, mas são as dimensões linguísticas que compõem toda a estrutura do sinal-termo que explicita a construção do pensamento.

Além disso, o som para o Surdo não pode ser apenas uma representação visual, por isso, precisamos pensar em um novo conceito para o som dentro da sinalização de línguas de modalidade corporal-visual, para que se possa produzir o pensamento e, por meio desta produção, compreender os mecanismos que se espera da soma de todos os elementos que compõem o universo em torno dessa dimensão.

Não adianta criar um sinal-termo da Música se não sabemos qual é a sua dimensão sonora, por exemplo, ou a sua dimensão organizativa dentro da escala musical ou, simplesmente, a correspondência espacial que é dotada de significado durante a sinalização do sinal-termo. Do contrário, teremos sinais sem regras de criação que correspondem a palavras soltas, sem conteúdo e sem representação, pois os elementos são selecionados na capacidade de sentir, de abstrair a música.

Se a música for analisada sem elementos constitutivos de importância linguística, será desprovida de emoção. Mas, isso é um mito, pois, mesmo que se “visualize” o ritmo, os toques acontecem e a língua permite uma organização pode meio de uma adaptação que é uma propriedade das LS que permite a expressividade.

Se existe a dimensão sonora de como o som se estrutura e é processado, afirmamos que existe uma dimensão a partir da visualidade capaz de reconhecer que os sinais-termo são estruturados com vista ao seu efetivo processamento em busca dos elementos que advêm de outro sistema de comunicação, visto que, na língua de sinais, encontramos as propriedades que permitem essa ocorrência.

Em nossa opinião, nenhum sinal-termo é livre, ou seja, na organização da língua de sinais da área de especialidade existem regras que contribuem para que os sinais-termo tenham sentido.

Lembramos que o que pode ser imagético para o ouvinte, não pode ser imagético para o Surdo. Em regra, os conceitos musicais não são abstratos. Ao contrário, há um sentido em torno dos elementos dessa ciência que permitem combinações em sua estrutura dentro de um determinado contexto em que a música é encarada como um processo dinâmico. Se os Surdos

têm a capacidade de dominar a língua portuguesa escrita, então, eles também são capazes de aprender o que está escrito nos textos musicais, também chamamos de partituras.

As imagens resultam de informações advindas de experiências e de movimentos interiores dadas pela percepção visual que estão interligadas a fatores determinantes de concepções e conceitos da realidade humana. Em outras palavras, as imagens mentais se projetam na formulação do sentido como uma interpretação efetiva da música.

A música escrita não é música, para os Surdos. A música só é música para essas pessoas quando concretizada no fluxo paramétrico na geração do sinal-termo correspondente, sustentado pela forma e pela materialidade das correspondências de significado. No contexto em questão, não concordamos quando falam que música não é sinal, que música é som, pois, se temos as dimensões dos fenômenos linguísticos, a música pode ser compreendida também por meio de seus elementos paramétricos organizados quando se definem as relações, as formas e os sinais-termo.

Essa dimensão permite a percepção pelos Surdos das unidades sonoras por meio de uma propriedade que tenha sentido para eles, ou seja, que seja compreensível na modalidade corporal-visual. Essa assimilação pode ocorrer, por exemplo, mediante as vibrações, a sonoridade, a expansão da amplitude sonora e a decodificação das informações utilizando o conjunto de modalidades extralinguísticas, dentre outros.

A dimensão da descrição paramétrica busca a precisão dos parâmetros na produção de elementos lexicais que, muitas vezes, são recorrentes. Por isso, dimensionar nada mais é do que delimitar os parâmetros dentro das regras linguísticas da LSB, a fim de que o sinal-termo desempenhe o seu papel no conjunto de que faz parte em uma determinada atribuição comunicativa.

Essa ampliação lexical dos sinais-termo das áreas de especialidade que vem acontecendo nos últimos anos, nos motivou a criar sinais-termo musicais em 2013 (PROMETI, 2013), pois vimos a necessidade de expandir os sinais específicos dos termos musicais. Esses sinais-termo já estão sendo usados em algumas escolas de música em Uberlândia – MG, em São Paulo – SP e Cuiabá – MT.

Os repertórios elaborados em nossa pesquisa estão sendo utilizados nestas escolas como um recurso capaz de enriquecer o vocabulário bilíngue dentro da sala de aula para a compreensão dos conceitos musicais pelos alunos Surdos, professores de música e TILS. Na próxima sessão, discorreremos sobre a terminologia no campo da Música, um novo campo dos sinais-termo.

#### **1.4 A terminologia no campo da Música: um novo campo dos sinais-termo**

A Terminologia é uma disciplina linguística que estuda os conceitos, os termos e os léxicos usados nas línguas de especialidades. A terminologia é um “conjunto de palavras técnicas que pertence a uma ciência, uma arte, um autor ou um grupo social” (PAVEL e NOLET, 2002, p. 17), como, por exemplo, a terminologia da música, da medicina, da engenharia, dentre outras pertencentes às áreas científicas e técnicas.

Além disso, é entendida como uma atividade ou um conjunto de métodos utilizados para a recolha, a descrição e a apresentação de termos ou sinais-termo; como uma teoria, porque inclui o conhecimento sistematizado, fundamental para exercer um serviço coerente, que deve ser constituído por premissas, argumentos e conclusões necessários à explicação da relação estabelecida entre os conceitos trabalhados e, finalmente, como um vocabulário, ou seja, um léxico que representa uma área do saber.

Para Krieger e Finatto (2004, p. 13), há diferença de definições entre terminologia e Terminologia. Para estes estudiosos, terminologia grafada com t minúsculo é o conjunto de termos específicos de uma área científica e/ou técnica; enquanto Terminologia, grafada com T maiúsculo, é a disciplina ou o campo de estudos teóricos e aplicados dedicados aos termos técnico-científicos. Diante desse pressuposto, entendemos, tal qual Faulstich (2003, p. 11), que a Terminologia, estuda léxicos de especialidade por meio dos mecanismos que evidenciam os princípios linguísticos nas relações de significado entre termos e conceitos.

Em outra diferenciação conceitual, Pavel e Nolet (2002, p. 17) explicam que a língua comum é aquela que usamos no quotidiano, ao passo que a língua de especialidade é a que é utilizada para proporcionar uma comunicação sem ambiguidade em uma determinada área do conhecimento ou da prática deste conhecimento, com base em um vocabulário e em usos linguísticos específicos desse campo.

Além disso, é importante que haja o compartilhamento de estudos e dados entre pesquisadores e profissionais de áreas do conhecimento especializado para a expansão lexical. Esse ato deve ocorrer não apenas entre esses estudiosos, mas também para outras pessoas que desejam acessar e entender os conceitos uns dos outros, buscando, assim, evitar ambiguidades. Biderman (2001) ressalta a necessidade dessa padronização lexical.

Eis por que é desejável uma certa normatização terminológica para garantir uma relativa univocidade do significado e do uso do termo, fixando assim um padrão terminológico. Essa é uma diferença nítida entre termos científicos e as palavras do léxico comum (BIDERMAN, 2001, p. 161).

Assim sendo, é a função da Terminologia identificar os termos ou sinais-termo que nomeiam conceitos referentes às áreas científicas ou técnicas para garantir o uso preciso, correto e direto dos termos, evitando, com isso, a ambiguidade.

Felizmente, os estudos referentes aos sinais-termo da Terminologia da Língua de Sinais estão recebendo cada vez mais atenção, bem como ampliando seu alcance no espaço acadêmico. Diversos pesquisadores Surdos e não surdos sinalizantes da LSB têm se preocupado em estudar os termos acadêmicos para a LSB, uma vez que os sinais do léxico comum não servem para contextualizar o campo dos termos de especialidade ou acadêmico.

Com a legitimação deste novo campo dos sinais-termo musicais, podemos também destacar a importância das pesquisas científicas da LSB, em especial, no que se refere à criação e constituição de sinais-termo (veremos mais detalhadamente esse assunto no capítulo 2). Adiantamos, no entanto, que, a criação de sinais-termo deve ocorrer de tal modo a alinhar conceitos adequados a especificações da área de especialidade a ser trabalhada. Além disso, é preciso ter em mente que os sinais-termo podem ser agrupados em diversos repertórios, tais como: léxicos, glossários, dicionários, enciclopédias, vocabulários, nomenclaturas ou tesouros. Outra forma de arranjo estrutural de investigações acadêmicas diz respeito à escolha da quantidade de línguas a serem aplicadas no repertório – monolíngue, bilíngue, semibilíngue, trilíngue ou multilíngue. Por fim, esses repertórios lexicais da LSB podem ser resultados de escolhas quanto às línguas em geral ou especializada, que possuam materiais com partes ilustradas ou que sejam totalmente visuais ou, ainda, que possuam caráter histórico, de tradução, terminológico, dentre outros. Isso vai depender da escolha trabalho de cada pesquisador – terminográficos ou lexicográficos – da LSB.

Esse novo campo do conhecimento está intimamente ligado à criação de novos sinais-termo – cada campo do conhecimento tem o seu domínio, ou seja, corresponde a um conjunto de informações que lhe é próprio. Cada área de especialidade ou disciplina acadêmica precisa ser designada por uma unidade terminológica, a fim de ser disseminada ao público interessado, visto que o processo do conhecimento se dá mediante a transferência de informação. Acompanhando a evolução da criação de sinais-termo técnicos ou científicos, Pavel (2002, p. 124) explica que as “línguas (ou linguagens) de especialidade são consideradas sistemas de comunicação oral ou escrita usados por uma comunidade de especialistas de uma área particular do conhecimento”. A área da Música necessita muito da continuidade de trabalhos científicos que se propõem a criar sinais-termo em LSB porque ainda são poucos. Atualmente, em muitos casos, os alunos Surdos desejam entender os conceitos especializados para utilizá-los mas não conseguem, simplesmente pela falta de sinais-termo.

Além disso, Faulstich (2013, p. 61) menciona um pensamento relevante: “quando falamos de terminologia, a impressão é de que estamos falando de linguagem de pouco alcance, que surge da invenção de cientistas e de técnicos altamente especializados”. Diante do exposto, vale ressaltar o valor das instituições de ensino que produzem conhecimento em áreas de especialidade ou acadêmicas, uma vez que é nesse espaço que surge, por exemplo, sinal-termo para determinado termo. Em síntese, o trabalho científico envolve, no caso desta pesquisa referente aos sinais-termo musicais, o seguinte processo: é preciso criar a terminologia desse campo lexical especializado para a LSB – no caso, o sinal-termo – para, posteriormente, divulgar a estudantes Surdos e não-surdos sinalizantes da LSB o conteúdo validado, com a finalidade de ter mais uma porção do conhecimento terminológico da área musical consolidado.

Por se designar na área de especialidade, acadêmica ou técnica, a Música é um campo possui uma ampla esfera de ação como, por exemplo, a ciência, a disciplina escolar, o ambiente artístico, os objetos musicais, dentre outros. Historicamente, a música está marcada nos registros humanos há mais de trinta e nove mil anos, em outras palavras, esteve presente em muitos espaços, grupos sociais e contextos diversos, tornando-se parte integrante de culturas de muitas épocas.

Em suas variadas expressões, a música é um recurso utilizado em festividades comemorativas, eventos políticos, programas educativos, marchas militares, cerimônias religiosas, apresentações públicas e privadas, reproduções nos meios de comunicação, bem como em registros documentais, dentre outros inúmeros exemplos. Contudo, mesmo com tanta oferta, os Surdos não conseguem acompanhar esses acontecimentos musicais por falta de estratégias sociais, talvez, que permitam a interação da música com o Surdo.

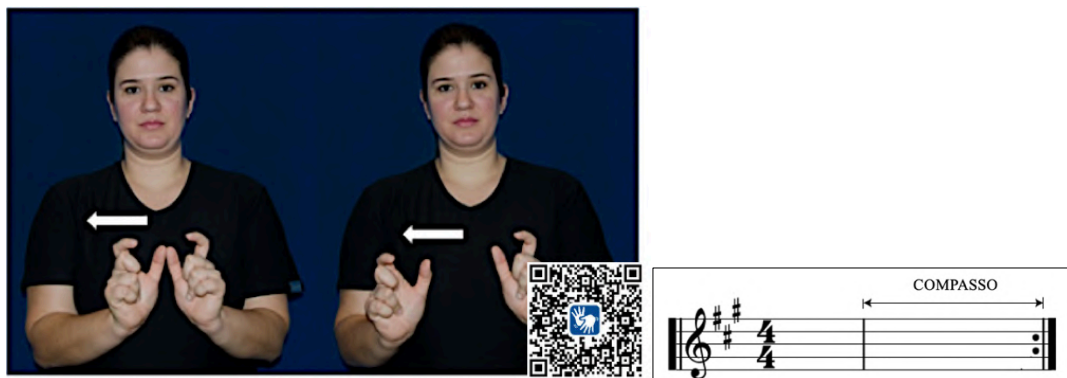
É possível que, em épocas passadas, os Surdos não participassem do ambiente musical por falta de intérpretes de língua de sinais ou por falta de sinais/sinais-termo da área musical. No entanto, hoje em dia, vivemos dias mais avançados do que antigamente – pelo menos em termos de compartilhamento e produção de informação ou de meios diversos de acessar esse conteúdo. Agora, no século 21, podemos ver Surdos em ambientes onde têm música ou querendo estudar e aprender a tocar instrumentos musicais. No entanto, para que essas constatações continuem acontecer, precisamos pensar que os Surdos, que têm a LSB como primeira língua, precisam conhecer esse novo campo dos sinais-termo musicais, por exemplo, ou seja, os conceitos, para que eles possam aprender melhor os termos de especialidade em sua própria língua.

Dentro da Terminologia, pode acontecer também que um termo tenha diferentes conceitos, consoante a área de especialidade a que pertençam, e dessa forma, o mesmo termo

pode apresentar conceitos diferentes como, por exemplo, o termo compasso. Se não citarmos qual a área esse termo pertence, é possível haver confusão de comunicação para os sinalizantes da LSB, uma vez que existe o termo compasso tanto na área da Música como na da Matemática.

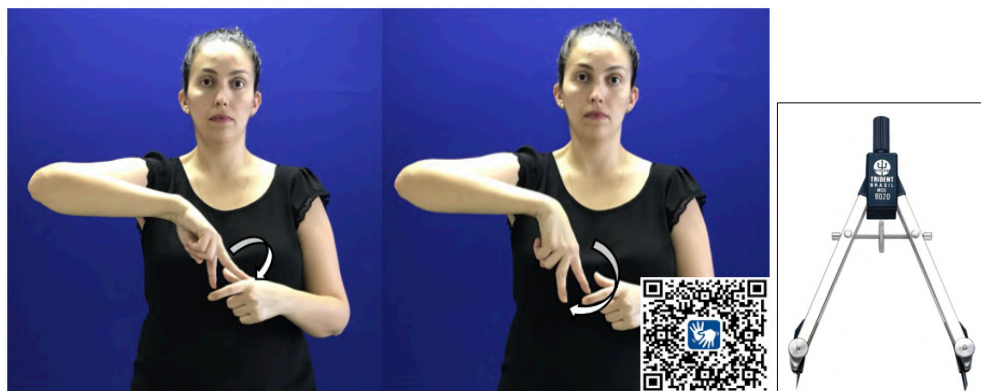
O primeiro conceito do sinal-termo compasso refere-se à divisão métrica do ritmo, ou seja, marca a duração do tempo de uma composição melódica e possui uma linha de divisão que é traçada no pentagrama para delimitar unidades métricas (figura 1). A segunda definição, por sua vez, diz respeito ao conceito de um objeto que ajuda pessoas a fazer circunferências na área do desenho ou da geometria (figura 2). A seguir, identificamos as respectivas representações dos sinais-termo mencionados.

Figura 1- sinal-termo compasso (área da Música)



Fonte: Prometi (2013).

Figura 2 - sinal-termo compasso (área da matemática)



Fonte: Prometi (2020).

Identificadas as diferenças, lembramos que os sinalizantes precisam ter muito cuidado ao sinalizar a terminologia do sinal-termo. Essa consciência deve estar diretamente relacionado



ao conhecimento validado no ambiente acadêmico, bem como as particularidades da área de especialidade e do contexto de uso de cada sinal-termo.

Assim sendo, o foco desta tese é a terminologia musical dentro do ensino musical que, por sua vez, está dentro da ciência musical. Como mencionado na seção anterior, muitos pensam que a música não faz parte da cultura Surda. Contudo, precisamos pensar que, hoje em dia, essa visão mudou: os Surdos querem, cada vez mais, aprender a cantar a letra da música em LSB; criar uma música em LSB; estudar a teoria musical e aprender a tocar instrumentos musicais. Por isso, precisa ter a terminologia dos sinais-termo musicais acessíveis para compreenderem melhor os conceitos musicais.

A área da Música pertence ao domínio dos conhecimentos de especialidade e as informações compartilhadas entre profissionais e alunos, seja entre maestros e membros de orquestras, dentre outros, não são compreendidas em LSB. Talvez porque os comunicadores não conseguem se expressar e/ou passar os conceitos de forma eficaz por falta de sinais-termo musicais, bem como por usarem o léxico comum combinado o sinais comum, o que pode gerar confusão para os sinalizantes da LSB por falta de léxicos de especialidades.

Apesar de a área da Música ser muito ampla e necessitar de estudos no campo da Terminologia para surgirem sinais-termo específicos dentro da educação musical, já existem alguns sinais-termo referentes às notações musicais criadas por Prometi (2013) dentro da teoria musical. Contudo, reiteramos a necessidade de ampliarmos esse conhecimento. Com isso, criamos, na presente pesquisa, os sinais-termo dos instrumentos musicais. Esperamos que, em um futuro breve, possamos acompanhar e contribuir para a elaboração e validação de sinais-termo em outras áreas como a da musicalização, da história da música, dos estilos musicais, das expressões musicais, a fim de enriquecer o campo terminológico da LSB.

Por fim, percebemos que o efetivo ensino de Música a Surdos precisa ainda despertar o interesse de outros educadores músicos que trabalham com este público-alvo, para que possam estimular a aproximação entre a área da Música e a LSB. Além disso, lembramos que o ensino de Música aos Surdos deve ser diferenciado nos diversos contextos em que se apresentam tais instruções.

Assim, o mais importante para a execução deste ensino é fornecer dados claro, compreensíveis e adaptado para aos alunos, usando a terminologia dos sinais-termo musicais. Mesmo que os Surdos não optem por se tornar músicos, as experiências escolares terão sido oferecidas de modo acessível e significativo.

No próximo capítulo, vamos discutir sobre a formação de sinais-termo musicais nas subáreas da gramática da LSB.

## CAPÍTULO 2

### FORMAÇÃO DE SINAIS-TERMO: INTERFACE COM SUBÁREAS DA GRAMÁTICA DA LSB

#### 2.1 Criação de sinais-termo dentro da área de especialidade

Neste capítulo, apresentamos a formação de sinais-termo dentro dos estudos de diferentes níveis Linguísticos da gramática da LSB – fonologia, morfologia, semântica, pragmática e sintaxe – como forma de contribuição científica que se destina a colaborar com a criação e ampliação da constituição dos fenômenos linguísticos dos sinais-termo nas áreas de especialidade. Cada área do conhecimento possui sua própria linguagem de especialidade, o que faz com que as línguas funcionem com autonomia na formação dos sinais-termo.

As linguagens de especialidade são criadas por pesquisadores que se dedicam a aperfeiçoar um conhecimento específico dentro da sua área. Essas linguagens possuem terminologias próprias de um conjunto de termos específicos que não são de conhecimento geral. A criação de sinais-termo está presente na Lexicologia, na Terminologia e, principalmente, na Linguística das Línguas de Sinais (LS). Em suma, “as terminologias técnica e científica exigem um tratamento diferenciado numa e noutra língua, no que se refere à gênese de sinais terminológicos” (FAULSTICH, 2016, p. 1).

A LSB é a língua natural utilizada por pessoas pertencentes à comunidade Surda do Brasil, mas, nem sempre foi assim. Durante um longo período registrado na história nacional, as Línguas de Sinais eram presumidas por grande parte da sociedade como simples mímicas e gestos soltos. Porém, com o passar do tempo, elas têm sido mais bem compreendidas, aceitas e respeitadas quanto a sua individualidade, isto é, uma língua visual-corporal cuja comunicação permite aos seus sinalizantes a compreensão do que se pensa tal qual ocorre na modalidade oral-auditiva. Vale ressaltar que esta última, no caso do Brasil, o português, é para o Surdo a sua segunda língua. Ademais, apesar de os conceitos utilizados em LSB advirem da língua majoritária – português (L2) –, é por meio da criação dos sinais-termo que a noção de mundo e das coisas existentes nele pode ser apreendida e retransmitida.

O campo da Lexicologia e da Terminologia da LS ainda é recente dentro da área de especialidade da LSB e o que temos observado é que Surdos e não-surdos estão cada vez mais interessados em ampliar seus conhecimentos acadêmicos dentro dos ambientes de estudo de Pós-Graduação – Mestrado e Doutorado na linha de pesquisa do Léxico e da Terminologia. A intenção destes pesquisadores, de forma geral, é a de organizar um repertório bilíngue que

atenda às duas línguas, a LSB e o português, a fim de melhorar a compressão dos conceitos existentes neste contexto linguístico. Neste sentido, Tuxi (2017, p. 30) afirma que os “estudos nas linhas de pesquisa dos termos técnicos e científicos em LSB cresceram no meio acadêmico. Esse aumento vem em resposta à necessidade de ampliação do léxico da língua de sinais nas áreas de especialidade”.

A maioria dos Surdos, isto é, aqueles que não são entendedores da área do Léxico e da Terminologia, ainda estão em processo de conhecimento e aceitação da utilização dos métodos de criação dos sinais-termo nas áreas de especialidade, isso porque, estes indivíduos ainda não têm a formação e o conhecimento aprofundado nestas áreas da ciência. Há, corriqueiramente, confusão entre os novos sinais especializados e os sinais já existentes. Para algumas pessoas, a criação de um sinal-termo, às vezes, pode ser resumida a uma simples substituição de um sinal antigo por um novo. E não é isso o que nós pesquisadores da área do Léxico e da Terminologia da LSB queremos afirmar. O nosso papel e a nossa função consistem em buscar/criar a melhor compreensão dos níveis linguísticos e dos conceitos em LS para os sinais-termo e, com isso, melhorar os repertórios bilíngues, tais como glossários, dicionários, léxicos e enciclopédias, entre outros repertórios, dentro das áreas de especialidade da LSB.

Diante desta constatação, reiteramos a ideia de que elaborar obras lexicográficas ou terminográficas não é uma tarefa fácil, visto que exigem muito pensar, analisar, elaborar e criar níveis linguísticos dentro dos fenômenos da Linguística da LSB.

A evolução da Língua de Sinais tem provocado, ao longo da história da comunidade Surda, profundas inovações dos sinais e isso tem proporcionado diferentes formas de convivência social e política mediante o uso da LS. Paralelamente a este processo, desenvolve-se um outro: o da linguística da língua de sinais. A cada descoberta ou criação de sinais, a Linguística da LS recebe um novo sinal em sua própria composição e, possivelmente, esse sinal pode passar a ser designado, mais tarde, por um sinal-termo, isto é, para representar um termo na área de especialidade.

Antigamente, na comunidade Surda, a comunicação entre seus integrantes ocorria, basicamente, de modo precário, visto que era o começo da prática de uma nova modalidade de comunicação em que os Surdos tiveram a oportunidade de se comunicar com outros Surdos mais apropriadamente. À época, antes da existência da Lei da Libras nº 10.436/2002, estes indivíduos eram proibidos de usar a Língua de Sinais, por isso, sofriam muito e, conseqüentemente, comunicavam entre si de forma escondida. Esta circunstância também não os permitia acessar o sinal-termo para utilizá-lo em contextos concernentes à área de especialidade.

Outra constatação corriqueira registrada neste percurso da história era o fato de que, em cada região onde os Surdos moravam, se criavam sinais para a convivência social dos sinalizantes das Línguas de Sinais. Portanto, muitas vezes, os sinais criados não eram registrados e/ou disseminados para outras regiões e, deste modo, cada região possuía o seu sinal específico. Isso porque não existia a internet, não se tinha tanta preocupação com o registro e a divulgação destes sinais ou, talvez, os Surdos simplesmente não se encontravam com Surdos de outras regiões.

Com o passar dos anos, a Língua de Sinais Brasileira (LSB) tem se aperfeiçoado e agregado mudanças ocorridas ao longo do tempo. Hoje em dia, as pesquisas terminológicas da LSB estão cada vez mais aprofundadas, uma vez que o léxico já é registrado e faz parte do uso comum da comunidade Surda. Para Sperb e Laguna (2010, p. 2), “muitos indivíduos sinalizantes estão, cada vez mais, se expressando naturalmente em LIBRAS, devido ao vocabulário que aos poucos se agrega a vivência da comunidade Surda, especialmente o vocabulário acadêmico”.

No entanto, em âmbitos particulares, os sinais-termo precisam ser criados mediante conhecimento técnico e científico dentro das áreas de especialidade, caso ainda não existam. Dada a carência dos sinais-termo nas áreas de especialidade, os Surdos precisam entender significados específicos não padronizados em diferentes contextos. À vista disso, quando não existem determinados sinais-termo, é possível verificar a ocorrência mencionada por Sperb e Laguna (2010, p. 2): “muitos dos sinais existentes entre os surdos do meio acadêmico são soletrados ou se utilizam da primeira letra datilológica da palavra”.

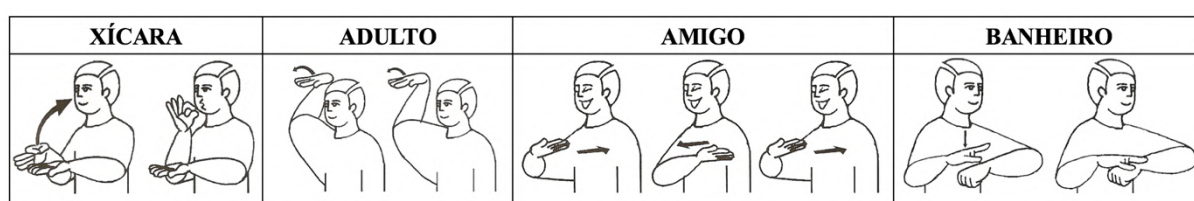
Se não há o sinal-termo criado na área de especialidade, não há informações sobre os respectivos léxicos de especialidade para a compreensão dos conceitos em LSB. Conseqüentemente, a maioria dos sinalizantes de LS faz uso da datilologia, porém, este recurso não soluciona a lacuna linguística existente em torno do termo, pois, só soletrar o termo por meio da datilologia, não fará com que os Surdos compreendam o conceito pretendido. Nesta reflexão, é importante ressaltar que os sinais-termo devem ser trabalhados dentro de um ambiente de criação/formação que respeite as regras relacionadas aos seus níveis linguísticos dentro de cada fenômeno e que considere o contexto de uso de cada área específica.

Prometi (2013) registra em estudos realizados em 2013, que a falta de vocabulário especializado em LSB dificulta a aquisição de conceitos científicos e técnicos por parte dos Surdos, assim como a compreensão de conteúdos abordados em sala de aula. Por isso, a fim de superar as adversidades, grande parte destes Surdos cria sinais-termo dentro da própria sala de aula, juntamente com os intérpretes que ali trabalham. No entanto, estes sinais-termo não são

validados tampouco disseminados e isso causa um grande problema no contato linguístico entre pessoas que se comunicam em LSB.

Sabemos que há uma diferença entre sinal e sinal-termo, de acordo com Faulstich (2014), ao mencionar que o termo “sinal” corresponde ao sinal da área comum na sinalização do dia a dia dos Surdos em lugares diferentes. Com isso, podemos dizer que o sinal é uma unidade lexical (UL) que faz parte do vocabulário dos Surdos. Exemplo disso são os sinais XÍCARA, ADULTO, AMIGO, BANHEIRO, dentre outros.

Figura 3 - Exemplos de sinais do léxico comum



Fonte: Capovilla, Raphael e Maurício (2009).

O sinal-termo, por sua vez, segundo Faulstich (2014), são unidades terminológicas (UT) de uma área técnica ou científica que usadas no campo do conhecimento – áreas de especialidade. Os Surdos pesquisadores usam este termo sinal-termo em sua sinalização ou em pesquisas acadêmicas. Podemos afirmar que o sinal-termo é o termo adequado para se designar os termos de áreas de especialidade. Na área da Música, podemos mencionar os exemplos de sinais-termo PAUTA, RITMO, INSTRUMENTOS MUSICAIS, dentre outros; na área da Medicina, os sinais-termo CORPO HUMANO, CORAÇÃO, PULMÃO e assim sucessivamente em outras áreas de especialidade. Vejamos a diferença entre sinal e sinal-termo<sup>3</sup> apresentado por Faulstich (2014):

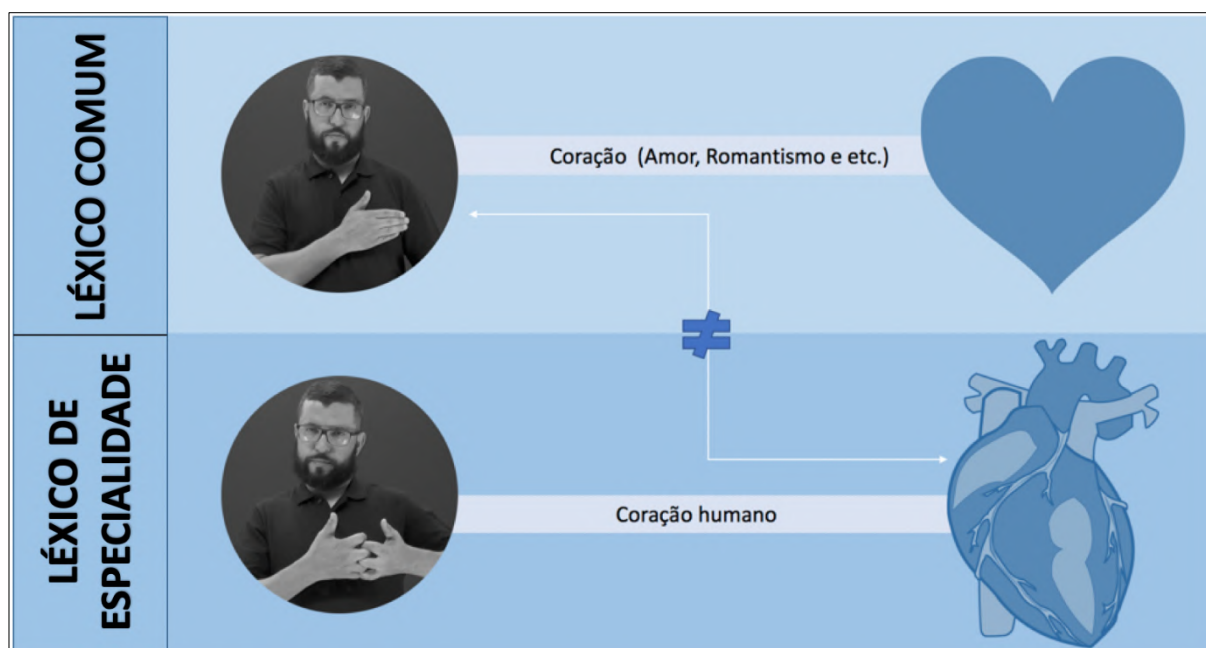
**Sinal:** A expressão sinal serve para os significados usados no vocabulário comum da Libras.

**Sinal-termo:** 1. Termo da Língua de Sinais Brasileira que representa conceitos com características de linguagem especializada, próprias de classe de objetos, de relações ou de entidades. 2. Termo criado para, na Língua de Sinais Brasileira, denotar conceitos contidos nas palavras simples, compostas, símbolos ou fórmulas, usados nas áreas especializadas do conhecimento e do saber. 3. Termo adaptado do português para representar conceitos por meio de palavras simples, compostas, símbolos ou fórmulas, usados nas áreas especializadas do conhecimento da Língua de Sinais Brasileira (FAULSTICH, 2014, p. 1).

<sup>3</sup> A expressão sinal-termo foi criada por Faulstich (2012) durante a orientação de mestrado de Costa (2012).

A seguir, apresentamos a representação dos sinais do léxico comum, bem como do léxico de especialidade:

Figura 4 – Diferença entre o léxico comum (sinal) e o léxico de especialidade (sinal-termo)



Fonte: Costa (2012).

Na figura 4, identificamos dois sinais para CORAÇÃO: um mostra o sinal com significado usado no léxico comum da Língua de Sinais Brasileira que, no caso, indica amor, romantismo; e o outro, sinal-termo da LSB que representa conceitos com características de linguagem especializada da área de especialidade do corpo humano. Diante desta distinção, salientamos que não se deve usar o sinal do léxico comum para o contexto de uso da área de especialidade, visto que este uso se mostraria fora do contexto da área específica e, conseqüentemente, seria sinalizado de forma inadequada. Costa (2012, p. 36) mostra que esta sinalização de CORAÇÃO, exibida na segunda parte da figura 4, é um sinal-termo, um sinal científico, porque tem o formato do coração, de acordo com a concepção anatômica.

É preciso, portanto, ter cuidado na hora de se criar ou elaborar obras terminológicas, bem como no trabalho de descrição de obras lexicográficas. Deve-se utilizar o sinal e o sinal-termo com distinção entre eles, pois, às vezes, os pesquisadores se confundem e usam o termo sinal-termo para se referirem a todos os sinais, inclusive, os do léxico comum. Além disso, é preciso separar os sinais-termo de acordo com a sua área específica.

É preciso salientar que o aspecto visual é muito importante na língua de sinais, contudo, esta particularidade não deve ser entendida como simples fenômenos da iconicidade dos objetos. Afinal, o dinamismo desta língua não deriva apenas da presença ou ausência destes objetos, mas também do pensamento abstrato, de ideias, dentre outros. Neste contexto, os sinais-termo são fundamentais para a organização do pensamento dos usuários de LS, pois o seu aspecto visual aperfeiçoado e o tratamento criterioso dado aos conceitos facilitam o entendimento, inclusive, das abstrações.

Como forma de mensurar e evidenciar os trabalhos já realizados no registro ou na criação de sinais-termo nas áreas de especialidade até o ano corrente do desenvolvimento de nossa pesquisa, o quadro abaixo apresenta as pesquisas que apresentaram o registro ou a criação de sinais-termo junto à comunidade Surda e com Surdos acadêmicos (lexicográficos e terminográficos), listamos estes dados no quadro a seguir:

Quadro 1 – Sinais-termo criados ou registrados para as áreas de especialidade

Ano	Autor	Área de especialidade	Sinais-termo	Tipo de documento/Instituição
2012	Costa	Ciências	Corpo Humano	Dissertação de mestrado/ Universidade de Brasília – UnB
2013	Prometi	Música	Notação musical	Dissertação de mestrado/ Universidade de Brasília – UnB
2014	Castro Júnior	Ensino Médio	Disciplinas: Biologia, Física, História, Português, Matemática e química	Tese de doutorado/ Universidade de Brasília – UnB
2015	Souza	Cinema	Cinematográficos	Dissertação de mestrado/ Universidade de Brasília – UnB
2015	Douettes	Religião	Bíblicos	Dissertação de mestrado/ Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC
2016	Nascimento	Ciências	Meio ambiente	Tese de doutorado/ Universidade de Brasília – UnB
2016	Felten	História	História do Brasil	Dissertação de mestrado/ Universidade de Brasília – UnB
2017	Tuxi	Acadêmico	Técnico administrativo e	Tese de doutorado/ Universidade de Brasília – UnB
2017	Cardoso	Nutrição	Alimentos	Dissertação de mestrado/ Universidade de Brasília – UnB
2017	Cavalcante	Jurídica	Direito Constitucional	Dissertação de mestrado/ Universidade Federal Fluminense – UFF
2018	Vale	Jurídicos	Processo judicial	Dissertação de mestrado/ Universidade de Brasília – UnB

2018	Martins	Psicologia	Psicologia	Tese de doutorado/ Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC
2018	Marques	Apicultura	Apicultura	Dissertação de mestrado/ Universidade Federal de Campina Grande - UFCG
2019	Andrade	Nutrição e Alimentação	Alimentação e nutrição	Tese de doutorado/ Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC
2019	Friedrich	Administração	Administração	Dissertação de mestrado/ Universidade Federal de Pelotas - UFPel
2019	D’Azevedo	Matemática	Equações	Dissertação de mestrado/ Universidade de Brasília – UnB
2019	Machado	Educação a Distância	Ambiente Virtuais de aprendizagem (AVA)	Dissertação de mestrado/ Universidade de Brasília – UnB
2019	Silva	História e Cultura Afro-brasileira	língua Yorubá da Nação Ketu/Nagô	Dissertação de mestrado/ Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Fonte: Prometi (2020).

Segundo Costa (2016), um grande número de sinais criados no passado não foi concebido a partir de uma base conceitual significativa, conseqüentemente, muitos desses sinais são vazios e derivados apenas de imagens ou cópias de imagens feitas com configurações de mãos. Em vez disso, eles deveriam resultar de um pensamento reflexivo sobre o léxico no universo das coisas – concretas e abstratas – existentes no mundo. Em geral, para o indivíduo Surdo, o conceito é a base da sua construção mental (Tuxi, 2017) e, no caso dos sinais-antigos<sup>4</sup>, tradicionais ou combinados em grupos (neste último exemplo, em especial, os intérpretes eram os que criavam os sinais), e nem sempre apresentavam um conceito visual sistematizado do léxico no mundo científico.

A respeito disso, Castro Júnior (2011) também aponta a ocorrência da criação de diferentes tipos de sinais-termo relacionados a um mesmo conceito e termo nos espaços educacionais onde os Surdos estão inseridos.

Muitos sinais são criados e produzidos em sala de aula, por exemplo, quando para uma palavra da Língua Portuguesa, não existe um sinal correspondente em LSB. Para

<sup>4</sup> Termo criado por Costa (2016) para marcar os sinais criados na base de uso da língua de sinais quando esta ainda não era reconhecida. Representam os primeiros sinais usados em grupos distintos de Surdos.



isso um sinal é criado e não é disseminado, nem é reconhecido por uma instituição, com vistas a ser um sinal padrão (CASTRO JÚNIOR, 2011, p. 80).

Conforme o fragmento supracitado, o autor considera que a criação do sinal-termo e o seu respectivo registro são de grande importância para a própria LS, pois, mediante este processo de criação, verifica-se também a documentação do processo linguístico realizado, com vistas a contribuir para a descrição e explicação dos fenômenos linguísticos dos sinais-termo junto à valorização da Língua de Sinais como um todo. Por isso, concordamos com as autoras Sperb e Laguna (2010), ao afirmarem que:

Embora existam níveis linguísticos na língua de sinais como fonológico, morfológico, sintático, semântico e pragmático, percebemos que os sinais de alguns surdos acadêmicos são criados sem ao menos buscar um fundamento para aquela criação, estas situações estão presentes desde a educação. Na escola e no ensino superior, os conceitos surgem e a necessidade de sinais específicos vão surgindo, assim professores, surdos e intérpretes necessitam criar ou convencionar sinais para o entendimento de um determinado conteúdo (SPERB E LAGUNA, 2010, p. 4).

Para Prometi e Costa (2018, p. 137), os sinais combinados e apoiados em imagens, não possuem, muitas vezes, traços da LSB, mas sim do português como fonte de conceito e base de criação do sinal-termo. No caso de sinais-termo, além de um fator histórico de mudança, há também o fator conceitual. No meio científico, o estudo parte da premissa do pensamento, bem como do processo de criação de sinais que, possivelmente, têm a gênese na compreensão do conceito dentre as inúmeras possibilidades da língua oral.

Nas LS, as referências conceituais são percebidas por meio de imagens. Contudo, é preciso entender que não é a imagem física dos objetos e ambientes, dentre outros, que vai servir de base para a criação do sinal-termo, mas sim a imagem mental do conceito destes – que, muitas vezes, pode não ser físico – no mundo, na língua e na mente dos Surdos. Em outras palavras, não se pode limitar a criação, a formação e a conceituação dos sinais apenas à forma ou à representação visual do sinal. É preciso analisar também a construção mental do signo, visto que as LS são independentes das línguas orais, pois foram produzidas dentro das comunidades Surdas, com base na construção mental que os Surdos têm do mundo (CASTRO JÚNIOR, 2011).

Com o passar dos anos, a LSB tem se aperfeiçoado e agregado as mudanças ocorridas ao longo dos tempos. Hoje em dia, as pesquisas terminológicas da LSB estão cada vez mais aprofundadas, uma vez que o léxico já é registrado e faz parte do uso comum da comunidade Surda. No entanto, em âmbitos particulares, os sinais-termo precisam ser criados mediante conhecimento técnico e científico dentro das áreas de especialidade, caso ainda não existam.

Quando verificam a carência de sinais-termo, os Surdos precisam tentar se adaptar para entender significados específicos não padronizados em diferentes contextos (PROMETI e COSTA, 2018, p. 134).

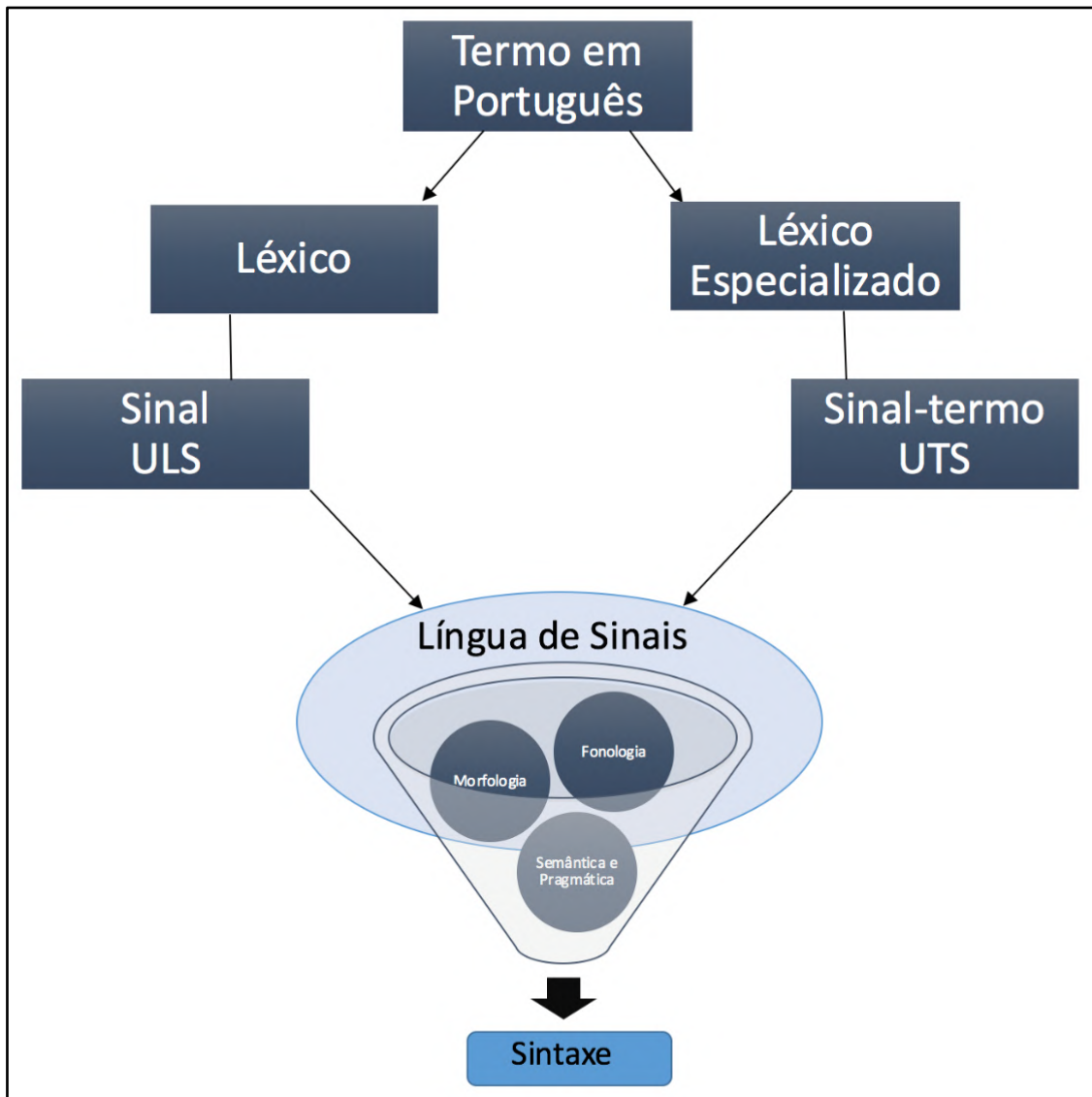
Costumeiramente, a criação de sinais-termo é verificada em trabalhos concernentes ao campo do Léxico e da Terminologia que objetivam tornar acessível a linguagem especializada segundo parâmetros fonológicos, morfossintáticos e semânticos adequados à estrutura da LS. Para Tuxi (2017, p. 51) o “processo de criação dos sinais, assim como dos sinais-termo, é ainda uma área do conhecimento científico com poucas pesquisas realizadas e publicadas, por isso constitui um campo aberto para análise futura”.

A língua de sinais é constituída por fenômenos linguísticos e elementos lexicais que, no discurso específico, denominamos sinais-termo. Na Terminologia, a LS é percebida como um ramo da Linguística responsável pela ampliação do léxico de especialidade. Vale ressaltar que o processo de criação e formação do sinal-termo tem grande significância para os sinalizantes de LS, pois a língua de sinais é constituída também de processos distintos que perpassam por vários níveis linguísticos, a fim de aperfeiçoar fenômenos como as restrições fonológicas, a formação morfológica dos sinais-termo, a regra referente à semântica para definir os significados dos sinais-termo, bem como as normas de estabelecimento das estruturas das frases quando o foco da comunicação permeia o âmbito da área da Ciência e da Tecnologia.

Por isso, para esta tese, o processo de criação de sinais é pensado da seguinte forma: antes da elaboração do sinal-termo, consideramos a importância do conceito do termo em português para, depois, aplicar a este a regra gramatical dos níveis linguísticos da LSB.

Via de regra, este processo se inicia com a descrição de parâmetro da língua de sinais, que possibilite a criação de novas configurações de mãos, ou seja, a criação da base de restrição fonológica da LSB que é um dos objetos de pesquisa nesta Tese e será explicadas mais à frente. Em seguida, é preciso entender como o sinal-termo é constituído dentro de elementos fonológicos e em qual base de formação morfológica esse sinal-termo é formado. Posteriormente, são consideradas a semântica e a pragmática, que trazem consigo os respectivos significados de acordo com o contexto de uso. Quando já se tem o sinal-termo criado, é preciso analisar o contexto frasal, pois, às vezes, o sinal é ligado ao verbo e, assim, não combina com a estrutura da frase se for usado o léxico de especialidade do sinal-termo criado, para que o significado de especialidade do sinal-termo criado possa ser compreendido, por isso, é importante respeitar esta diferenciação à risca. A seguir, apresentamos a figura 5 que diz respeito ao processo de criação do sinal e do sinal-termo.

Figura 5 – Processo de criação do sinal e do sinal-termo



Fonte: Prometi (2020).

Nascimento (2016, p. 27) explica que “para compreender como os sinais-termo são criados, antes é preciso identificar os elementos constitutivos dos sinais, os mecanismos de criação e outros fenômenos presentes na criação dos sinais”. Isto posto, os sinais-termo têm a sua dimensão linguística nos fenômenos fonológico, morfológico, semântico, pragmático e sintático para a constituição das estruturas linguísticas e sua articulação corporal e percepção visual. Estes elementos constitutivos dos sinais-termo formam a regra estruturada que pode preencher os requisitos dos níveis linguísticos.

Dentro desta perspectiva, cabe a nós analisar, investigar e descrever os mecanismos utilizados na criação do sinal-termo da área de especialidade. Por isso, é importante colaborar

para a expansão dos sinais-termo das áreas de especialidade da LSB e não apenas conhecer o sinal-termo pronto. Nossa intenção é entender a gramática, a fim de relacionar e estruturar as sentenças e, por conseguinte, usar esta língua com propriedade em suporte a análises de fenômenos linguísticos, tais como veremos na próxima sessão. Nascimento (2016) complementa que:

Os estudos sobre criação de terminologias das línguas de sinais ainda são incipientes e para compreendermos a criação dos sinais-termo é preciso estudar a criação de sinais de forma mais ampla. Convém lembrar que as regras de criação de palavras são as mesmas para criação de termos de uma determinada língua oral, como explica Lara (1999, p. 53), quando afirma que as regras para constituição estrutural do termo são as mesmas usadas para constituição do léxico comum, não sendo, portanto, muito diferentes dos mecanismos neológicos do léxico especializado (NASCIMENTO, 2016, p. 25).

Para esclarecer o entendimento relativo a diversos fenômenos linguísticos, é importante aprofundar o conhecimento de suas questões por meio de diferentes análises possíveis e coerentes com os estudos que a Linguística tem desenvolvido nas áreas de especialidade, assim como entender mais claramente como se dá a formulação de um princípio teórico que estabeleça os parâmetros de formação de sinais-termo em LSB.

À vista disso, Castro Júnior (2014, p. 24) afirma que é preciso estudar uma determinada língua, é preciso olhar mais longe, é preciso, primeiramente, observar as diferenças existentes entre as línguas e, assim, descobrir as particularidades linguísticas de uma determinada língua para o seu efetivo registro e consolidação de uma política linguística. O autor complementa em suas palavras que os fenômenos de constituição das línguas permitem entender vários universais linguísticos, que são características encontradas em todas as línguas.

Hymes (1972 apud CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 171) mostra que:

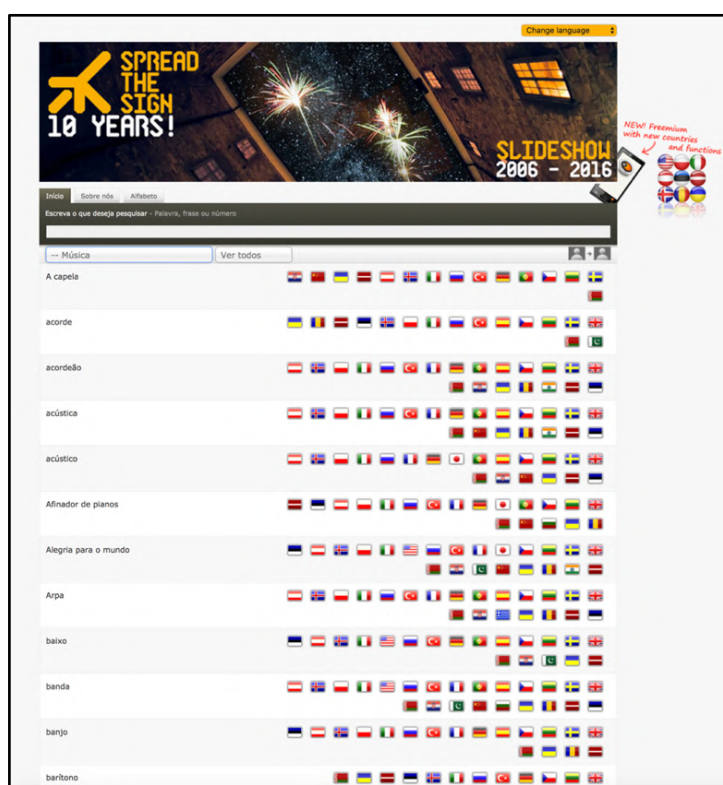
Quando um falante conhece uma língua, ele sabe como usar as suas formas em seus diferentes níveis linguísticos: a fonologia, a sintaxe, a morfologia e a semântica e sabe como usar a língua apropriadamente. Isso significa que a pessoa sabe como entrar ou sair de uma conversa corretamente, sabe qual tipo de linguagem usar para uma solicitação ou pedido, qual tipo de linguagem é adequado para diferentes situações sociais, e assim por diante (HYMES, 1972 apud CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 171).

Quando um usuário da LSB conhece de forma efetiva a sua língua, sabe utilizá-la em sua comunicação no âmbito social e nas funções acadêmicas. O pesquisador da Linguística tem muitas ferramentas para pesquisar, analisar, registrar e descrever os níveis linguísticos da LSB e é por isso também que precisa ter um olhar atento à criação dos sinais-termo, no intuito de

observar os registros da língua e promover as novas discussões dentro da Lexicologia e Terminografia da LSB.

Como exemplo, selecionamos um mecanismo de pesquisa e consulta – uma ferramenta de registro lexicográfico das Línguas de Sinais –: o site *Spread the Sign*. Em seu endereço eletrônico ([www.spreadthesign.com/br](http://www.spreadthesign.com/br)), é possível encontrar vários léxicos comuns das Línguas de Sinais internacionais, o que torna acessível aos consulentes termos em diferentes LS de múltiplas áreas, principalmente, os da Linguística das línguas de sinais. Esta ferramenta nos ajudou a fazer um estudo contrastivo do léxico de diferentes LS dentro da gramática da LSB.

Figura 6 – Página do *Spread the Sign*



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Para entender melhor como funciona a realização desta análise contrastiva dos léxicos comuns de cada país, escolhemos um termo aleatoriamente que faz parte do léxico comum da LSB e que ainda não tem um sinal-termo correspondente na sua área de especialidade. Além disso, este exame mais minucioso nos ajudará a pensar como se dá o processo de criação de sinais-termo em LSB – é preciso atentar para cada um dos fenômenos envolvidos.

Às vezes também, existem muitos léxicos comuns da LSB que possibilitam a sua utilização ou combinam com o contexto do sinal-termo da área de especialidade, de acordo com o seu conceito científico, como por exemplo, o sinal VULCÃO ilustrado a partir da figura 7. Este sinal se enquadra no rol de léxicos comuns que podem ser usados dentro da área de especialidade da Geologia. Em suma, o sinal selecionado para este estudo distinto é VULCÃO – termo da área da Geologia que também pode ser estudado em um âmbito ainda mais específico dentro dessa mesma grande área. Esta ciência que estuda os vulcões, em particular, se chama Vulcanologia.

O primeiro sinal de VULCÃO apresentado no SPREAD THE SIGN é o da Polônia. Inicialmente, notamos que na constituição da sinalização do termo nesta língua, os níveis linguísticos descreve o conjunto de conceitos ou de uma estrutura de informações. Assim, é preciso pensar, a priori, a ampliação lexical e o registo na LSB no processo linguístico do que se espera da criação do sinal-termo em LSB<sup>5</sup>. Quanto à fonologia deste sinal, podemos observar o uso de duas mãos iniciais, com duas configurações de mãos (CM) iguais fazendo o movimento simultâneo para baixo e, depois, mudando as CM com as duas mãos diferentes: a mão ativa (a mão que trabalha muito) realiza um movimento retilíneo de baixo para cima passando por dentro da mão passiva (mão que fica parada, sem movimentos), juntamente com a presença do morfema-boca fazendo o movimento de explosão da lava do vulcão. Pêgo (2013, p. 54) explica que o morfema-boca é usado para classificar o uso da boca nas línguas de sinais, que é constituído por movimentos ou expressões emprestadas de uma língua oral, com movimentos completos ou parciais. Como podemos ver na figura 7 a seguir:

Figura 7 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Polaca



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

O próximo sinal apresentado no site para o termo VULCÃO é o da Itália. Ao compará-lo as outras Línguas de Sinais, percebemos que o sinal não é uma composição. Além disso, são

<sup>5</sup> Esta língua, assim como as línguas de sinais como um todo, apresenta os universais linguísticos, isto é, características encontradas em toda e qualquer língua de sinais, por isso, as LS podem ser analisadas como língua na modalidade visual-espacial.

utilizadas duas CMs diferentes. Nesta sinalização é mantida a base paramétrica, que de acordo com Castro Júnior (2014 apud SANTOS, 2017 p. 75), a base paramétrica, é uma base que possibilita por meio de traços linguísticos ou condições paramétricas, a constituição das propriedades linguísticas conceituais de sinais-termo em LSB. A conceituação de ‘mão-pensante’, é apresentada como o “modo como os indivíduos Surdos que dominam a Libras organizam as condições paramétricas e produzem os sinais-termo e efetivamente concebem ações cognitivas” (CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 87 apud SANTOS, 2017, p. 87), que também complementa que:

“Inicia-se por meio de uma base paramétrica de um determinado referente, como um esboço, em sua grande maioria representado por meio de uma configuração de mão, limitada e distintiva que busca e possibilita a criação e a identificação de sinais-termo, reinterpretando-os à medida que o léxico é ampliado, numa espécie de processamento visual e consciente do conceito do significado e do significante do sinal-termo” (CASTRO JÚNIOR, 2014, p.87).

Ocorre uma economia lexical, quando buscamos o conforto linguístico de certos elementos na língua em relação à Língua de Sinais Polaca. A economia lexical ocorre quando podemos suprimir elementos, ou seja, o uso de poucos elementos paramétricos da LSB, cujo entendimento está no escopo da informação e pode ser processado com base na complexidade paramétrica da sinalização. Pois, a base paramétrica é sinalizada com apenas uma mão e não as duas mãos que representam o aspecto icônico do cone do vulcão representado por meio de um suporte lexical, Castro Júnior (2014, p. 175) explica que o suporte lexical, quando este não é utilizado na produção do sinal-termo, e isso exclui algumas condições paramétricas não essenciais, sem alteração do conceito; o movimento da explosão é diferente e isso infere na forma como o sujeito percebe uma determinada explosão e insere essa observação na língua e há ausência do morfema-boca.

Figura 8 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Italiana



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

A seguir, a Língua de Sinais Americana (ASL) mantém a forma de sinalização, mas com uma expressividade adicional no processo facial que são interferências da Língua Oral – no caso do inglês – na forma de sinalizar. Cumpre mencionar que, em dados momentos, é preciso diminuir a expressividade da língua oral e aumentar a densidade léxica da língua de sinais, ou seja, usar o morfema-boca e outros mecanismos suprasegmentares para enfatizar a expressão facial e corporal da LS. Observamos na figura 9 o uso das duas mãos com CM diferentes em movimento retilíneo para cima, no intuito de representar a explosão da lava do vulcão.

Figura 9 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Americana



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Com a Língua de Sinais Russa (LSR), ocorre uma economia lexical total do sinal VULCÃO, fazendo uso de uma única mão com CM diferentes, demonstrando o movimento de baixo para cima – esta manifestação é apenas o classificador da explosão, que é o princípio ativo da informação do termo. O processo facial também é observado como interferência da Língua Oral russa na sinalização. Neste sinal em contraste com os demais, é preciso diminuir a expressividade da língua oral e aumentar a densidade léxica da LS, ou seja, o uso de morfema-boca e outros mecanismos suprasegmentares que enfatizem a expressão facial e corporal da LSR (Língua de Sinais Russa).

Figura 10 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Russa

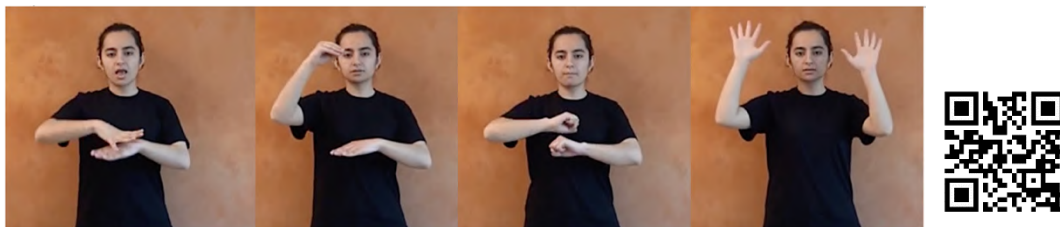


Fonte: *Spread the Sign* (2018).



Em sequência, vemos na figura 11 o sinal VULCÃO em Língua de Sinais Turca (LST). Observamos, neste exemplo, que há duas CMs iniciais diferentes, com movimento da mão ativa para cima, mas de maneira diferente. Em seguida, a sinalizante utiliza as duas mãos com CMs iguais na sinalização do termo explosão.

Figura 11 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Turca



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Língua de Sinais Francesa (LSF), figura 12, observamos o uso de duas CMs diferentes. O sinal é executado da seguinte maneira: a mão ativa se aproxima da mão passiva fazendo movimentos repetidos por duas vezes para cima. Neste caso, percebemos a característica de que esta língua expressa iconicidade na LSB, o que pode ter tido origem na observação das estruturas fonológicas durante a criação do termo na LSF. Esse sinal da LSF está muito próximo ao da ASL.

Figura 12 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Francesa



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Língua de Sinais Alemã (DGS), percebemos que se usa na sinalização apenas uma mão, com duas CMs diferentes, fazendo o movimento de baixo para cima uma única vez na sinalização. Com este exemplo (figura 13), notamos que a economia lexical pode ocorrer tanto na configuração de mão quanto no movimento.

Figura 13 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Alemã



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

O exemplo da figura 14 em Língua de Sinais Japonesa (JSL) é altamente icônico, ou seja, possuem uma iconicidade forte. Neste, falta a expressão facial, bem como o morfema-boca. Observamos o uso de uma única mão fazendo CMs diferentes.

Figura 14 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Japonesa



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Língua Gestual Portuguesa (LGP), a execução do sinal VULCÃO visualizada na figura 15 se aproxima à da ASL e da LSF, com o uso de duas mãos com CMs diferentes – o movimento é retilíneo de baixo para cima, só que o eixo de sinalização é feito em uma distância menor, e possui uma escala fonológica que nos permite dizer que existem idioletos, ou seja, características individuais de sinalizar.

Figura 15 – Sinal VULCÃO em Língua Gestual Portuguesa



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na figura 16, a Língua de Sinais Espanhola (LSE) aprofunda um pouco mais os seus níveis linguísticos no movimento da lava, com o uso de duas mãos iniciais com CMs diferentes. Depois, é verificado o movimento retilíneo da mão ativa de baixo para cima, com o incremento de um outro referencial que é a lava – a forma como transborda. Percebemos neste exemplo a ausência do morfema-boca para representar a explosão da lava.

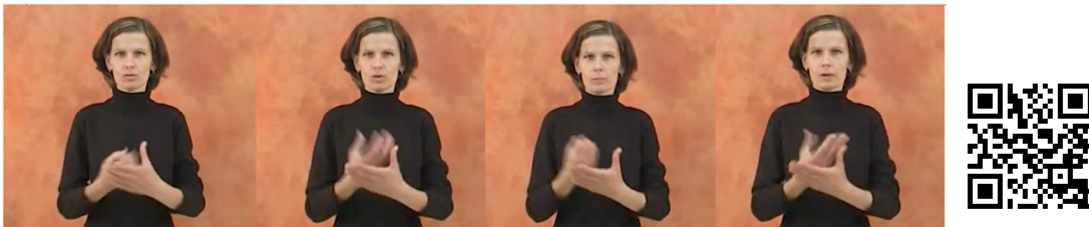
Figura 16 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Espanhola



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na República Checa (figura 17), o sinal parece seguir a LGP. Neste caso, a sinalização de VULCÃO se aproxima a da ASL e da LSF, com duas mãos com CMs diferentes e movimento retilíneo de baixo para cima, só que com o eixo de sinalização em uma distância menor. Este sinal possui uma escala fonológica que nos permite perceber a existência de idioletos, ou seja, características individuais de se representar e sinalizar os elementos nas línguas de sinais.

Figura 17 – sinal VULCÃO em Língua de Sinais Checa



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Lituânia, figura 18, é verificamos o uso de duas mãos com CMs diferentes, em que a mão passiva faz referência ao movimento de propagação de fumaça. Em nossa análise, entendemos que esta língua de sinais é rica, pois os referentes podem ser extraídos de diferentes itens fonológicos, tais como: explosão, lava e fumaça.

Figura 18 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Lituana



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Língua de Sinais Sueca (TSP), figura 19, observamos o movimento da mão ativa de baixo para cima de uma única vez. Contudo, a partir das imagens apresentadas, o processo facial também é observado como interferência da Língua Oral sueca na sinalização, não é possível assegurar se a origem do processo facial é realmente incorporada nesta língua de sinais sueca.

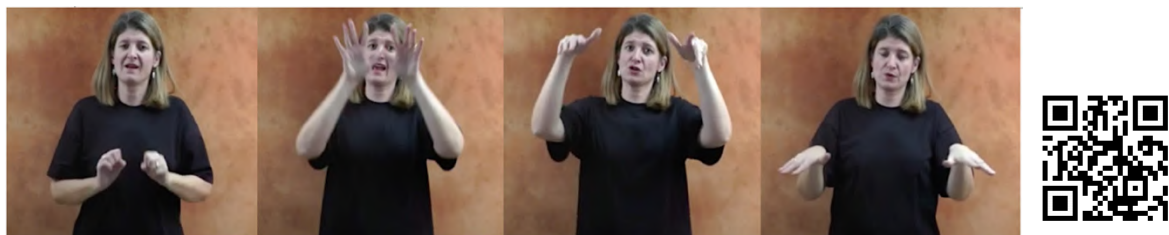
Figura 19 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Sueca



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Inglaterra, a Língua de Sinais Britânica (BSL) mostra ser de forte iconicidade, com o uso das duas mãos com duas CMs diferentes, tal qual apresentada na figura 20.

Figura 20 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Britânica



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Bielorrússia, o sinal foge à regra de formação do sinal-termo de forma interessante. Sua sinalização possui uma semelhança diferente e relevante: começa icônico e depois se utiliza

de uma economia lexical sem nenhum outro recurso linguístico. Verificamos, ainda, a ausência do morfema-boca. Se não houvesse o primeiro referente, suporíamos a existência de um significativo cruzamento lexical, isto é, troca semelhante àquela que ocorre nas estruturas da Língua de Sinais Britânica.

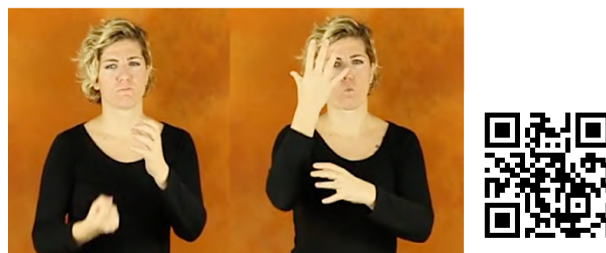
Figura 21 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Bielorrússa



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Croácia (figura 22), o movimento da mão ativa é realizado de baixo para cima e de uma única vez, o que o torna muito parecido à Língua Gestual Portuguesa.

Figura 22 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Croata



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

No Paquistão, a sinalização de VULCÃO se aproximou à do sinal do Japão. Neste exemplo (figura 23), o sinal é altamente icônico. Falta a expressão facial e o morfema-boca é fraco. Percebemos o uso de uma única mão fazendo CMs diferentes de uma forma mais aberta.

Figura 23 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais do Paquistão



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

O exemplo da Grécia (figura 24) é bem interessante porque apresenta menos processo facial e mais expressividade em língua de sinais. O morfema-boca está presente. Usa-se duas mãos com CMs diferentes – a mão ativa faz o movimento para cima, representando a lava subindo e, depois, escorrendo para baixo ao longo do vulcão.

Figura 24 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Grega



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Ucrânia (figura 25), verificamos um alto processo facial. Nesta sinalização, encontra-se também o uso de duas mãos com CMs diferentes, isto é, a mão ativa faz o movimento de baixo para cima, representando a explosão da lava do vulcão.

Figura 25 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Ucrâniana



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Índia, constatamos a presença de quatro sinais durante a sinalização de VULCÃO. A regra do quadrante (figura 26) está dentro da restrição fonológica, ou seja, esta língua de sinais se limita aos movimentos realizados e permite, apenas, o uso de até quatro sinais referentes.

Figura 26 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Indiana



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Letônia (figura 27), a sinalização de VULCÃO é realizada com as duas mãos, CMs iguais, com movimentos repetidos para cima e para baixo.

Figura 27 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Letã



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Estônia (figura 28), a sinalização de VULCÃO se assemelha à da ASL, LSF, LGP e Língua de Sinais Checa. Verificamos nesta o uso de duas CMs iguais. O sinal é realizado mediante a aproximação da mão passiva à mão ativa, fazendo, assim, movimentos repetidos para cima por duas vezes.

Figura 28 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais da Estônia



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Áustria (figura 29), o sinal VULCÃO apresenta uma economia lexical. Este se assemelha às Línguas de Sinais Croata e Sueca.

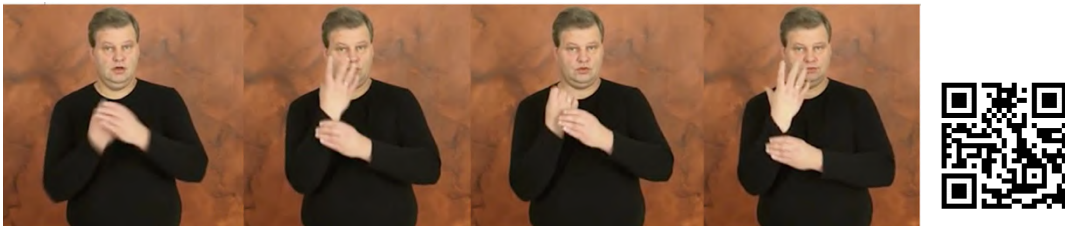
Figura 29 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Austríaca



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Na Islândia (figura 30), o sinal VULCÃO se assemelha às características dos sinais da ASL, LSF, LGP, Língua de Sinais Checa e da Língua de Sinais da Estônia. Neste exemplo, é mantida a forma de sinalização, mas com uma expressividade adicional no processo facial que são as interferências da Língua Oral na forma de sinalizar. Deste modo, é preciso diminuir a expressividade da língua oral e aumentar a expressão facial da língua de sinais, ou seja, usar o morfema-boca e outros mecanismos suprassgmentares para enfatizar a expressão facial e corporal da LS. Por fim, observamos o uso das duas mãos com CMs diferentes em movimento retilíneo para cima, no intuito de representar a explosão da lava do vulcão.

Figura 30 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Islandesa



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Por último, na Romênia (figura 31), percebemos que o sinal VULCÃO tem a ver com processo datilológico (uso do alfabeto manual). Por que se faz o sinal então? Talvez seja uma tentativa de explicar, por meio de uma interpretação-explicativa usando o recuso do processo datilológico, a escolha dos itens lexicais para a composição do termo na língua de sinais, pois, para se tentar evitar o cruzamento lexical, utiliza-se o suporte do processo datilológico.

Figura 31 – Sinal VULCÃO em Língua de Sinais Romena



Fonte: *Spread the Sign* (2018).

Após toda esta análise contrastiva dos fenômenos linguísticos que acontecem em cada sinal dos países mencionados, nos perguntamos: e quanto ao sinal-termo VULCÃO para a área de especialidade de Geologia? Existe? Primeiramente, precisamos pensar a respeito do conceito



de vulcão. Podemos definir que vulcão é uma formação montanhosa, um fenômeno da natureza, que lança material magmático (magma), cinzas, gases e poeira de seu interior. Esta estrutura geológica é formada, geralmente, a partir do encontro entre placas tectônicas.

Figura 32 – Sinal-termo VULCÃO



Fonte: Prometi (2020).

O *Spread the Sign* é um site de sinais do léxico comum. Neste ambiente virtual, não existe uma organização lexical – baseada no aspecto gramatical da língua e lexicográfico, este é justamente um problema percebido por nós e que trazemos para a análise do que, muitas vezes, ocorre na LSB e nas LS em geral. Em nossa visão, publicação como esta é um exemplo de pesquisa que deve ser aperfeiçoada.

No item seguinte, vamos discutir sobre a criação e a constituição de sinais-termo musicais na perspectiva dos estudos da Fonologia da LSB.

## **2.2 A criação e a constituição de sinais-termo musicais na perspectiva dos estudos fonológicos da LSB**

### **2.2.1 Fonologia da Língua de Sinais**

A criação do sinal-termo condiz com o processo de execução dos elementos paramétricos da LSB – componentes estes também associados aos fenômenos linguísticos. Neste caso, é necessário considerar os níveis linguísticos dos sinais termo – fonologia, morfologia, semântica e sintaxe – para que, dessa forma, se atinja a significação adequada do termo de especialidade no respectivo contexto de uso. A partir deste momento, discorreremos a respeito da criação e constituição de sinais-termo na perspectiva dos estudos fonológicos da LSB.

A Fonologia estuda o modo pelo qual os não-surdos conseguem reconhecer os conjuntos de sons que funcionam na língua oral como unidades de um sistema que lhes permitem a comunicação por meio da fala. Esta mesma área da ciência estuda também as propriedades fonéticas, cujos sons possuem papel fundamental na transmissão de uma mensagem oral por falantes não-surdos.

Em contrapartida, para entender melhor a funcionalidade da Fonologia na língua de sinais, iniciaremos esta explanação com a sua própria definição. A origem da palavra fonologia vem do grego *phonos* – que significa voz, som – e *logos* – palavra, estudo. Este vocábulo também é considerado um ramo da Linguística que estuda o sistema sonoro de um idioma do ponto de vista de sua função no sistema de comunicação humano. Por fim, na língua de sinais, é um ramo da Linguística que sistematiza a estrutura e a organização das regras fonológicas dos elementos paramétricos, propondo, assim, explicações e descrições.

Para Karnopp (1999, p. 30), as “línguas de sinais são denominadas línguas de modalidade gestual-visual (ou espaço-visual), pois a informação linguística é recebida pelos olhos e produzida pelas mãos”. Neste caso, existe a “hipótese de que a forma das línguas de sinais é determinada pela gramática universal inata e pela interação entre a percepção visual e a produção gestual” (KARNOPP, 1999, p. 31).

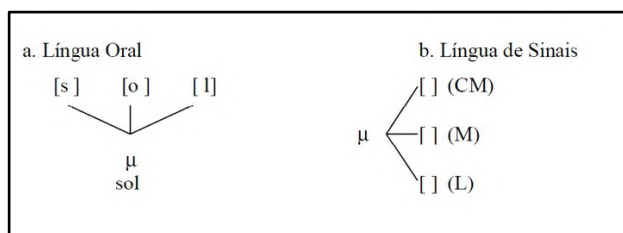
À vista do que foi exposto por Karnopp (*ibidem*), apresentamos o seguinte questionamento: se a LSB é produzida pelas mãos e percebida pelos olhos, por que não caracterizá-la como uma língua de modalidade corporal-visual? Atualmente, já é possível encontrar pesquisadores que usam esta assimilação para expressar o conceito da modalidade da língua de sinais, tais como: gestual-visual, espaço-visual, visual-espacial, visuo-manual, visuo-espacial, dentre outros.

Para tanto, cumpre mencionar que o uso de diferentes terminologias em correspondência a um mesmo conceito, pode gerar confusão de significância durante a assimilação desse conceito. Pois, para entender os termos de especialidade, por exemplo, é preciso que estes contenham em si todos os elementos oriundos de um processo de criação adequado e de acordo com a língua em questão – no nosso caso, a LSB. Nesse contexto, como a proposta de nossa pesquisa diz respeito à área de conhecimento da Música, a questão levantada se torna pertinente em nossas ponderações teóricas.

A diferença básica entre uma língua oral-auditiva e uma “visual-espacial” não é o uso do aparelho fonador/mãos no espaço e sim a organização fonológica das duas modalidades – a linearidade, mais explorada nas línguas orais, e a simultaneidade, característica da língua de sinais (QUADRO & KARNOPP, 2004, p. 49). A fim de ilustrar esta explanação, apresentamos,

na figura 33, uma ilustração esquematizada referente à sequencialidade das línguas orais e a simultaneidade nas línguas de sinais proposta por Hulst (1993).

Figura 33 – A sequencialidade nas línguas orais e a simultaneidade nas línguas de sinais



Fonte: Quadros e Karnop (2004, p. 49).

Pesquisadores da Linguística da LS, em sua maioria, utilizam os termos orais-auditiva e visual-espacial quando querem diferenciar a modalidade de comunicação das línguas orais para as línguas de sinais, ou seja, como ocorre a produção fonético-articulatória desta língua. Ademais, muitos pesquisadores da área da Linguística da Língua de Sinais usam o termo espaço-visual com convicção. Diante disso, ressaltamos que, apesar de os termos espaço ou espacial fazerem parte do vernáculo do português, eles não carregam em si toda a significação necessária quando utilizada na área de especificidade linguística das Línguas de Sinais.

Souza (2014), destaca os seguintes aspectos sobre a modalidade da LSB:

Ao se discutir fonética e fonologia das línguas de sinais, a primeira consideração que deve ser feita é que, enquanto as línguas orais são produzidas pela articulação vocal e percebidas pela audição, as línguas sinalizadas são produzidas por movimentos corporais e percebidas pela visão. É a essa grande distinção que nos referimos quando tratamos da “diferença de modalidade” entre esses dois sistemas linguísticos (SOUZA, 2014, p. 20).

À vista do excerto, bem como das outras menções teóricas antecedentes, entendemos ser necessário esclarecer ainda os significados de alguns termos elementares tanto na referenciação à modalidade de comunicação da LSB quanto no seu próprio uso realizado por seu sinalizantes.

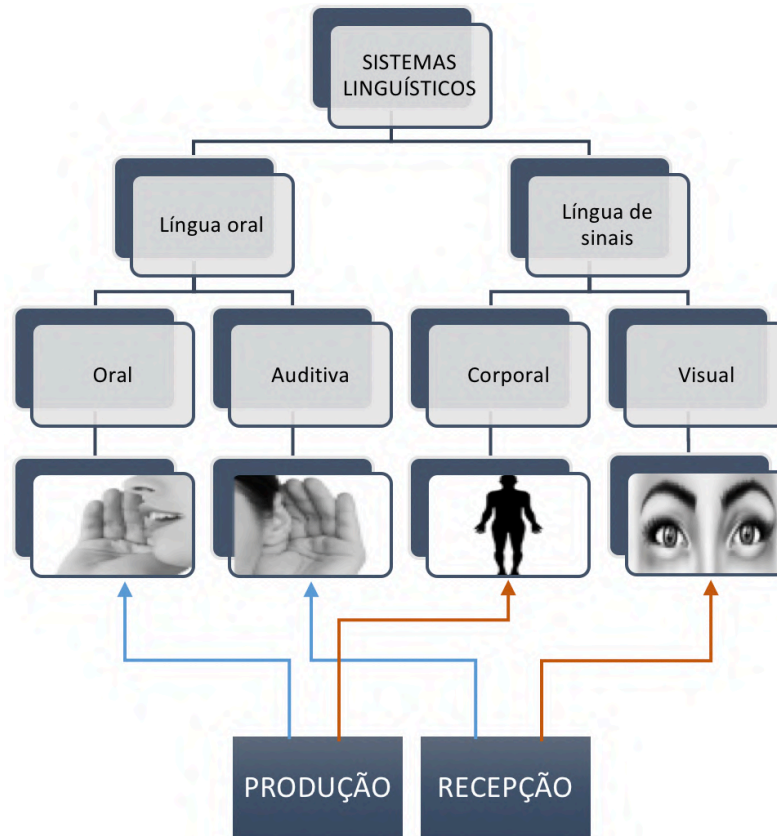
Para tanto, entendemos os conceitos listados a seguir tal qual Faulstich (2016, p. 7): “**Língua espaço-visual.** Língua reproduzida por sinais manuais e a recepção visual” e “**Língua oral-auditiva.** Língua em que a forma de recepção não-grafada (não-escrita) é a audição e a forma de reprodução (não-escrita) é a oralização, como o português”.

Na fonética articulatória da língua oral (LO), o resultado produzido são os sons da fala. Na língua de sinais (LS), por sua vez, este produto ocorre mediante os movimentos do corpo

humano. Assim, se os sons são produzidos nas línguas orais, podemos entender que as partes da cabeça, tronco e demais membros do corpo humano produzem os sinais da LSB.

A seguir, apresentamos o quadro 2 que dispõe sobre as modalidades das línguas, a fim de compreendermos mais aprofundadamente a terminologia “**corporal-visual**”.

Quadro 2 – Modalidades das línguas orais e de sinais



Fonte: Prometi (2020).

Além da questão em torno do uso da Terminologia corporal-visual na criação de sinais- termo, outro objeto observado no decorrer das atividades concernentes a esta pesquisa é o uso do termo fonologia, visto que este termo “pode parecer estranho quando usado para se referir a níveis linguísticos de uma língua que não faz uso do canal oral-auditivo para se expressar” (BRITO, 1990, p. 20).

Durante as aulas da disciplina Fonologia da Língua de Sinais, ofertada no segundo semestre de 2016 no curso de Pós-Graduação em Linguística pelo Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB), tivemos a oportunidade de refletir sobre este tema. Neste período, nós – pesquisadores

Surdos<sup>6</sup> que cursavam essa disciplina – apresentamos dúvidas quanto a questões terminológicas referentes à LSB, pois sabemos que o termo fonologia não é adequado para ser usado como referência dentro dos estudos da LSB, tal qual exposto no começo deste capítulo: que a Fonologia é o estudo do som das línguas orais.

Em 1960, quando Stokoe começou a investigar e analisar a língua de sinais de seu país, no caso foi o estudo da *American Sign Language* (ASL), identificou esta LS como um sistema linguístico de estruturas diferentes da língua oral. Este pesquisador foi o primeiro a investigar a língua de sinais dentro do seu sistema linguístico e foi também o primeiro linguista a observar que as unidades distintas de uma LS eram as unidades que construíram os itens lexicais dos sinais.

Stokoe (1960) percebeu também que o termo fonologia não era adequado, em virtude de os sinais nas línguas de sinais se formarem nas mãos em vez de serem produzidos a partir de uma menor unidade – no caso das línguas orais, o som. Em outras palavras, as LS não consideram o som unidade fonológica e sim unidade menor destituída de significados nos parâmetros da LSB na formação dos sinais-termo. Este autor defendia que a língua oral (LO) e a língua de sinais (LS) possuíam modalidades diferentes e demonstrou que os sinais não deveriam ser pensados como “figuras desenhadas no ar com as mãos”, mas sim como símbolos complexos e abstratos que podem ser analisados em elementos menores (XAVIER, 2006, p. 10).

Por causa dessas diferenças de modalidades entre línguas, Stokoe (1960) nomeou o termo *quirema* – que significa mão, do grego “*quiros*”) no lugar de fonema, para denominar cada um dos aspectos dos termos que constituem, ao mesmo tempo, os sinais. Por outro lado, Stokoe (ibidem) usou o termo *quirologia* para substituir o termo fonologia e, assim, compor dentro da gramática da língua de sinais regras de combinação na criação de sinais.

Analisando esses dois termos, *quirema* e *quirologia*, depreendemos de seus conceitos que *quiro* significa mão e *logia*, estudo, por conseguinte, estudo das mãos que prima por “uma técnica de conversação por meio de sinais feitos com os dedos, ou seja, o mesmo que dactilologia<sup>7</sup>”. Contudo, percebemos que esse termo não se enquadra dentro dos estudos dos parâmetros da língua de sinais, pois as mãos não são os únicos elementos que integram a regra de criação dos sinais-termo na construção das unidades lexicais. Além da mão, outros membros

---

<sup>6</sup> São alunos Surdos que cursavam, à época, a Pós-Graduação em Linguística na UnB. Neste grupo de estudo, havia dois Surdos que cursavam mestrado, cinco Surdos que cursam doutorado e uma professora não-surda bilíngue.

<sup>7</sup> Retirado do Dicionário Caldas Aulete.

do corpo humano fazem parte das regras dos parâmetros dos sinais para a formação de sinais-termo.

Esses termos criados por Stokoe (1960) não foram usados por outros pesquisadores que continuaram a pesquisar esta temática na ASL. Xavier (2006) registra que:

Entretanto, esses termos não foram incorporados pelos autores que deram continuidade à descrição e à análise da ASL (Battison, 1978; Klima & Bellugi, 1979; Liddell, 1984; Liddell & Johnson, 2000 [1989]), entre outras razões, porque consideravam que o uso de uma mesma terminologia linguística no tratamento de tanto de línguas orais, quanto de línguas sinalizadas, tem a vantagem de iluminar semelhanças entre elas. Além disso, de acordo com Battison, o emprego de termo como fonema e fonologia para as línguas sinalizadas se justifica em razão de eles se referirem, na teoria linguística, a entidades abstratas, independentes do seu canal de manifestação, ainda que tais termos sejam formados pela raiz grega “phone”, que significa som (XAVIER, 2006, p. 14).

Diante do exposto, o termo fonologia até hoje é usado em estudos referentes à criação e da constituição de sinais-termo, porém, o uso do termo fonologia ainda não se enquadra dentro das especificidades da LSB. Apresentamos, a seguir, algumas terminologias criadas e outras discutidas na aula de Fonologia da Língua de Sinais como possíveis substitutos deste nível linguístico em questão: a fonologia.

a) **FonoLibras**: na dissertação de mestrado de Costa (2012) intitulada Proposta de Instrumento para a Avaliação Fonológica da Língua Brasileira de Sinais: FONOLIBRAS, o pesquisador apresenta uma proposta de avaliação fonológica para a LSB. FonoLibras vem de “fono”, que significa som ou voz – elementos de entrada na formação das palavras orais –, por ser um sistema que estuda a sonoridade de um idioma; e de “Libras”, que é a língua dos Surdos no Brasil, ou seja, um sistema de comunicação usado pelos Surdos como explica Faulstich (2016):

Forma reduzida de Língua Brasileira de Sinais, que é a língua usada pelos surdos brasileiros na comunicação do dia a dia. Nota: A Lei 10.436, de 2002 reconhece “como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais – Libras e outros recursos de expressão a ela associados (FAULSTICH, 2016, p. 6).

Faulstich (2016, p. 6) explica também que a expressão Libras é um “sistema linguístico de natureza motora, visual e espacial, com estrutura gramatical própria”. Ainda sobre esta língua,

[...] a natureza motora considera competências que envolvem respostas comunicativas de acordo com os padrões do movimento praticados. Natureza visual tem função perceptiva que se manifesta na apreensão de imagens cognitivas. Natureza espacial assegura que a percepção e o movimento dos sinais se realizem num lugar que lhes garanta ordem, ritmo e frequência (FAULSTICH, 2016, p. 6).

Após toda esta descrição, nos perguntamos: i) esse termo Fonolibras, passa aos seus leitores a ideia de estudo do “som dos sinais”?; ii) a partir deste termo, é possível criar uma proposta de avaliação de som dos sistemas linguísticos da Libras? iii) como se pode avaliar a organização de um sistema sonoro da língua de sinais? Em nossa avaliação, o termo Fonolibras é, de certa forma, confuso e não combina com o propósito tanto da criação como da constituição dos elementos gramaticais dos sinais-termo.

b) **Sigmanulogia**: esse termo foi criado por um pesquisador Surdo – Nóbrega (2016) – ao escrever um artigo científico intitulado Sigmanulogia: proporcionando uma teoria linguística da língua de sinais, publicado na Revista Leitura. Neste texto, o autor abre uma discussão sobre o tema e propõe essa nova nomenclatura para a modalidade da língua de sinais, substituindo o termo fonologia por este novo termo. Além disso, o pesquisador faz uma crítica ao expressar que o termo usual não é adequado para a descrição da LS. Nóbrega (2016, p. 207) explica que “o termo sigmanulogia provém de outros termos: **signo**, **manual**, e **-logia**”, em que signo se remete a sinal – do latim *signum*. É a unidade linguística que contém um significante – que são as formas ou imagem acústica da língua oral – e um significado – que é conceito. O termo manual, por sua vez, faz referência às mãos ou ao uso manual das mãos. Por fim, -logia significa estudo. Isto posto, podemos entender que o termo sigmanulogia se refere ao estudo dos sinais das mãos, conforme Stokoe (1960) utilizou o termo quirologia. Em síntese, notamos que esse termo cunhado por Nóbrega (ibidem) não é suficientemente adequado ao processo de criação dos sinais-termo, pois, como já mencionamos, as regras referentes à criação de sinais-termo agregam outros componentes corporais além da simples preocupação com a movimentação das mãos.

Diante desta discussão, bem como para efeitos da presente tese, consideramos a Linguística como ciência tal qual Castro Júnior (2014, p. 82) em que a funcionalidade da língua ocorre mediante o uso das articulações, dos movimentos corporais e faciais, igualmente das múltiplas modificações nos elementos linguísticos que compõem as sinalizações. Ademais, a realização da Libras tem em si inúmeras possibilidades e qualidades linguísticas capazes de suscitar, aos que dominam esta modalidade de comunicação, todo um conjunto de percepções.

De acordo com Castro Júnior (2014, p. 82), a língua de sinais apresenta também propriedades compartilhadas por outras línguas, o que permite a expressão de vários assuntos e temas. Mas, a comunicação só será eficaz se houver clareza, domínio e organização visual-espacial das informações – nesta pesquisa, convenciamos a nomenclatura modalidade corporal-visual – a partir da sinalização e da interpretação de forma adequada, pois, além de os

referentes serem estabelecidos no espaço, a imagem mental do significado e do significante deve ser formada rapidamente no momento da sinalização.

Por isso também, é preciso elaborar, sentir e expressar as diversidades desta língua que, muitas vezes, pode não estar escrita, mas que tem igualmente uma estrutura e organização funcionais diante do propósito maior que é o de ser uma língua utilizada para a comunicação de usuários da língua de sinais. Dessa forma, não nos ateremos à discussão a respeito de qual nomenclatura pode e/ou deve substituir o termo fonologia – este desdobramento ficará suspenso para novas pesquisas e novas propostas alusivas à Linguística da Língua de Sinais.

No item seguinte, apresentamos um histórico de estudos sobre a Fonologia, ao longo dos anos, dentro do ambiente de pesquisas das línguas de sinais, bem como sua aplicação na LSB.

### **2.2.2 Estudos da fonologia das línguas de sinais: uma revisão da literatura para a constituição fonológica dos sinais-termo**

Como explicamos no item 2.2.1, sobre a Fonologia da Língua de Sinais, a primeira consideração a ser feita é a de que a LSB é caracterizada como de modalidade corporal-visual, dado que são produzidas por movimentos corporais e percebidas pela visão de seus sinalizantes. A Fonologia das LS é um ramo da Linguística que nos permite identificar a sua estrutura, organização e criação das constituições fonológicas dentro do sinal-termo. Segundo Quadros e Karnop (2004, p. 47), este viés da ciência precisa “determinar quais são as unidades mínimas que formam os sinais e estabelecer quais são os padrões possíveis de combinação entre essas unidades no ambiente fonológico”.

A seguir, analisamos alguns estudos de pesquisadores que contribuíram para o reconhecimento dos fenômenos fonológicos da língua de sinais. Contudo, lembramos que os estudos referentes à gramática da LS só começaram a ser registrados a partir do ano de 1960 com Stokoe. Mesmo assim, segundo o nosso entendimento e para efeitos desta tese, acreditamos que os elementos paramétricos surgiram bem antes da publicação dos primeiros marcos científicos de Stokoe, porém, não foram registrados na história.

Em 1620, Juan Pablo Bonet criou as 21 configurações de mãos para representar as letras do alfabeto manual. Este conteúdo foi veiculado pela primeira vez em seu livro, cujo título é *Reducción De Las Letras Y Arte Para Ensenar À Hablar Los Mudos*. A publicação chamou a atenção de muitos pesquisadores por toda Europa, além de evidenciar a relevância das pesquisas

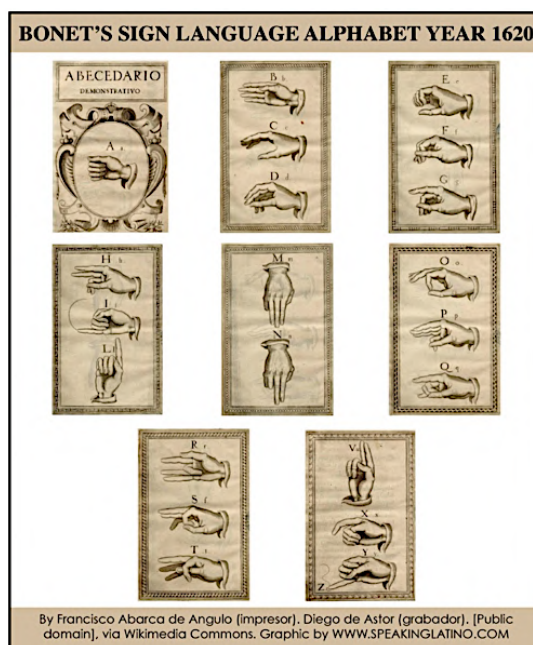


do próprio inventor dessa configuração manual essencial para a comunicação de Surdos, isto é, a falar, a aprender, a ensinar etc.

Moura (2000), em seus estudos, menciona palavras de Bonet (1960):

Esta forma poderia ser uma configuração de mão ou uma letra escrita. O alfabeto digital era usado para ensinar a ler, e a gramática era ensinada através da Língua de Sinais (BONET, 1960, apud MOURA, 2000, p.18).

Figura 34 – Representação das 21 configurações de mãos do Alfabeto Manual criado por Bonet (1620)



Fonte: Bonet<sup>8</sup> (1620).

William Stokoe (1960, apud MARINHO, 2014, p. 52) analisou e afirmou que o “alfabeto digital não é a língua de sinais em si, e que a datilologia é uma codificação manual da palavra escrita gerada a partir das regras de representação dos fonemas da língua oral e não pelas regras de formação de um sinal nativo”. Após muitos estudos, Stokoe (1960), em sua pesquisa sobre a ASL, verificou que as unidades formacionais de nível fonético-fonológico do sinal precisam ter três regras para a formação de sinais, tais como configuração de mão (CM) – formas das mãos ao realizar um sinal –, locação (L) – lugares do corpo ou em frente ao corpo onde o sinal é produzido – e movimento (M) – a movimentação das mãos. Este autor faz uma análise com base na simultaneidade, ou seja, afirma que as unidades são combinadas

<sup>8</sup> <https://www.speakinglatino.com/spanish-sign-language/>, acesso em 22 de outubro de 2018.

simultaneamente para a produção do sinal. Estes três elementos são as unidades mínimas (fonemas) que se combinam para a construção dos morfemas da LSB. Para Sacks (1998):

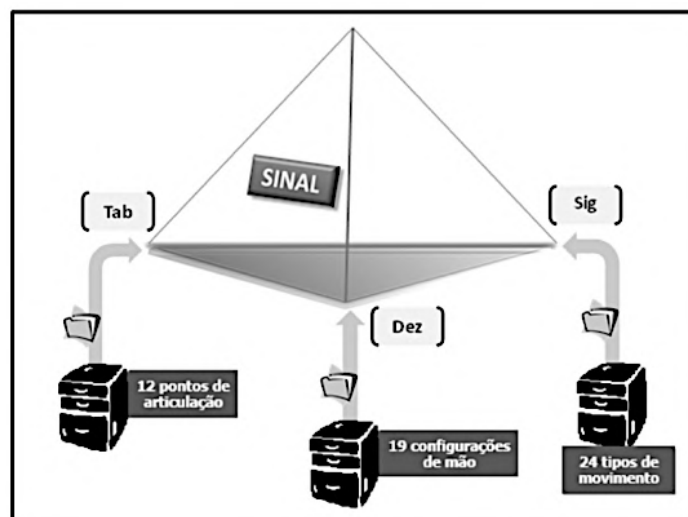
Stokoe convenceu-se de que os sinais não eram figuras, e sim complexos símbolos abstratos com uma estrutura interna complexa. Foi, então, o primeiro a buscar uma estrutura, a analisar os sinais, dissecá-los, procurar as partes constituintes. Desde o começo ele tentou demonstrar que cada sinal possuía pelo menos três partes independentes – localização, configuração das mãos e movimento executado (análogas aos fonemas da fala) – e que cada parte apresentava um número limitado de combinações (SACKS, 1998, p. 41).

Stokoe (1960), criou 19 configurações de mãos (CM) diferentes, 12 localizações (L) e 24 tipos de movimentos (M), inventando para estes uma notação nunca antes escrita e mostra a terminologia dos aspectos criados por ele para a formação dos sinais, com os seus elementos respectivos para a constituição da fonologia da língua de sinais.

1. Tabula (tab), um dos aspectos da constituição do sinal que assinala o lugar onde ele é realizado. Equivale atualmente aos pontos de articulação (PA). Na época, foram identificados 12 lugares de articulação, abrangendo os pontos no corpo (incluindo a mão passiva) e no espaço à volta de quem sinaliza; 2. Designator (dez) é o aspecto que corresponde ao conjunto de possibilidades de configurações de uma ou das duas mãos (CM) no momento de produção do sinal. Trata-se de um conjunto de 19 possibilidades de configurações de mão; 3. Signation (sig) é o terceiro aspecto e diz respeito ao movimento (M) realizado por um dez em determinado tab. Em seus registros, constam 24 tipos de movimento (STOKOE, 1960, p. 41 apud MARINHO, 2014, p. 49).

Como explica Marinho (2014), essa formação dos sinais criada por Stokoe (1960) é representada por três faces da estrutura lexical.

Figura 35 – Formação do sinal proposto por Stokoe (1960)



Fonte: Marinho (2014, p. 50).

Analisando a imagem anterior (figura 35) criada por Stokoe (ibidem), Marinho (2014), explica que:

Em cada vértice de sua base há uma lacuna (*slot*) que combina com uma classe de elementos primitivos (ing. *primes*<sup>9</sup>) formadores dos sinais. Na terminologia de Stokoe (1960), as classes são os parâmetros *tab*, *dez* e *sig*. Em nosso desenho, essas classes ou parâmetros correspondem aos “arquivos”, onde estão estocados os *primes* (representados pelas “pastinhas”). Cada ‘arquivo’ possui um certo número de “pastinhas”, que concorrem para o preenchimento das respectivas lacunas. Portanto, a composição de uma tríade de elementos gera um sinal (MARINHO, 2014, p. 50).

À vista disso, Stokoe (ibidem) desenvolveu um sistema de notação, que criou um código fonético fonológico (quirológico). Este autor apresentou 19 configurações de mãos criadas por ele, conforme representadas na figura 36.

Figura 36 – As 19 configurações de mãos por Stokoe<sup>10</sup> (1960)

symbol	description	pictures
B	Flat hand with fingers extended and together. Thumb in varying positions (closed, extended). Sometimes fingers are bent.	
A	Compact hand closed into fist. Thumb in varying positions (closed, extended, under index finger). Looks like 'a', 's', or 't' of manual alphabet	
G	Index finger points from the fist (which may be closed or slightly open). Looks like '1' of manual numeration or 'g' or sometimes like 'd' of manual alphabet	
C	Curved hand. Looks like 'c' of manual alphabet.	
5	All fingers are spread. Fingers and thumb in varying positions (fully extended, slightly bent or hooked). Looks like '5' or '4' of manual numeration. The ones with bent fingers are known as the claw hand.	
V	Index and second fingers extended and spread apart. Fingers can be fully extended or bent. Looks like 'v' of manual alphabet or '2' of manual numeration.	
O	Tapered hand where the fingers are curved and squeezed together over thumb. Sometimes not all of the fingers are extended (which is also known as the baby-O handshape). Looks like 'o' of manual alphabet or '0' of manual numeration.	

Fonte: Stokoe, Casterline e Croneberg (1965).

<sup>9</sup> De acordo com Marinho (2014, p. 50), o termo “prime (pl. primes) designa um elemento pertencente ao primeiro estágio no processo de formação de um sinal”.

<sup>10</sup> Para melhor compreensão do texto, vide site: <http://docplayer.net/36900375-Introduction-to-stokoe-notation.html>, acesso em 22 de outubro de 2018.

Figura 37 – As 19 configurações de mãos por Stokoe (1960) (continuação)

symbol	description	pictures	symbol	description	pictures
F	The index finger and thumb are extended and bent while the rest of the fingers are fully extended and spread. Looks like "f" of manual alphabet or "9" of manual numeration.		K	Index finger points from fist and thumb touches pinky, like 'k' and 'p' of manual alphabet	
X	Hook hand where the index finger is bent in a hook and the other fingers are folded into a fist. The thumb tip may touch fingertip. Looks like "x" of manual alphabet.		I	Little finger is extended from fist. Looks like "i" of manual alphabet.	
H	Index and second finger are extended and closed (or not spread). Looks like "h" or "u" of manual alphabet.		R	Middle finger crossed over index finger. Looks like "r" of manual alphabet.	
L	Thumb and index finger are held in right angle, known as angle hand. The other fingers are usually bent into palm. Looks like "l" of manual alphabet.		W	Thumb and pinky are bent and touching. The other fingers are extended and spread. Looks like "w" of manual alphabet or "3" of American gesture	
Y	Thumb and pinky are spread out and extended from the fist, known as "horns" hand. Or the index finger and pinky are extended, with the thumb extended or not.		3	Thumb, index and middle fingers are extended and spread. Ring and pinky fingers are folded in. Looks like "3" of manual numeration.	
8	Middle finger is bent in from spread hand and the thumb may touch fingertip. Looks like "8" from manual numeration. When the thumb does not touch the middle finger, this is known as "open-8".		E	All fingers are folded in and touching the side of the thumb which is folded across the palm. Looks like "e" of manual alphabet.	

Fonte: Stokoe, Casterline e Croneberg (1965).

Stokoe (1960) apresentou também 12 locações/pontos de articulação que mostram a possibilidade de realização do sinal por meio do toque em alguma parte do corpo do sinalizante ou no espaço neutro em frente ao corpo. A locação ou o ponto de articulação podem estar em pontos da face, do tronco, dos braços, das mãos e dos dedos, conforme a figura a seguir.

Figura 38 – Localização por Stokoe (1960)

#	symbol	description
1	∅	neutral space (not touching the body or hands)
2	○	face or whole head
3	∩	forehead or brow (upper face)
4	Δ	mid-face, the eye and nose region
5	U	chin, lower face
6	}	cheek, temple, ear, side of the face
7	∏	neck
8	[]	trunk, body from shoulder to hips
9	\	upper arm
10	√	elbow, forearm
11	α	wrist on its back, facing up (supinated)
12	β	wrist down, facing down (pronated)



Fonte: Stokoe, Casterline e Croneberg (1965).

Igualmente, Stokoe (1960) apresentou 24 tipos de movimentos criados por ele nos quais encontravam-se variedades e diversas complexidades descritivas desses movimentos, conforme a descrição da figura 39.

Figura 39 – Movimento por Stokoe (1960)

#	symbol	description	#	symbol	description
1	^	Upward movement	13	η	Nodding or bending action
2	v	Downward movement	14	@	Circular action
3	N	Up and down movement	15	□	Opening action (final handshape shown in brackets)
4	>	Rightward movement	16	#	Closing action (final handshape shown in brackets)
5	<	Leftward movement	17	e	Wiggling action of fingers
6	Z	Side to side movement	18	) (	Convergent action (approaching)
7	T	Movement toward signer	19	x	Contractual action (touching)
8	⊥	Movement away from signer	20	II	Linking action (grasping)
9	I	Back and forth movement	21	†	Crossing action
10	α	Supinating rotation (twisting palm up)	22	⊙	Entering action
11	∅	Pronating rotation (twisting palm down)	23	÷	Divergent action (moving away, separating)
12	ω	Twisting movement (palm up and down)	24	‘ ’	interchanging action

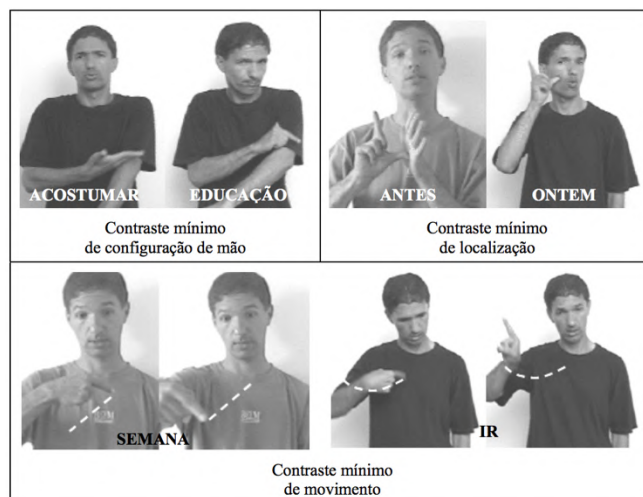
Fonte: Stokoe, Casterline e Croneberg (1965).

Com estas descrições, Stokoe (1960) observou que essas unidades formacionais como a configuração de mão (CM), locação (L) e movimento (M), se ficam separadas, não transmitem significado algum, como no caso dos fonemas que são unidades mínimas sem significado. Portanto, se essas unidades estiverem combinadas entre si, assumirão um significado. Em síntese, a língua de sinais precisa se valer de todos os fenômenos fonológicos para que esta língua funcione como tal e tenha os seus significados bem estruturados como deve ser. Segundo Costa (2012), Stokoe (ibidem) percebeu que esses elementos paramétricos existem dentro da constituição fonológica da língua de sinais e:

Demonstrou que as línguas de sinais são regidas por regras e são dotadas de estrutura linguística complexa. Nesse sentido, ele provou que os sinais não são simples gestos e a organização dos mesmos não se dá de maneira aleatória, visto que, além de haver uma organização interna, os elementos organizacionais são finitos, “obedecem” às regras de boa formação, e possuem restrições na combinação desses elementos (COSTA, 2012, p. 34).

A partir destes estudos, surgiu o pressuposto de que esses elementos paramétricos formam os pares mínimos em sinais. Além disso, percebeu-se que se alguns desses parâmetros forem alterados, pode haver mudança no significado do sinal. Na figura 40, por exemplo, vemos os sinais de pares mínimos que podem sofrer mudança de significado.

Figura 40 – Exemplos de pares mínimos com mudança de significado na LSB



Fonte: Leite (2008).

Leite (2008, p. 21) explica que os sinais da LSB usados por ele no contraste mínimo da configuração de mão – ACOSTUMAR e EDUCAÇÃO – possuem todos os parâmetros idênticos, porém, se diferenciam pela mudança de CM, pois no sinal ACOSTUMAR, a CM é a letra “B” e no sinal EDUCAÇÃO, a CM é a letra “L”. Outro exemplo contrastivo de pares mínimos é a localização: os sinais ANTES e ONTEM possuem a mesma CM, a letra “L”, contudo, o primeiro sinal é realizado na palma da mão passiva e o segundo sinal na bochecha. Por último, vemos o contraste mínimo de movimento entre os sinais SEMANA e IR: ambos possuem as mesmas CM “L”, a diferença é a mudança de movimento que, no primeiro sinal, se mostra retilíneo e no segundo sinal, o movimento transcorre em forma de arco.

Tempos depois, em sua pesquisa de dissertação sobre empréstimos lexicais em ASL, Robbin Battison (1974, 1978) percebeu que na língua de sinais ainda faltavam alguns elementos nos fenômenos fonológicos para a constituição das unidades formacionais dos sinais. Além disso, este autor trouxe luz às questões sobre a existência de uma fonologia na LS. Battison (ibidem) ficou conhecido por ter provocado uma das primeiras mudanças na interpretação das análises linguísticas, acrescentando mais um parâmetro aos três já distinguidos por Stokoe (1960).

Battison (1974) sugeriu adicionar o quarto fenômeno fonológico da língua de sinais, a orientação da palma da mão (Or), como parâmetro que mostra a direção da palma da mão que identifica se a palma está apontada para cima ou para baixo, em direção ao corpo ou em direção ao espaço. Com isso, complementou a ideia de que esses aspectos seriam conjuntos de unidades fonológicas, dentre estas: “[...] localização, forma da mão, movimento e orientação das mãos,

aos quais classificou como ‘unidades fonológicas’” (BATTISON, 1974 apud OLIVEIRA, 2015, p. 68).

Posteriormente, surgiu o quinto fenômeno fonológico da língua de sinais por Liddell & Johnson (1989): os aspectos não-manuais dos sinais (NM) – expressões faciais e corporais criadas por possuírem um papel importante na estrutura interna dos sinais. Brentari (1996, p. 615 apud MARINHO, 2014, p. 48) cita que os “linguistas de vários países têm se debruçado sobre elas nos últimos 40 anos - 50 anos, com tarefas como a de determinar as regras que regem a produção dos sinais, a de identificar as unidades mínimas contrastivas e a de explicar como a percepção afeta essas unidades”. E ainda complementa que Battison (2000) encontrou evidências de que a formação dos sinais obedecia a certas regras de combinação e restrição dos parâmetros, o que fortalecia mais os pressupostos de Stokoe (1960) quanto ao caráter natural da ASL, pois os gestos espontâneos e a mímica não possuíam – e não possuem – restrições para a articulação (BRITO, 1995, p. 36 apud MARINHO, 2014, p. 59).

No Brasil, as pesquisas fonológicas na LSB são recentes. Nesta língua, há cinco parâmetros fonológicos, a saber: configuração de mão (CM), movimento (M), ponto de articulação (PA), orientação (OR) e expressões faciais e corporais (ENM), que seguem as regras de restrição combinatórias para a criação e a formação do sinal-termo das áreas de especialidade. A seguir, apresentamos os aspectos fonológicos da LSB na criação dos sinais-termo musicais.

### **2.2.3 Aplicação teórica dos aspectos fonológicos da LSB na criação e na constituição de sinais-termo na área da Música**

A Fonologia da língua de sinais tem um papel muito importante dentro da criação e da constituição dos sinais-termo na área do conhecimento especializado, pois este nível linguístico determina quais os elementos paramétricos podem ser determinados, bem como quais elementos paramétricos podem constituir e combinar dentro das regras alusivas à restrição do sinal-termo. Como base teórica para a constituição fonológica da criação do sinal-termo, mencionamos Castro Júnior (2014), ao explicar a sistematização da gramática da LSB:

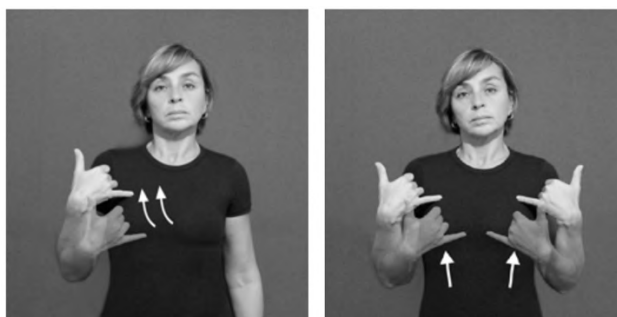
A partir de um sinal-termo que é trabalhado o seu campo lexical, ou seja, os processos de criação e formação de sinais-termo acontecem com a utilização das propriedades paramétricas (configuração de mão, movimento, locação, orientação e expressões faciais e manuais) (CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 88).

Assim sendo, é de suma importância considerar na constituição dos elementos paramétricos fonológicos do sinal-termo a organização dos parâmetros fonológicos da língua de sinais que a compõem. Em detalhes, o sinal-termo pode ser articulado com uma ou duas mãos: o mesmo sinal-termo pode ser articulado com a mão direita ou com a mão esquerda – caso a pessoa seja destra ou canhota – pois, a depender desta variante, a mão direita pode ser a mão ativa e a esquerda a passiva para destros ou vice-versa para canhotos. Karnopp (1999) explica que:

Um mesmo sinal pode ser articulado tanto com a mão direita quanto com a mão esquerda; tal mudança, portanto, não é distintiva. Sinais articulados com uma mão são produzidos pela mão dominante (tipicamente a direita para destros e a esquerda para canhotos), sendo que sinais articulados com as duas mãos também ocorrem e apresentam restrições em reação ao tipo de interação entre ambas as mãos (KARNOPP, 1999, p. 30).

Para Xavier e Barbosa (2013, p. 112), o número de mãos nas quais os sinais são articulados e produzidos exhibe três diferentes padrões: “1. só com uma mão; 2. com duas mãos ativas; ou 3. com duas mãos, uma ativa e a outra passiva”. Para entender o que são mãos ativas e passivas, Quadros e Karnopp (2004) apresentam a proposta de Battison (1978) que identifica duas restrições fonológicas na atuação das mãos na produção de sinais, bem como a condição de simetria e de dominância destas. A condição de simetria refere-se aos sinais os quais as duas mãos apresentam a mesma CM, com a mesma locação e com movimentos simultâneos ou alterados. A forma da mão e o movimento precisam ser idênticos. A orientação da mão, por sua vez, pode ser idêntica ou oposta. Quanto ao ponto de articulação, este pode ser simétrico ou ao contrário. No que concerne à condição de dominância, destacamos a relevância do uso de duas mãos na realização dos sinais, ou seja, as CMs não são iguais, mas assimétricas – uma mão tem função mais ativa, que trabalha com os movimentos, e a outra funciona como apoio e é a mão passiva. A seguir, um exemplo de sinais do léxico comum.

Figura 41 – Sinais do léxico comum IDADE e FESTA, respectivamente



Fonte: Xavier e Barbosa (2013).



Analisando os contrastes dos sinais do léxico comum da figura 41, percebemos que o sinal IDADE (à esquerda) faz uso de uma mão e o movimento é realizado duas vezes; o sinal FESTA (à direita), por outro lado, usa duas mãos com CMs idênticas – o que muda é o movimento executado uma única vez. Esta pequena distinção dá aos sinais significados diferentes.

Com outros exemplos, Xavier e Barbosa (2013) explicam que “apesar de o número de mãos poder ser empregado como elemento de contraste lexical, ele sempre parece estar associado a diferenças em outros parâmetros”. Assim, podemos verificar em sinais do léxico comum que as CMs são iguais e os movimentos podem variar segundo a formação e realização do sinal, dando outro significado lexical, o que possibilita criar esses movimentos derivando a partir de uma unidade fonológica já existente. A seguir, exemplos de sinais do léxico comum em que as CMs podem ser usadas com uma ou duas mãos.

Figura 42 – Exemplo de uso de uma ou duas mãos na restrição fonológica do léxico comum da LSB

Uma mão	Duas mãos
 <p data-bbox="683 1205 746 1227">MAGR@</p>	 <p data-bbox="906 1205 1011 1227">EMAGRECER</p>
 <p data-bbox="671 1395 758 1417">DINHEIRO</p>	 <p data-bbox="938 1395 986 1417">RIC@</p>
 <p data-bbox="703 1585 735 1608">RIR</p>	 <p data-bbox="911 1585 1016 1608">SIMPÁTIC@</p>
 <p data-bbox="699 1776 740 1798">VER</p>	 <p data-bbox="927 1776 991 1798">VISUAL</p>
 <p data-bbox="687 1966 751 1989">AVISAR</p>	 <p data-bbox="900 1966 1018 1989">PROPAGANDA</p>

Fonte: Xavier e Barbosa (2013).

O mesmo pode ocorrer nas áreas de especialidade: os sinais-termo podem ter a mesma restrição fonológica dos sinais do léxico comum a partir do uso de uma ou duas mãos. Vejamos alguns exemplos alusivos a este contexto na execução de sinais-termo das áreas de especialidade.


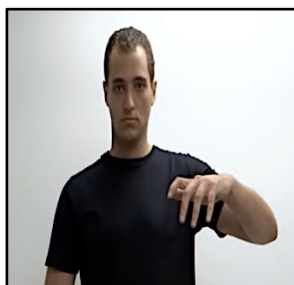
Na Biologia, o sinal-termo ORGANISMO, criado por Castro Júnior (2014), faz uso de uma mão que representa a base paramétrica que constitui os elementos paramétricos da fonologia da LSB, por meio da CM  e do movimento oscilado dos dedos para referenciar organismos vivos, tal qual um conjunto de órgãos de um animal ou vegetal, de formas individuais de vida ou qualquer corpo constituído por órgãos, organelas ou outras estruturas que interagem fisiologicamente, executando os diversos processos necessários à vida; sem o movimento dos dedos, a correspondência do termo é de organismos não vivos.

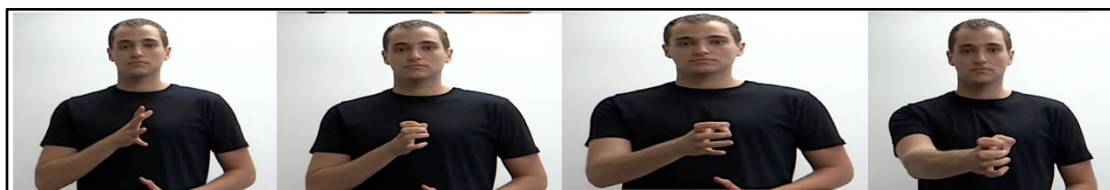
Figura 43 – Sinal-termo ORGANISMO



Fonte: Castro Júnior (2014).

A mesma base fonológica constitui os elementos paramétricos da figura 43 e serviu de base fonológica para o sinal-termo BACTÉRIA (figura 44), que faz uso de uma mão e, com isso, proporciona mudança de significado por conta do movimento (M) e da orientação da palma da mão (Or), segundo a figura a seguir.

Figura 44 – Sinal-termo BACTÉRIA



Fonte: Castro Júnior (2014).

Na área da Música, também encontramos alguns sinais-termo que fazem uso de apenas uma mão. A seguir, mostramos alguns exemplos que fazem parte das figuras musicais.

Figura 45 – Figuras musicais



Fonte: Prometi (2013).

Em 2013, propusemos o sinal-termo RITMO com a configuração de mão correspondente à CM em R, tal qual apresentada na figura a seguir.

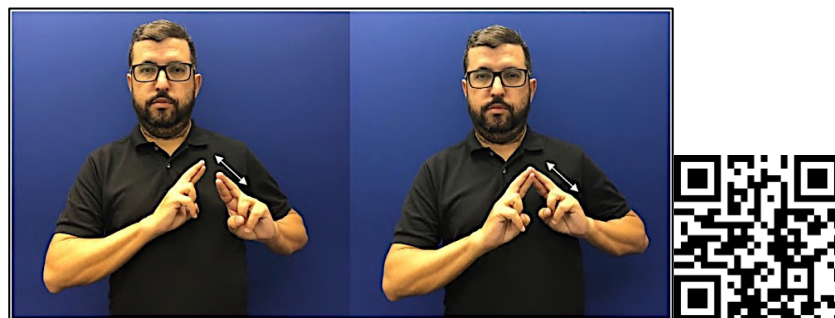
Figura 46 – CM "R"



Fonte: Prometi (2013).

Dessa forma, o sinal-termo proposto, inicialmente, foi:

Figura 47 – Sinal-termo RITMO (inicial)



Fonte: Prometi (2013).

Em seus estudos, Castro Júnior (2014, p. 41) explica que os termos nas línguas de sinais apresentam uma evolução Linguística que segue o seguinte processo: datilologia → sinais soletrados → processos datilológicos → sinal-termo na Libras → variante na Libras → convencionalização → padronização.

Como esta língua tem apresentado inovações com o passar do tempo e essa característica faz parte dos universais linguísticos de toda e qualquer língua, no decorrer de nossa pesquisa para o termo RITMO, aprofundamos estas discussões e propusemos um novo sinal-termo:

Figura 48 – Sinal-termo RITMO (final)



Fonte: Prometi (2020).

Dessa forma, o sinal-termo RITMO (inicial) apresenta uma base fonológica decorrente do empréstimo linguístico da letra R conforme na figura 47, enquanto que o sinal-termo RITMO (final) possui uma base conceitual decorrente da dimensão paramétrica do uso da base paramétrica para o termo PAUTA e, dessa forma, apresenta um alcance conceitual que se aproxima da matriz lexical e permite o surgimento de novos elementos fonéticos. Entretanto, existem outras bases fonológicas como o termo RITMO, conforme imagem a seguir.

Figura 49 – Sinal-termo RITMO (pulsação)



Fonte: Prometi (2020).

No campo semântico da Música, que discutiremos mais à frente, um item lexical que não se aplica ao estudo de definições convencionais e mais amplamente conhecidas: o conceito de ritmo biológico se reporta à pulsação e é empregado mais na área da Biologia.

Por isso, é importante delimitar e esquematizar o alcance conceitual dos usos dos termos na LS e acompanhar a evolução linguística decorrente da expansão lexical desta língua.

Na fonologia da LSB, encontramos os seguintes elementos fonéticos que são os parâmetros que formam os sinais-termo: configuração de mão (CM), ponto de articulação (PA), movimento (M), expressões não manuais (ENM) e orientação da palma da mão (Or).

Segundo Brito (1995, p. 36), a estrutura da LSB é constituída a partir de parâmetros primários e secundários que se combinam de forma sequencial ou simultânea.

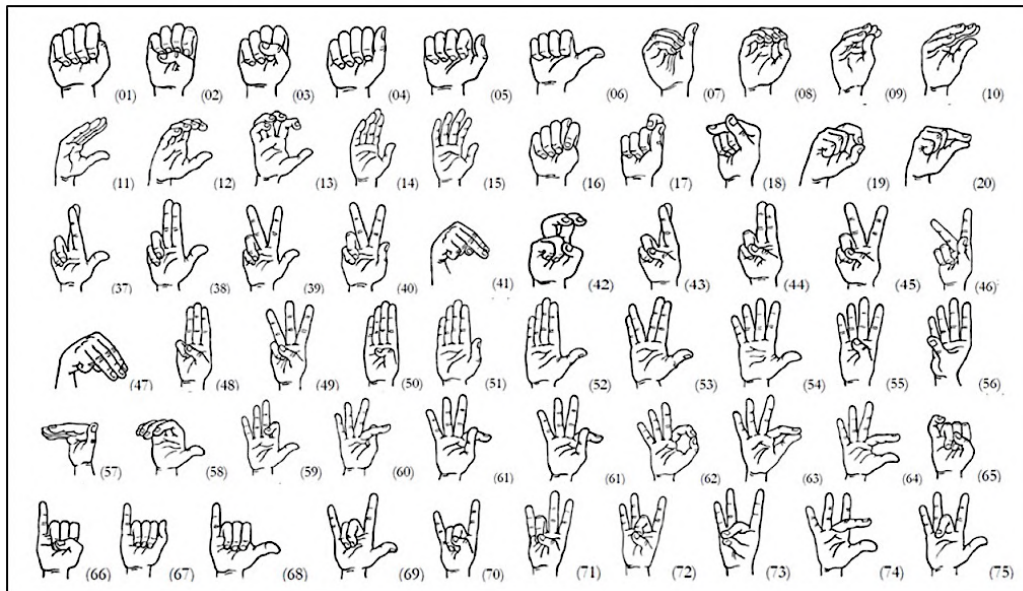
Na estrutura gramatical da LSB, ocorrem alguns fenômenos linguísticos nos quais, de acordo com Castro Júnior (2014, p. 63), as estruturas dos sinais da LSB são complexas porque apresentam propriedades das línguas de sinais que não são encontradas nas linguas orais. A seguir, apresentamos algumas restrições fonológicas, que são os elementos fonéticos, para constituir e criar os sinais-termo nas línguas de sinais.

#### **a) Configuração de mão (CM)**

As configurações de mão (CMs) são as formas das mãos para a realização dos sinais-termo. De acordo com Nascimento (2016), CMs são formatos adquiridos pelas mãos na produção dos sinais que podem ser realizados com uma ou duas mãos.

Esse parâmetro tem grande importância na formação de classificadores e pode guardar informações semânticas essenciais na criação de uma nova unidade lexical e terminológica. Ademais, a configuração de mão contribui para a identificação do conceito dentro do sinal-termo em LSB. Eis, a seguir (figura 50), a visualização de um inventário de CMs.




Figura 50 – Tabela de 75 CMs



Fonte: Faria-Nascimento (2009).

Apesar de, atualmente, já ser possível encontrar um número considerável de CMs catalogadas, entendemos que outras tantas CMs emergentes ainda são passíveis de registro formal mediante a criação de novos sinais-termo. No caso da área da Música, foi possível constatar a criação de novas CMs como vemos na figura 51.

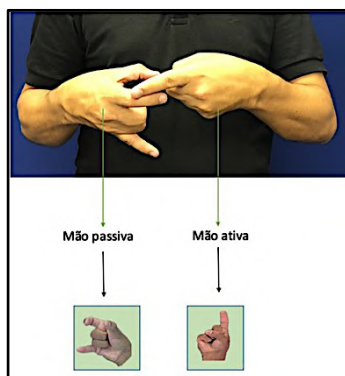
Figura 51 – Tabela com novas CMs para a área da Música

NOVA CM CRIADA	CM USADO PARA QUAL SINAL-TERMO CRIADO?
	Sinal-termo bateria
	Sinal-termo berimbau
	Sinal-termo violão Sinal-termo instrumentos musicais
	Sinal-termo violino Sinal-termo violoncelo
	Sinal-termo pandeiro

Fonte: Prometi (2020).

Como visto, a Fonologia pode criar estruturas de organização dos conceitos e formar sinais-termo como um item lexical, respeitando, deste modo, a gramática e suas estruturas em Língua de Sinais Brasileira. A seguir, o sinal-termo BATERIA e a sua constituição fonológica da configuração de mão.

Figura 52 – Constituição fonológica da CM do sinal-termo BATERIA



Fonte: Prometi (2020).

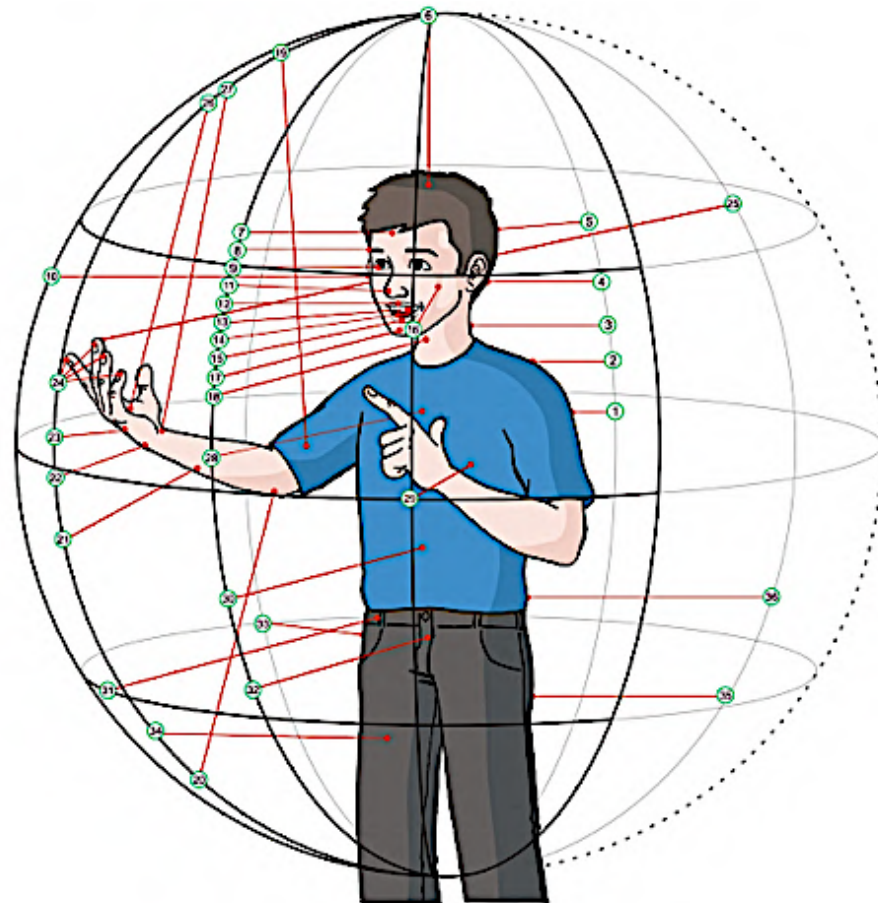
Em suma, a CM sozinha não tem nenhum significado e, por isso, precisa se conectar a outros elementos fonéticos da LSB para formar o sinal-termo.

#### **b) Ponto de articulação (PA)**

O ponto de articulação (PA) é o lugar onde são realizados os sinais-termo. Segundo Nascimento (2016), PA é o local onde ocorre a produção dos sinais, que pode estar localizado próximo ou em contato com alguma(s) parte(s) do corpo, como também ser localizado na cabeça, nos ombros, na cintura ou próximo ao corpo. Muitos sinais envolvem um movimento, indo de um ponto de articulação para outro.

Cumprir mencionar que não existe sinal-termo sem ponto de articulação. O PA ocorre dentro do espaço de sinalização, que é um espaço que contém todas as suas estruturas linguísticas, dos pontos onde os sinais-termo são articulados em contato com o corpo ou em contato no espaço neutro que é à frente do corpo. Faria-Nascimento (2009) ilustra os 36 PAs (figura 53), bem como suas respectivas localizações (figura 54).

Figura 53 – Ilustração dos 36 PAs de Faria-Nascimento



Fonte: Faria-Nascimento (2009).

Figura 54 – Pontos de articulação por Faria-Nascimento

(1) costas (parte alta) > (2) ombros > (3) pescoço (atrás) > (4) nuca > (5) cabeça (atrás) > (6) cabeça (topo) > (7) testa > (8) sobrancelha > (9) olhos > (10) orelha > (11) nariz > (12) lábio (superior) > (13) dentes > (14) língua > (15) lábio (inferior) > (16) bochecha > (17) queixo > (18) pescoço > (19) braço (externo) > (20) cotovelo > (21) antebraço (externo) > (22) pulso (externo) > (23) mão (dorso) > (24) dedos (externo) > (25) dedos (interno) > (26) mão (palma) > (27) pulso (interno) > (28) peito > (29) seios > (30) abdômen > (31) cintura > (32) região pélvica > (33) quadril > (34) coxa > (35) nádegas > (36) costas (parte baixa)

Fonte: Faria-Nascimento (2009).

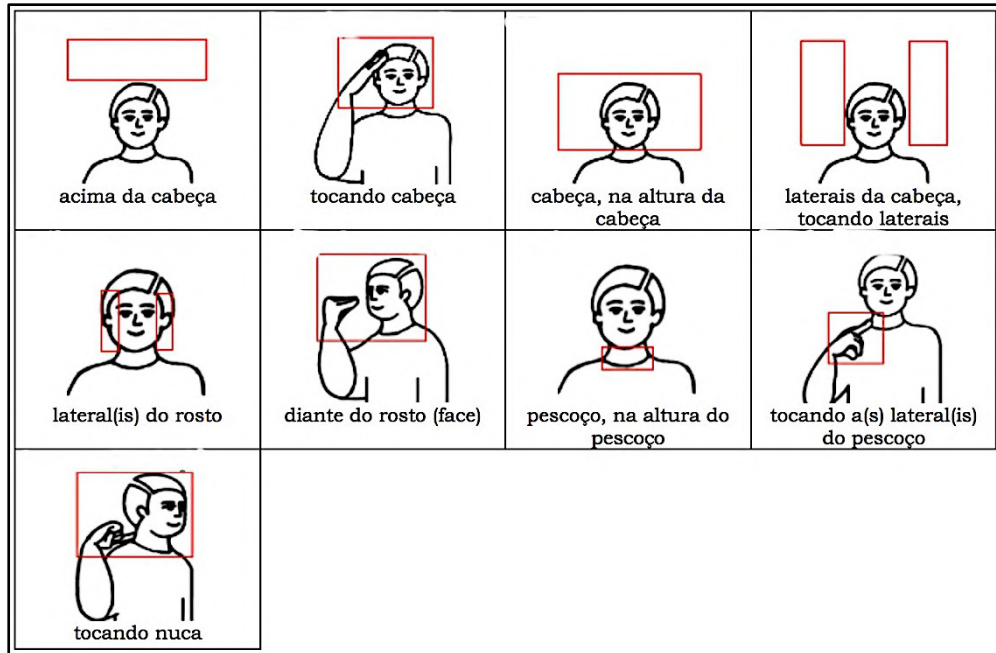
O ponto de articulação do sinal-termo pode ser localizado em quaisquer partes do corpo, tais como na cabeça, no rosto, no tronco, nos membros superiores e inferiores. Há sinais-termo que são feitos no espaço neutro, ou seja, não tocam nenhuma área do corpo em sua execução.

A seguir, mostramos as partes dos PAs da constituição fonológica presentes nesta pesquisa.



## a) Pontos de articulação na cabeça e no pescoço:

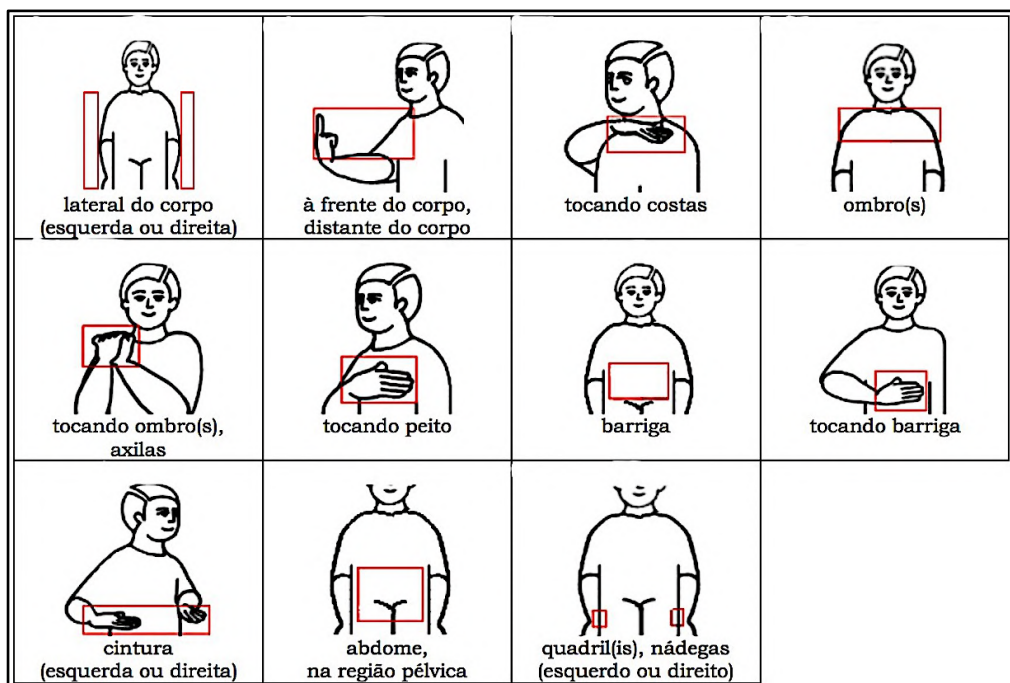
Figura 55 – Pontos de articulação na cabeça e no pescoço



Fonte: Domingues (2015).

## b) Pontos de articulação no tronco:

Figura 56 – Pontos de articulação no tronco



Fonte: Domingues (2015).

## c) Pontos de articulação no rosto:

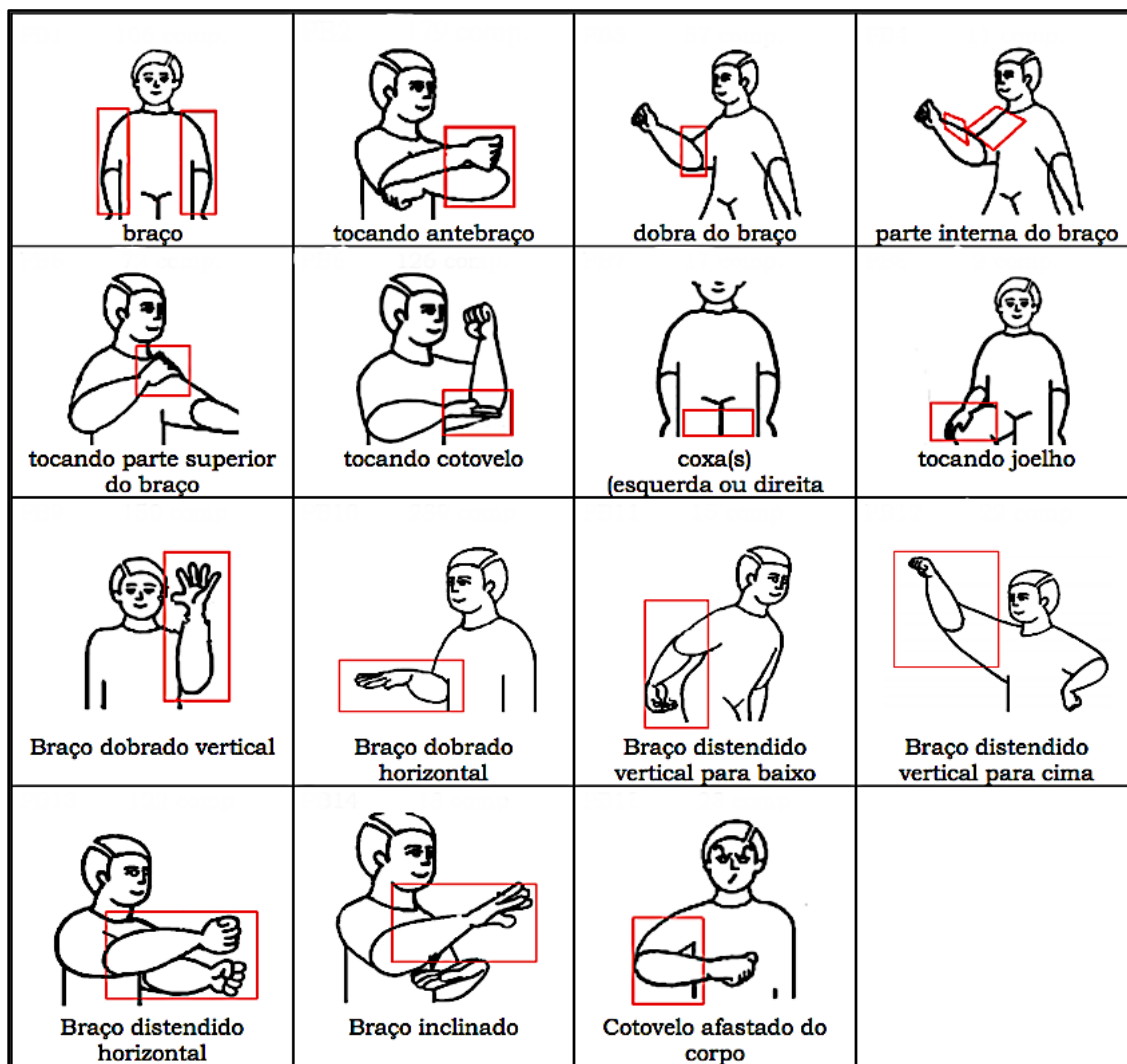
Figura 57 – Pontos de articulação no rosto

 testa, tocando testa	 tocando lateral(is) da testa	 olho(s)	 tocando abaixo ou canto do olho
 orelha(s)	 tocando orelha(s)	 tocando nariz: (laterais ou ponta)	 bochecha(s)
 tocando bochecha(s)	 Proximidade da boca	 tocando boca	 laterais da boca
 tocando lábio(s)	 lábio(s) (superior ou inferior)	 tocando dente	 tocando língua
 tocando ponta da língua	 queixo	 tocando queixo	 nariz

Fonte: Domingues (2015).

d) Pontos de articulação nos membros inferiores e superiores:

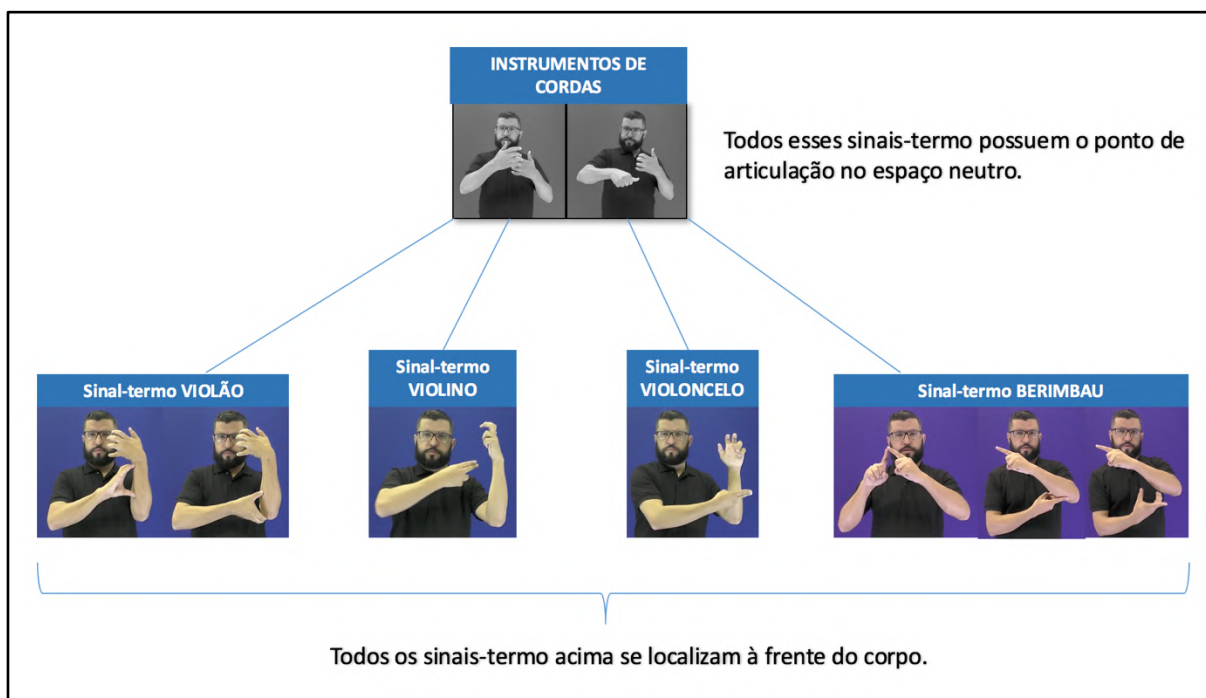
Figura 58 – Pontos de articulação nos membros inferiores e superiores



Fonte: Domingues (2015).

Na constituição fonológica referente ao ponto de articulação, percebemos, na nossa pesquisa, que os sinais-termo dentro das categorias dos instrumentos musicais têm base fonológica específica para o PA. Na categoria dos instrumentos de cordas, a base fonológica para o ponto de articulação dos sinais-termo criados, tais como BERIMBAU, VIOLÃO, VIOLINO e VIOLONCELO tem o espaço neutro, à frente do corpo, como ilustrado na figura 59.

Figura 59 – Exemplo de PA para o espaço neutro à frente do corpo



Fonte: Prometi (2020).

Nas categorias dos instrumentos de teclas e instrumentos de percussão, também observamos o ponto de articulação em espaço neutro, enquanto na categoria de sopro, a base fonológica para o PA é tocando na boca.

### c) Movimento (M)

Alguns sinais-termo podem ter movimento (M) ou não. Nascimento (2016) explica que este elemento pode ser de diversos tipos, com direções, intensidade e frequência variadas. Além disso, mais de um tipo de movimento pode ser realizado simultaneamente na produção do sinal. As possibilidades de movimento são: para frente, para trás, para baixo, para cima, para dentro, para fora, para os lados opostos, retilíneo, ziguezague, aproximar, afastar, fechar, abrir, circular, tremular a mão, esfregar uma parte do corpo etc.

Strobel e Fernandes (1998, p. 10-11) apresentam três tipos: unidirecional – movimento em uma direção no espaço durante a realização de um sinal; bidirecional – movimento realizado por uma ou ambas as mãos em direções diferentes; e multidirecional – movimentos que exploram várias direções no espaço durante a realização de um sinal. A seguir, os tipos de movimentos da LSB.

## i) Movimento das mãos:

Figura 60 – Movimento das mãos (parte 1)



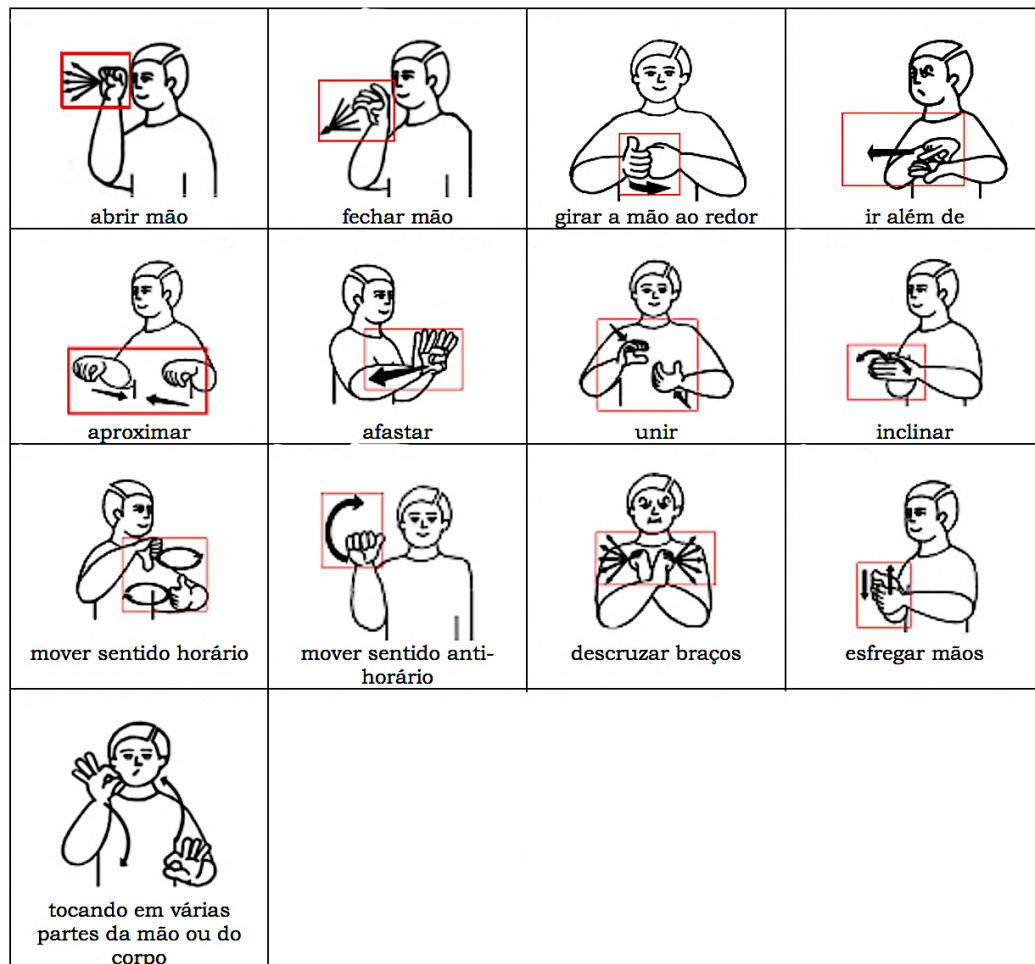
Fonte: Domingues (2015).

Figura 61 – Movimento das mãos (parte 2)



Fonte: Domingues (2015).

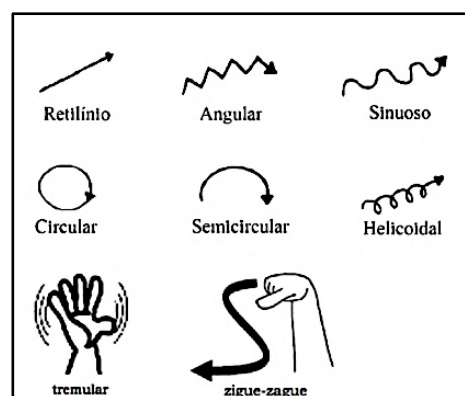
Figura 62 – Movimento das mãos (parte 3)



Fonte: Domingues (2015).

ii) Tipos de movimento:

Figura 63 – Tipos de movimento



Fonte: Strobel e Fernandes (1998).

## iii) Movimento dos dedos:

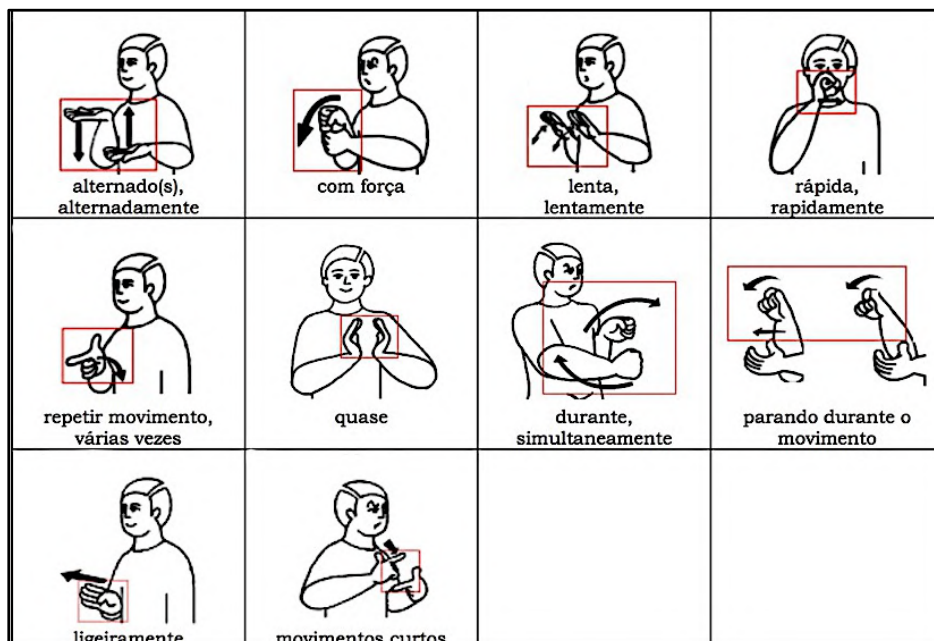
Figura 64 – Movimento dos dedos



Fonte: Domingues (2015).

## iv) Tipos de frequências de movimento:

Figura 65 – Tipos de frequências de movimento

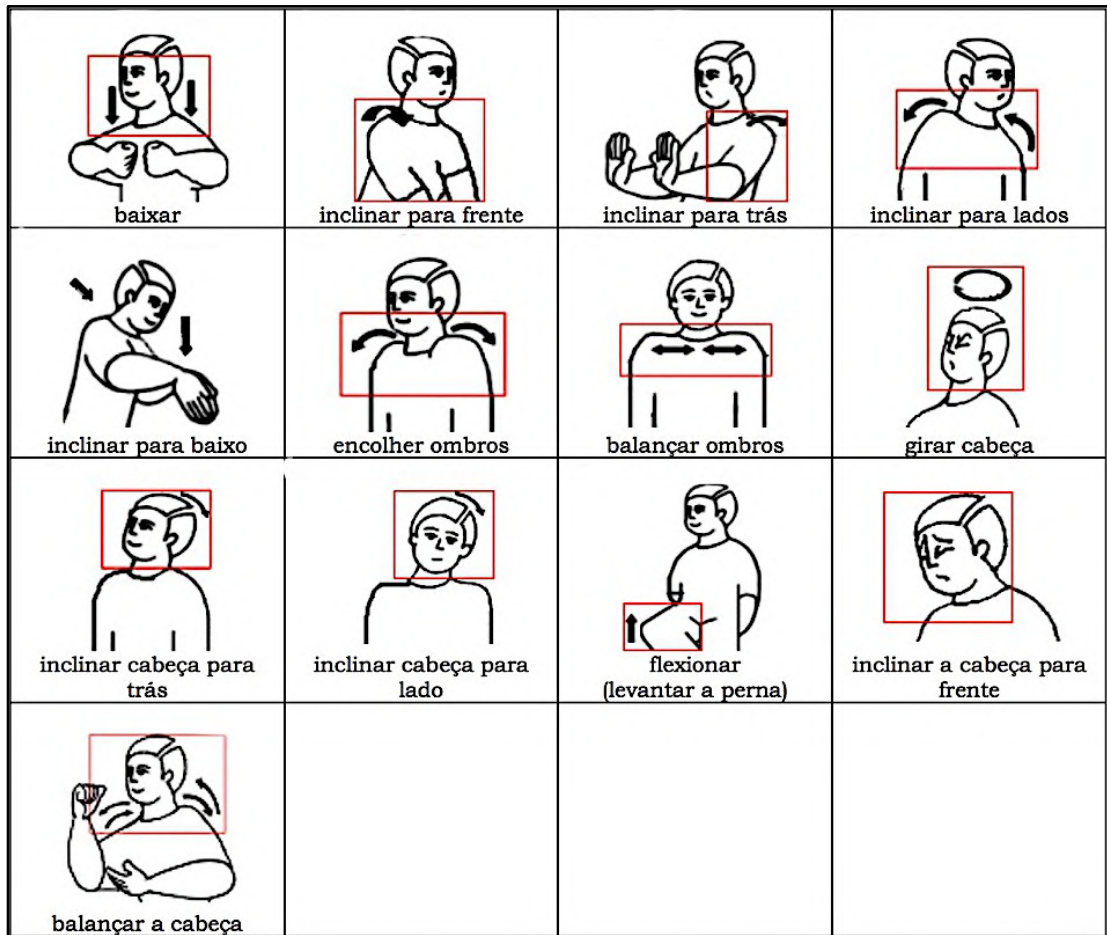


Fonte: Domingues (2015).



v) Movimento do corpo:

Figura 66 – Movimento do corpo

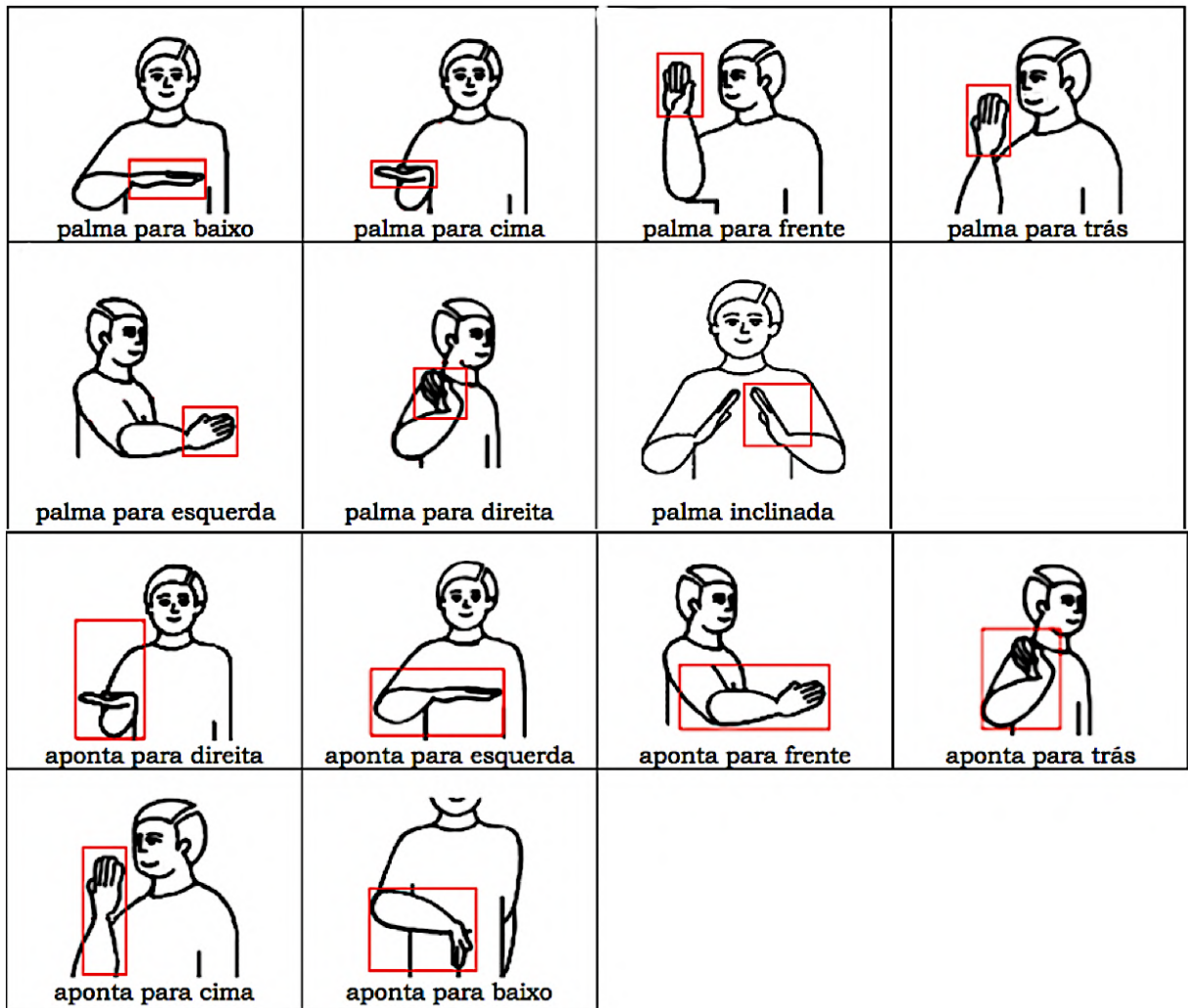


Fonte: Domingues (2015).

#### d) Orientação (Or)

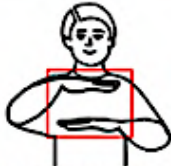
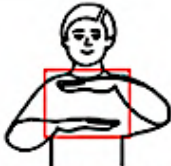























Or é a disposição da palma da mão, que pode ser para cima, para baixo, para frente, para trás, para contralateral (para medial) ou para ipsilateral (para lateral). Faria-Nascimento (2013, p. 85 apud NASCIMENTO, 2016, p. 24) lembra que a Or em LSB pode carregar significados culturalmente partilhados que influenciam na criação de novos sinais, como a Or para cima que agrega o significado de bom, positivo e de aceitação e a Or para baixo que nos remete a ruim, negativo e rejeição. A seguir, apresentamos os tipos de orientação que compõem a constituição fonológica na criação dos sinais-termo.

Figura 67 – Orientação da palma da mão



Fonte: Domingues (2015).

Figura 68 – Orientação da palma da mão (continuação)

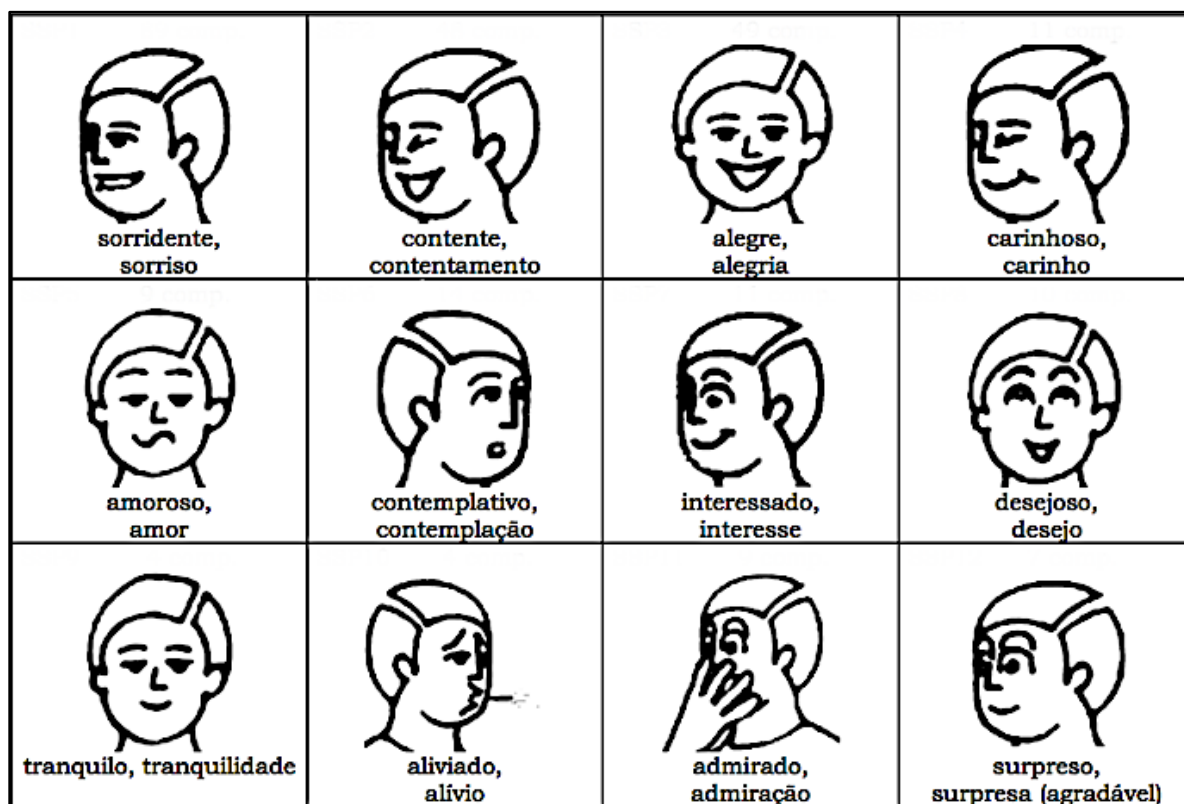
 direita sobre esquerda	 esquerda sobre direita	 direita à frente da esquerda	 esquerda à frente da direita
 lado a lado	 cruzadas pelos dedos	 tocando palma(s)	 tocando dorso(s)
 tocando pulso(s)	 tocando dedo(s)	 cruzadas pelos pulsos	 tocando pulso e dedo
 entrelaçadas pelos dedos	 tocando laterais das mãos ou dedos	 tocando pontas dos dedos	 tocando entre dedos
 enganchadas pelos dedos	 tocando dorso e palma	 Tocando unha	 Tocando base
 Dentro do C ou O	 Proximas	 afastadas	 unidas
 cruzadas pelos braços			

Fonte: Domingues (2015).

### e) Expressões não manuais (ENM)

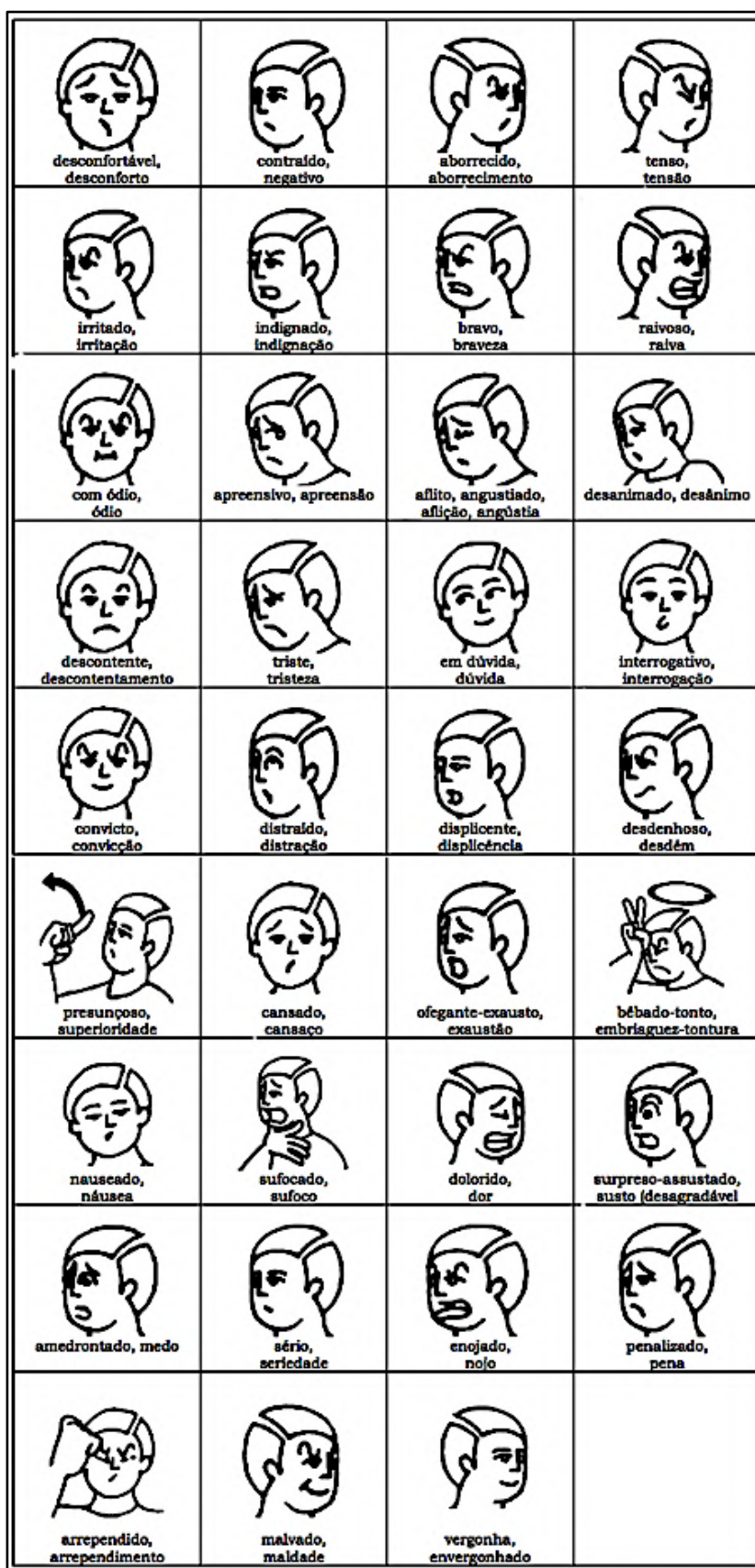
O último elemento fonético é a ENM, ou seja, expressões faciais e corporais importantes na comunicação, em especial, dos sinais-termo. Esta atenção e este cuidado contribuem para que os Surdos percebam a sinalização segundo os diferentes significados dos sinais-termo dentro do seu contexto. As expressões faciais e corporais podem ter função afetiva – que transmitem informações como, por exemplo, demonstrar humor e sentimentos, mediante gestos e postura corporal, sendo possível, com isso, apreender estados e sensações humanas tais como: alegria, tristeza, angústia, dúvida, ironia, surpresa, dentre outros – e função gramatical, que são as marcas que dependem das regras dos fenômenos linguísticos dentro do seu uso contextual e do seu significado. A seguir, destacamos as expressões faciais e corporais que constituem os elementos fonológicos dos sinais-termo.

Figura 69 – Expressões faciais que representam sentimentos e sensações positivas



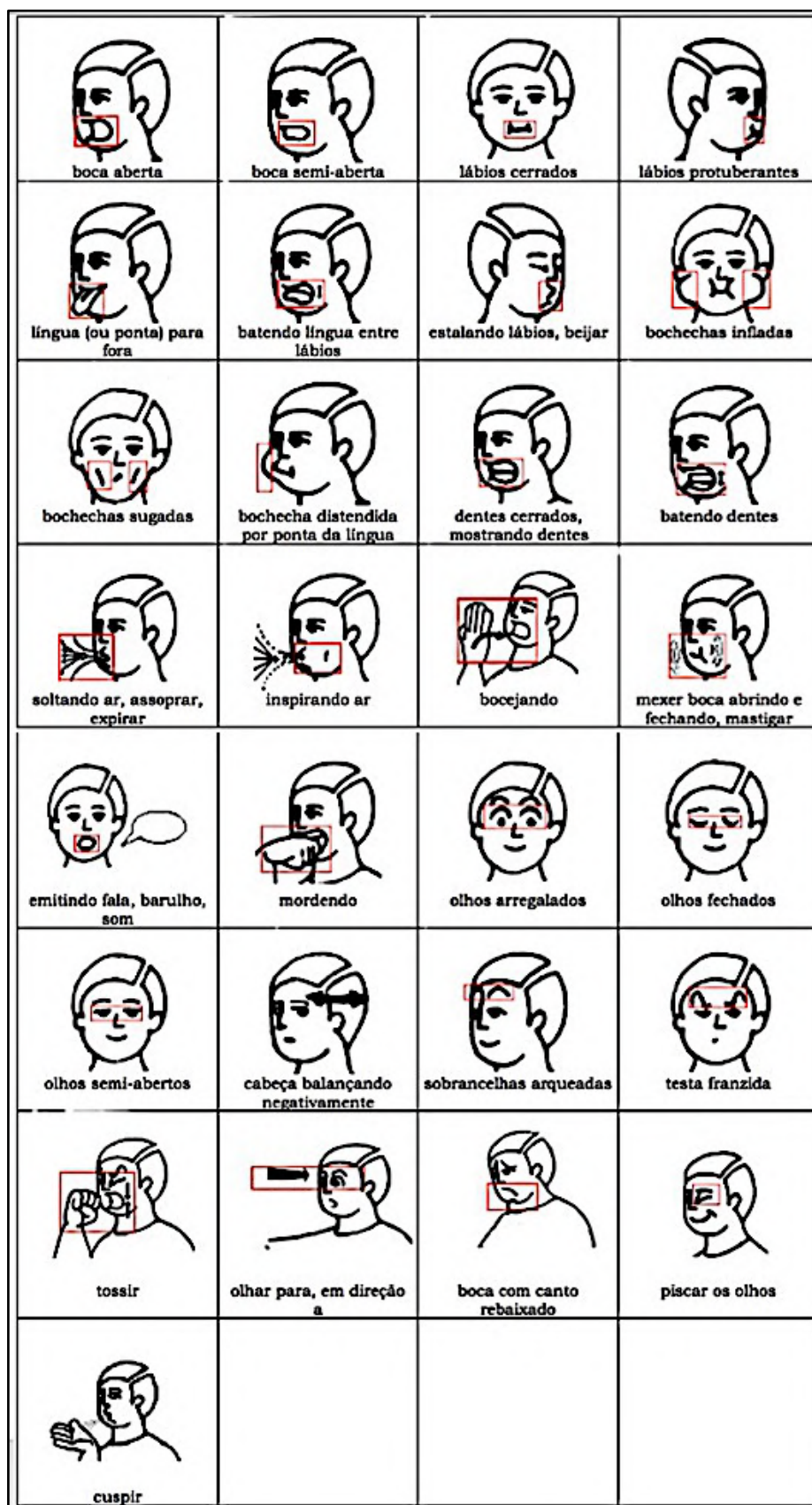
Fonte: Domingues (2015).

Figura 70 – Expressões faciais que representam sentimentos e sensações negativas



Fonte: Domingues (2015).

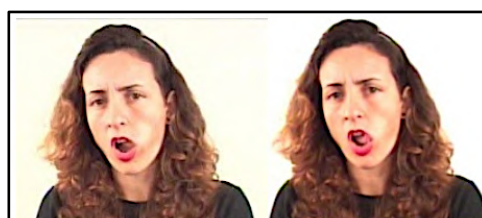
Figura 71 – Expressões faciais que representam estados e movimentos de face



Fonte: Domingues (2015).

O que mais nos chama a atenção nesta seção é o elemento fonético das expressões não manuais, pois este possui restrição na execução dos sinais do léxico comum, isto é, dispõe de particularidade como a ausência da utilização das mãos, como exemplificado na figura a seguir:

Figura 72 – Sinal do léxico comum LADRÃO



Fonte: Acesso Brasil<sup>11</sup> (2008).

Enfim, não encontramos nas áreas de especialidade expressões não manuais isoladas de sinais-termo, pois este precisa de outros complementos fonéticos para que a língua científica ou técnica funcione como elemento comunicativo.

## **2.3 A criação e a constituição de sinais-termo musicais na perspectiva dos estudos morfológicos na LSB**

### **2.3.1 Morfologia da Língua de Sinais**

A Morfologia é o estudo da estrutura, da formação e da classificação das palavras. Na Língua de Sinais, estuda-se a forma e a estrutura dos sinais e dos sinais-termo, de modo a definir, delimitar e classificar as unidades mínimas (morfemas) que compõem a criação do sinal-termo dentro do estudo dos fenômenos morfológicos da LSB. Segundo Quadros e Karnopp (2004, p. 86), Morfologia “é o estudo da estrutura interna das palavras ou dos sinais, assim como das regras que determinam a formação das palavras”.

Esta área da ciência também investiga os processos de constituição e criação de novas palavras, sinais ou sinais-termo. Linhas de pesquisa tradicionais decorrentes de estudos alusivos às línguas orais para a compreensão da Morfologia da Língua de Sinais, ainda hoje, geram questionamentos sobre a formalização da regra dos aspectos morfológicos que são apresentados

---

<sup>11</sup> <http://www.acessobrasil.org.br/>, acesso em 24/02/2018.

na Língua de Sinais. De acordo com Dubois et al. (1989), na Linguística moderna, Morfologia representa:

A descrição das regras que regem a estrutura interna das palavras, isto é, as regras de combinação entre os morfemas-raízes para construir “palavras” (regras de formação das palavras) e a descrição das formas diversas que tomam essas palavras conforme a categoria de número, gênero, tempo, pessoa [...] (DUBOIS et al., 1989, p. 421).

Na Língua de Sinais, a constituição dos elementos paramétricos é capaz de perceber a realização do sinal-termo, segundo Felipe (2006).

Podem expressar morfemas através de algumas configurações de mão, de alguns movimentos direcionados, de algumas alterações na frequência do movimento, de alguns pontos de articulação na estrutura morfológica e de alguma expressão facial ou movimento de cabeça concomitante ao sinal, que, através de alterações em suas combinações, formam os itens lexicais das línguas de sinais. São, portanto, [...] morfemas lexicais ou gramaticais que podem ser, diferentemente, uma raiz/radical (M), um afixo (alterações em M e CM) e uma desinência, ou seja, uma marca de concordância número pessoal (DIR) ou de gênero (CM) (FELIPE, 2006, p. 201).

Deste modo, ao mencionar a Morfologia neste capítulo, nos propomos a estudar como os sinais-termo da área da Música são criados e constituídos, e não só analisam as características e funções em uma frase no caso da Sintaxe. Assim, um indivíduo que se comunica em LSB precisa conhecer como se dá a construção morfológica do termo e de seus elementos para compreender de forma mais natural possível a própria língua. Pois muitas vezes, a forma de ensino ou uso por parte de sinalizantes da LSB como L2, é utilizar de forma equivocada a Língua de Sinais espelhando a estrutura da gramática da Língua Portuguesa. No caso dos estudos acadêmicos, a maioria dos autores que pesquisam a LSB seguem a Morfologia do português e das línguas de sinais de outros países. Segundo Pizzio (2011):

Poucos são os estudos na área da morfologia e mesmo esses são muito superficiais e baseados nos dados encontrados na língua de sinais americana (ASL), como os apresentados em Quadros e Karnopp (2004). Até o presente momento, não há nenhum trabalho relacionado com morfologia e tipologia linguística, que identifique elementos que distingam as classes de palavras na língua de sinais brasileira (PIZZIO, 2011, p. 29).

Atualmente, percebemos a existência de estudos dos níveis linguísticos da LSB e de pesquisas em áreas específicas no âmbito científico em andamento. Muitos autores como, Brito (2010), Pizzio (2011) Quadros e Karnopp (2004) aprofundam conhecimento iniciado em pesquisas antecessoras, outros autores como Castro Júnior (2014), Faria-Nascimento (2009), Oliveira (2015) e Tuxi (2017), em especial, no aperfeiçoamento de questões referentes à criação



e constituição morfológica dos sinais-termo da Língua de Sinais, a fim de contribuir para o melhor entendimento e a organização da gramática da LSB.

Assim, a Morfologia da LS vai se “moldando” as suas características durante o processo de criação e formação gramatical. Karnopp e Quadros (2004) expõem que a Língua de Sinais tem a sua constituição própria de criação lexical, compreendendo a realidade linguística dos falantes desta língua. Alguns estudos registrados por estes autores explicam que a Morfologia da LSB descreve o conceito de formação dos lexemas (sinais) e dos morfemas, e possui uma clara organização:

As línguas de sinais têm um léxico e um sistema de criação de novos sinais em que as unidades mínimas com significado (morfemas) são combinadas. Entretanto, as línguas de sinais diferem das orais no tipo de processos combinatórios que frequentemente cria palavras morfológicamente complexas. Para as línguas orais, palavras complexas são muitas vezes formadas pela adição de um prefixo ou sufixo a uma raiz. Nas línguas de sinais, essas formas resultam frequentemente de processos não-concatenativos em que uma raiz é enriquecida com vários movimentos e contornos no espaço de sinalização (QUADROS e KARNOPP, 2007, p. 87).

Na comunicação e interação por meio da LSB, o conceito no léxico comum para o Surdo, em grande parte, são conhecidos e compreendidos facilmente e, por outro lado, a compreensão do termo não se dá de forma comum, pois é necessário e conhecimento científico, técnico e especializado, podemos dizer que existem muitas acepções com diferentes contextos na utilização de determinados termos. Deste modo, podemos dizer que existem elementos e recursos linguísticos que apresentam uma amplitude maior e/ou informações lexicais suficientes para a classificação de termos, dentre os quais, uma grande quantidade de elementos distintivos.

Sabemos que os termos em LSB são compostos por unidades menores. E, a partir da “forma” pela qual nos referimos aos sinais-termo, temos os “pedaços do termo” que são os chamados morfemas-base (FARIA-NASCIMENTO, 2009) – neste contexto, vale lembrar que os parâmetros isoladamente não permitem a compreensão de todo o significado do sinal-termo.

Na presente pesquisa, estudamos o fenômeno da criação e constituição dos sinais-termo a partir da combinação das constituições morfológicas da LSB que compõem o processo de formação do sinal-termo. Esses fenômenos possuem regras que sistematizam o processo de modo completo. Na área da Música, principalmente na categoria dos instrumentos musicais, classificamos cada um destes objetos quanto ao seu aspecto morfológico – dentro desta construção, existem as constituições da base morfológicas e outros fenômenos derivacionais por meio das CMs, o que faz surgir novos significados dos sinais-termo dentro da base maior.

A seguir, discorreremos sobre a pormenorização dos aspectos morfológicos que foram constituídos e criados em nossa pesquisa para a área da Música.

### **2.3.2 Aspectos morfológicos da Língua de Sinais na criação e constituição de sinais-termo na área da Música**

Qualquer língua que seja falada ou sinalizada no mundo tem em si um processo contínuo de criação e formação de novas palavras, de novos sinais para o léxico comum ou de novos sinais-termo para os léxicos de especialidade. Os sinais-termo possuem, em especial, um sistema de criação cujos aspectos morfológicos se constituem e se combinam dentro da sua unidade terminológica sinalizada (UTS) para a expansão terminológica do sinal-termo.

Estes aspectos morfológicos – também presentes em nossa pesquisa – são elementos mórficos que dizem respeito aos componentes das unidades mínimas da Morfologia da LSB, que são a base morfológica e se formalizam nas regras de criação dos aspectos morfológicos ou na própria construção morfológica dos novos termos resultantes do processo de formação de sinais-termo dentro das combinações linguísticas da LSB.

Os fenômenos em questão podem ser vistos como um processo de formação em que os sinais podem sofrer alterações influenciadas pelo processo derivacional, no intuito de se transmitir novos significados mediante a criação de sinais-termo. Além disso, o aspecto morfológico ou a base morfológica analisa os componentes das constituições que formam a estrutura linguística que liga o termo já existente na LSB ao sinal-termo e busca na base que o origina a forma de se compor os novos termos da LSB na área de especialidade que ainda não há sinais.

Vale destacar que nenhum elemento morfológico pode ser fragmentado, pois todos são unidades mínimas na Linguística da LS. Cada um destes é usado para construir outros sinais-termo. Com isso, cada morfema carrega um significado e a conseqüente união destes componentes básicos designa, modifica ou se opõe ao significado inicial, criando, assim, novos significados. O morfema é considerado a menor unidade de uma língua dotada de significado. Oliveira (2015, p. 246) afirma que morfema são “unidades mínimas com significado que formam (ou coincidem) com os itens lexicais de uma língua, são identificados por meio do mapeamento de formas recorrentes com funções semelhantes na formação dos itens lexicais”.

Nas pesquisas de Faria-Nascimento (2009) e Castro Júnior (2014), constatamos que a associação de dois elementos mórficos produz um novo signo linguístico e obedece a certos princípios ou mecanismos que variam em sua possibilidade de combinação na Linguística da

Língua de Sinais. Esses modos de combinação são processos que manifestam a característica morfológica que concentra os componentes mínimos e, conseqüentemente, gera regras de criação e delimitação dos próprios aspectos morfológicos e/ou da sua estrutura. Esse alcance se materializa na formação do sinal-termo.

Na Língua de Sinais, a constituição da base morfológica do sinais-termo se dá por meio dos elementos mórficos, ou seja, a menor unidade que se articula mediante uma configuração de mão com outras configurações de mão no mesmo nível de sinalização. Conforme Felten (2016, p. 97), a “criação de sinais se dá, basicamente, a partir de formativos que podem ser presos ou livres: na primeira posição fica o formativo que tem estatuto morfológico com valor de base realizado pela mão passiva ao qual é agregado outro morfema”.

Faria-Nascimento (2013, p. 96) apresenta o conceito de morfema-base em seus estudos: “constituintes de unidades lexicais sinalizadas com o estatuto morfológico de radical, sobre os quais é possível construir uma infinidade de termos do mesmo campo semântico”. A esta afirmação, Nascimento (2016, p. 159) adiciona: “mecanismos visuais da língua que sejam usados na criação de um novo sinal-termo”. No morfema-base, a unidade maior é a configuração de mão inicial do sinal-termo. Dentro da unidade mínima do morfema-base, por sua vez, podemos especificar a constituição dos sinais-termo através do próprio morfema-base – em detalhes, o que constitui o sinal-termo é o morfema livre e o que não formam o sinal-termo, é denominado morfema preso.

Em ponderação sobre este assunto, Nascimento (2016) expressa, dentre outros, os seguintes dizeres:

Os morfemas-base são constituídos de alguns sinais, ou parte de sinais, que têm a função de base para a criação de diversas palavras e têm demonstrado ser elementos constituintes produtivos na construção de sinais nas áreas de especialidade (NASCIMENTO, 2016, p. 27).

No termo PAUTA da área de especialidade da Música, por exemplo, podemos reconhecer a base morfológica, constituída por elemento mórfico que é o morfema-base, representado pela figura a seguir (figura 73):

Figura 73 – PAUTA



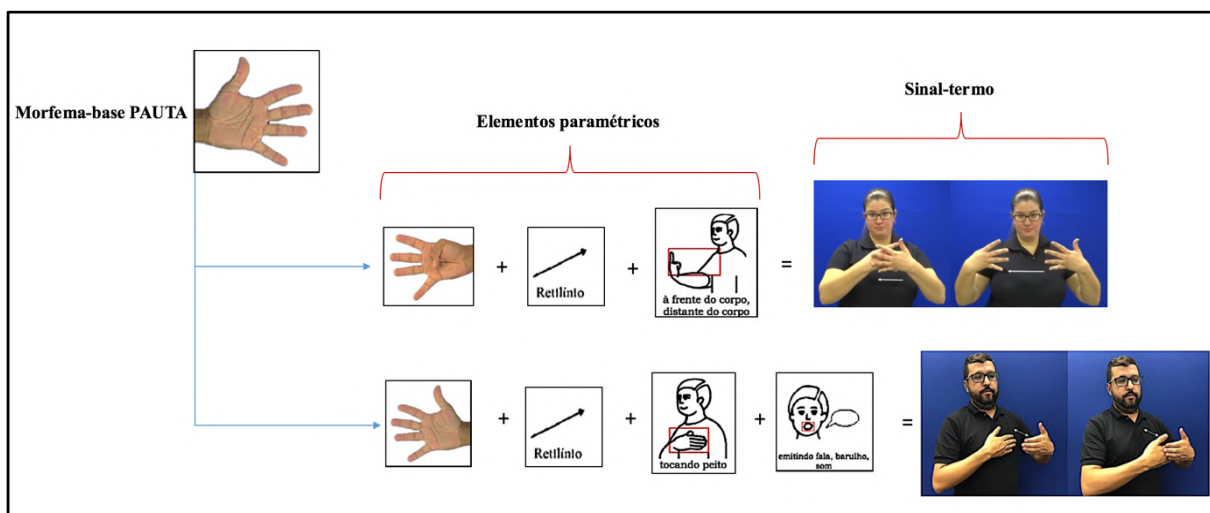
Fonte: Prometi (2020).

Segundo Faulstich (2018, p. 28), “toda criação lexical conduz o criador a compreender os morfemas lexicais e gramaticais para chegar às palavras da língua que são a entrada da Morfologia para a formação de palavras”. E ainda mais, Faulstich (2018) explica que, nessa concepção, os morfemas alimentam a formação de palavras novas, passando pelos efeitos da morfologia. Assim sendo, nas línguas de sinais, toda criação lexical – seja lexema, seja termo – tem como base a configuração morfológica e, também, fonológica da língua que lhe serve de suporte, a fim de evitar a transcrição grosseira que venha a permanecer fora do escopo linguístico da língua criadora ou da recebedora (FAULSTICH, 2018, p. 28).

Podemos dizer que, a base morfológica do sinal-termo é constituída por elementos mórficos como o morfema-base, que ativa e funciona também como auxiliar na constituição da base fonológica que são os elementos paramétricos – CM, M, Or, PA e ENM – e cria acepção bem determinada de um sinal-termo, em que os elementos paramétricos, que são a constituição morfológica do novo sinal de especialidade, resultam em um significado lexical do sinal-termo, ou seja, a simbolização do referente, uma combinação de elementos para a acepção do próprio sinal-termo correspondente.

Na LS não se pode gerar dúvidas na constituição do conceito e/ou dos elementos. Assim, para efetivamente compreender o termo PAUTA, precisamos ver pelo menos um bom número desses “pedaços do termo”, no caso, o aspecto morfológico, que é constituído por elementos mórficos e é associado aos elementos paramétricos, que são a base fonológica. Visto que a LSB apresenta cinco parâmetros fonológicos – configuração de mão, ponto de articulação, movimento, orientação da palma da mão e expressão facial e corporal – buscamos realizar uma combinação de parâmetros para que fosse possível chegar na base morfológica do sinais-termo completos. A seguir (figura 74), apresentamos o exemplo do uso da base morfológica PAUTA, com outras acepções na área da Música.

Figura 74 – Exemplo de constituição da base morfológica para o sinal-termo PAUTA



Fonte: Prometi (2020).

É importante ressaltar que, na Terminologia, a regra de criação dos sinais-termo, a base morfológica inclui o morfema-base, pois é este que dá à construção morfológica recursos para se criar outros sinais-termo com conceitos similares mediante o processo de derivação, flexão ou composição. Neste capítulo, a formação de sinais-termo para a categoria dos instrumentos musicais se encaixa no processo de formação derivacional, conforme explicação a seguir.

O processo de formação derivacional é um mecanismo linguístico que resulta na formação dos sinais ou sinais-termo. Conforme Felten (2016, p. 96), “o processo de derivação se entende pela combinação AB que seja determinado por um morfema ligado à raiz”. Faria-Nascimento (2009), por sua vez, explica que:

A análise dos processos derivacionais permitiu perceber que os termos analisados são basicamente construídos: (i) a partir de dois formativos (presos) – um formativo que tem estatuto morfológico com valor de base realizado pela mão passiva sobre o qual é agregado outro morfema. Esse formativo traz informação semântica genérica que possibilita a construção de um grupo de palavras de um mesmo campo semântico. O formativo que está sendo designado por morfema traz a informação semântica que vai especificar o termo. Esse formativo tem um estatuto morfêmico com valor de afixo. Dada a simultaneidade de articulação da LSB, esse formativo não será tratado nem por prefixo, nem por sufixo, nem por infixos; será tratado apenas por afixo; (ii) a partir de um formativo preso associado a um morfema livre (FARIA-NASCIMENTO, 2009, p. 95).

Na presente tese, dentro da escrita sobre a morfologia da LSB da área da Música, nos atemos à criação da base morfológica que gera o morfema-base junto com outros elementos paramétricos, que são a base fonológica necessários para criar sinais-termo conceituais sob o mesmo conceito de sinais-termo já existentes. No sinal-termo BATERIA, por exemplo, temos

a CM da mão ativa que faz o movimento alterado para cima e para baixo, mas essa CM sozinha não tem significado, por isso, a base morfológica da CM da mão passiva é o morfema-base deste sinal-termo.

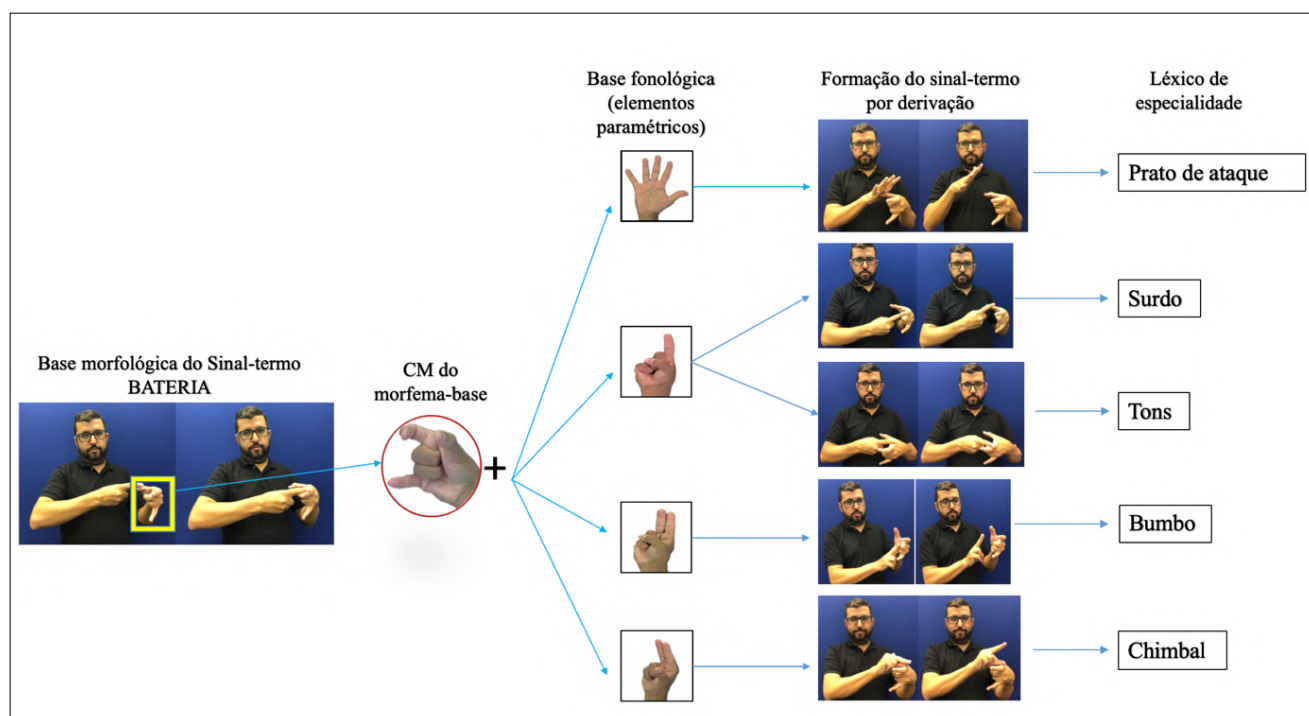
Figura 75 – Base morfológica do sinal-termo BATERIA



Fonte: Prometi (2020).

Na área da Terminologia, quanto ao aspecto morfológico, existem distinções dos processos formacionais de sinais-termo: quando o sinal-termo é criado mediante composição ou derivação, surgem novos conceitos sobre a caracterização maior. Em nossa pesquisa, a maioria das bases morfológicas dos sinais-termo musicais deriva do mesmo morfema-base, da mesma CM. À vista disso, Campello (2011, p. 83) menciona que a derivação corresponde à “criação de um sinal a partir de outro”. No caso de BATERIA, por exemplo, este sinal-termo possui uma base morfológica, isto é, as partes que o compõem são morfemas-base e a base fonológica que, quando derivam, mostram novos conceitos.

Figura 76 – Formação derivacional do sinal-termo BATERIA



Fonte: Prometi (2020).

Após muita leitura e estudo, percebemos um avanço da pesquisa da Morfologia da Língua de Sinais no âmbito científico. Ademais, trabalhamos para que esta pesquisa contribua tanto com o oferecimento de mais dados alusivos aos processos morfológicos dos sinais-termo quanto com o registro de novos sinais-termo da área musical.

#### **2.4 O papel da criação de sinais-termo musicais na análise semântica e pragmática com foco no significado e no contexto**

Outros fenômenos linguísticos que dão a base para a criação dos sinais-termo musicais são a Semântica e a Pragmática. A Semântica tem como foco de estudo o significado e o sentido das palavras das línguas. Segundo Bolgueroni e Viotti (2013), este fenômeno se concentra no estudo da relação entre as expressões linguísticas e o mundo. A Pragmática, de acordo com Quadros e Karnopp (2004), estuda a língua considerando o contexto linguístico de uso, o próprio uso da língua e os princípios de comunicação que a envolve.

Tanto na Semântica quanto na Pragmática da LSB, este processo é essencial e indispensável dentro do significado e contexto de uso da criação dos sinais-termo, uma vez que é preciso analisá-los e compará-los com um sinal comum, a fim de se evitar a ambiguidade

dentro da situação de uso. Alguns termos do português podem dispor de mais de um conceito ou sentido. Quando esta possibilidade é constatada, imprecisões de significação são capazes de atrapalhar o contexto na hora de se elaborar a sinalização do sinal-termo.

Como a nossa pesquisa está relacionada aos sinais-termo musicais, a parte Semântica do conteúdo da área da Música, assim como o seu devido uso dentro das línguas naturais, que no nosso caso é a LSB, devem ser cuidadosamente observados no presente estudo. Enquanto disciplina da área da Linguística, esta se divide em cinco áreas, conforme Vilarinho (2013, p. 30): “se subdivide em formal (lógica), estrutural, argumentativa, cognitiva e lexical. Dependendo da abordagem da pesquisa, os princípios de uma ou mais dessas Semânticas são acionados”. Além disso, a autora complementa que:

A Semântica Lógica se embasada na lógica e na filosofia da linguagem. Essa Semântica predominou em 1970, utilizando a abordagem referencial, que “lida com a referência no mundo das palavras” (CANÇADO, 2005, p. 151). Assim sendo, há análise das sentenças com julgamento do valor de verdade da proposição, observando as condições de verdade; define-se o significado como uma relação entre o símbolo e o objeto denotado no mundo em que está inserido (RASTIER, CAVAZZA, ABEILLÉ, 1994, p. 12).

A Semântica Estrutural, entendia a linguagem como estrutura autônoma, tinha como preocupação a decomposição da significação por meio do uso da análise componencial. A Semântica Estrutural, denominada também como “Lexemática, é conhecida como um ramo da Lexicologia cuja função é o estudo do significado léxico no plano linguístico”, conforme Abbade (2012, p. 146). Cada palavra selecionada na comunicação releva “características sociais, econômicas, etárias, culturais etc. de quem a profere” (Id., Ibid., p. 141). Se a Lexemática se preocupa com a apresentação do significado, logo é essa disciplina “profícua para o resgate da identidade e história de um povo” (Id., Ibid., p. 151).

Semântica Argumentativa cujo foco é a descrição do significado baseando-se na interação dos falantes sem priorizar a Sintaxe e o conteúdo objetivo da sentença.

A Semântica Cognitiva tem como um dos objetivos a descrição da experiência mental por meio de pesquisa empírica, busca a descrição Semântica para o estudo do significado, constrói modelos cognitivos baseados na experiência humana e na cultura.

A Semântica Lexical possui duas vertentes. Uma vertente interpreta o significado ligando a Semântica ao léxico e à Sintaxe, objetivando abordar as propriedades das palavras de uma língua, assim como faz Pustejovsky (1964). A outra vertente tem correlação com a Semântica Estrutural, ao tentar decompor o significado e, além disso, estuda as relações semânticas das palavras. O estudo do significado é de conhecimento da Semântica lexical (VILARINHO, 2013, p. 30).

Dentro da Semântica e da Pragmática dos sinais da LSB, é possível encontrar sinais relativos a um mesmo termo, mas com usos diferentes, a depender do contexto. Isso pode dificultar o entendimento de determinado assunto por parte dos Surdos, simplesmente pelo fato de não ficar claro a eles a distinção conceitual do sinal-termo dentro da sua área de especialidade.



Por isso, para efeitos desta tese, compreendemos a Semântica lexical da LSB como unidades lexicais que possuem regras gramaticais próprias para promover a criação de sinais-termo – no nosso caso, musicais – que abrangem a classificação e a decomposição do significado do sinal-termo, mostrando a diferença e a semelhança de uso dentro da estrutura semântica e pragmática da LS.

Faulstich (2016) menciona que o termo faz parte de vocabulário de uso restrito, visto que exige uma semântica lexicalizada que se efetue, normalmente, na definição. Ademais, ao apresentar uma combinação específica no contexto discursivo, o termo ganha sentido na textualidade da Semântica lexical e, por isso, requer que o seu conceito seja exaustivo até o ponto de se formular a definição de “o que é” o objeto em questão e, muitas vezes, de elucidar “para que serve” (FAULSTICH, 2014).

Em muitas circunstâncias do cotidiano dos Surdos, é possível constatar que a maioria destes indivíduos não compreende termos específicos em português, dada a falta de sinais-termo apropriados para estas questões semânticas. Sobre este aspecto, Faulstich (2016) reitera:

No entanto, é preciso observar que essa escrita especializada serve aos conhecimentos de quem domina línguas orais. Nesse caso, os falantes de línguas de sinais têm algumas dificuldades de compreensão pelas razões seguintes: têm pouco ou nenhum domínio de línguas orais; têm reduzida compreensão da língua escrita por ser-lhe uma segunda língua, e essa reduzida compreensão da L2 situa-se no âmbito do vocabulário, primordialmente, científico e técnico por não saberem “o que é” a coisa referida ou “para que serve”; a tradução de conteúdos de uma língua oral (LO) para uma língua de sinais (LS) se reveste de um afastamento literal entre a LS e a LO por causa da diferença estrutural entre essas línguas, do tempo de fala que uma e outra requer, do conhecimento empírico que os profissionais detêm das duas línguas. A percepção gramatical de uma língua em relação à outra requer domínio de, pelo menos, duas gramáticas e de léxicos comuns e especializados em todos os campos do saber (FAULSTICH, 2016, p. 3).

À vista disso, constatamos que tanto no português quanto na LSB há distinções conceituais, ou seja, as palavras do português são grafadas de modo igual, mas diferentes em conceitos. Quanto a esta expressão, Faulstich (2016, p. 4) explica que “no português, a homonímia se resolve no contexto, mas na LSB não”. A autora justifica que “a frase do português é favorecida pelo contexto e pelo cotexto, enquanto na LSB essa operação se torna mais difícil pelo fato de a intenção discursiva passar por duas etapas simultâneas, a da tradução e a da interpretação”. Sobre o contexto e o cotexto, Faulstich (2016) explica que:

O contexto é a parte de um texto ou de um enunciado em que está inserida uma unidade lexical e que contribui para determinar o significado dessa unidade. A função é servir de prova textual ao fornecer informação sobre os traços semânticos de um conceito ou sobre o uso de um termo. O cotexto cerceia o significado e denuncia se

um sinal para um determinado termo na LSB é coerente com o conceito a ser compreendido (FAULSTICH, 2016, p. 4).

Assim, entendemos que, na LSB, há uma diferença entre o sinal e sinal-termo dentro do seu significado semântico e no seu contexto pragmático de uso. Por isso, é importante que lexicógrafos e terminógrafos separem esses dois termos tal como é utilizado no léxico comum e no léxico de especialidade. A língua materna da maioria dos Surdos (L1) é a LSB e é por meio desta que os Surdos conseguem compreender melhor os conceitos em seu aprendizado cotidiano. Contudo, em casos de apreensão de conteúdo especializado em língua portuguesa, pode-se encontrar palavras difíceis de se compreender, em especial, quando não há o sinal-termo respectivo. Em razão disso, os Surdos não se sentem familiarizados e confiantes para usar glossários e dicionários comuns, pois a maioria das palavras contém ambiguidade lexical em português e isso confunde e atrapalha o aprendizado de quem recorre a uma L2 para aprender o mesmo conteúdo em sua L1.

Dentro do contexto semântico-pragmático, existem vários significados para o termo PAUTA. O Dicionário Online de Português<sup>12</sup>, por exemplo, apresenta alguns destes, a saber: 1) Relação; listagem de coisas; enumeração minuciosa de ideias; série de nomes de pessoas – a pauta dos participantes. 2) [Por Extensão] Relação dos assuntos a serem discutidos em uma reunião. 3) [Jornalismo] Roteiro que contém os assuntos mais importantes a serem incluídos na edição de um jornal, de uma revista, de um programa de rádio ou de televisão. 4) [Música] Pentagrama; as linhas paralelas em que ficam escritas as notas musicais. 5) [Economia] A série de cotações demonstrada pelas bolsas de valores. 6) Conjunto das linhas horizontais e paralelas que são impressas em folhas de papel para nortear a escrita; essas linhas individualmente. 7) [Jurídico] A lista dos processos que devem ser analisados e julgados por um tribunal. 8) [Jurídico] Tarifa paga na alfândega pela entrada e pela saída de produtos. 9) Em pauta; sobre o que se está sendo demonstrado, falado, explicado; o que está sendo discutido – assuntos em pauta.

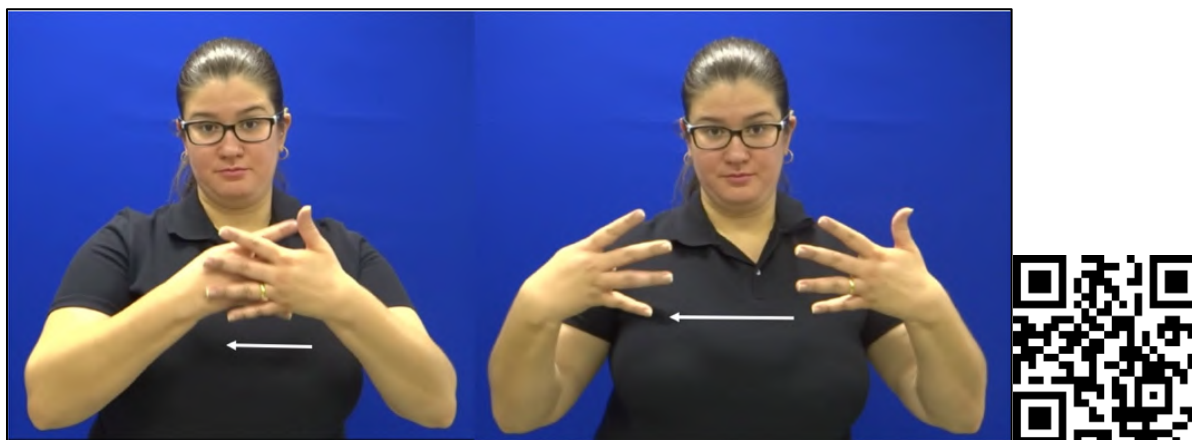
À vista disso, precisamos estar atentos aos múltiplos significados que uma única palavra possa ter. Não é adequado, por exemplo, sinalizar para os Surdos que estudam música o sinal PAUTA fora do contexto da área específica – o conceito é totalmente diferente e pode prejudicar os Surdos na prática escrita de uma forma bilíngue. Neste caso, encontramos em Prometi (2013), na sua dissertação de mestrado, a criação do sinal-termo PAUTA, como um

---

<sup>12</sup> <https://www.dicio.com.br/pauta/>, acesso em 22/01/2018.

conjunto de cinco linhas e quatro espaços, em alusão à área de especialidade da Música (figura 77):

Figura 77 – Sinal-termo PAUTA para área da Música



Fonte: Prometi (2013).

Dado o contexto da figura 77, ilustramos sua significação com as frases:

- i) Sem a **pauta**, não existe partitura;
- ii) A **pauta** é um guia visual quando se trata de leitura musical.

Outro exemplo de ambiguidade que envolve um sinal-termo da LSB e itens lexicais de uma língua oral é o termo RITMO. Como podemos observar na figura a seguir, existem dois tipos de sinais-termo para o vocábulo na LSB: um para a área da Música e outro, um item lexical que não se aplica ao estudo conceitual do campo da Música, pois se trata do conceito de ritmo biológico que remonta à pulsação de algo e se aplica mais à área biológica. Na área das Artes, percebemos que os Surdos usam esse sinal-termo conforme a parte B da figura 78, mas esse sinal-termo ritmo (pulso) não se aplica à área das Artes porque o conceito não é adequado para este contexto de uso. Quanto à parte A da figura 78, esse sinal-termo está ligado à área da Música e da Artes porque o termo RITMO, neste caso, diz respeito aos movimentos dentro da expressão corporal, no sentido da vibração de algo.

Figura 78 – Contraste semântico-pragmático do termo RITMO

TERMO RITMO	
Parte A – Sinal-termo RITMO	Parte B – Sinal-termo RITMO (pulso)
<b>Significado:</b> combinação de sons musicais sob o ponto de vista da duração e da intensidade destes.	<b>Significado:</b> relação de intensidade entre as pulsações arteriais.
<b>Contexto de uso:</b> área da Música, Artes.	<b>Contexto de uso:</b> área biológica.

Fonte: Prometi (2020).

Após entender tais diferenças entre léxico de línguas tão distintas, ressaltamos uma vez mais a importância de se estudar e criar repertórios bilíngues como glossários, dicionários ou léxico bilíngue capazes de compilar os sinais-termo de uma maneira organizada, diferenciando os significados de termos e sinais-termo ambíguos. Em outras palavras, devemos desenvolver novos estudos com foco nas áreas de especialidade, a fim de proporcionar aos sinalizantes desta LS o significado dos contextos de uso das palavras que eles desconhecem.

A seguir, discorreremos sobre o emprego na categoria verbo e substantivo dos sinais-termo musicais dentro da Sintaxe.

## **2.5 O emprego dos sinais-termo musicais na organização sintática: compreensão da categoria verbo e substantivo.**

Outro fenômeno linguístico importante da área da gramática da LSB é a combinação do sinal-termo em contextos frasais, isto é, a sintaxe, visto que a maioria dos sinais existentes não são aplicados satisfatoriamente em enunciados da língua. Em geral, o conceito de sintaxe é: disciplina que estuda a estrutura e a ordem das frases. Esta possui regras que determinam as diferentes associações das palavras, dos sinais ou do sinais-termo para a formação de enunciados.

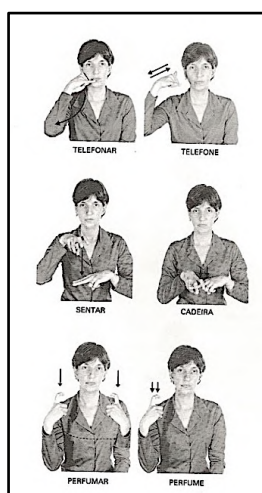
Assim, todas as línguas possuem um léxico da área comum e da área de especialidade, compostos por várias palavras, sinais ou sinais-termo. Conseqüentemente, existem regras para determinar as possíveis combinações para formar a estrutura frasal na língua oral ou na língua sinalizada. Rodrigues e Valente (2012) explicam que a sintaxe é:

[...] dedicada à descrição do modo como as palavras são combinadas para compor sentenças, sendo essa descrição organizada sob a forma de regras. Estas são obtidas por meio do arrolamento de um grande número de autores consagrados, a partir dos quais são listadas, sob a denominação de regras, as formas empregadas por eles para combinar e organizar as palavras em sentenças e as sentenças em texto (RODRIGUES e VALENTE, 2012, p. 107).

Alguns estudos como os de Supalla e Newport (1978), Quadros e Karnopp (2004) e Pizzio (2011) mostram que a distinção categórica da execução de substantivos e verbos na língua de sinais, no caso dos sinais do léxico comum, ocorre quando se contrasta estas classes linguísticas por meio do elemento paramétrico de movimento. E mais, os elementos paramétricos desses pares compartilham a mesma configuração de mão, o mesmo lugar da articulação e a mesma orientação da mão para distinguir essas duas características internas do movimento.

Quadros e Karnopp (2004, p. 97) mostram que a diferença entre o substantivo e o verbo dentro do elemento paramétrico, que é o movimento, é um fenômeno muito comum na LSB, ou seja, o processo que deriva nome de verbo ou vice-versa. Além disso, para as autoras, o substantivo tem o seu elemento paramétrico em situações cujo movimento se repete e é mais curto; no verbo, por sua vez, o seu elemento paramétrico é identificado quando o movimento é mais longo. Para melhor ilustrar esta visão, vejamos a figura a seguir com exemplos de sinais do léxico comum:

Figura 79 – Diferença dos sinais do léxico comum entre substantivo e verbo



Fonte: Quadros e Karnopp (2004, p. 97).

Quadros e Karnopp (2004) realizaram pesquisas sobre substantivos e verbos, ao analisar a LSB em comparação com os estudos da ASL. Neste contexto, as autoras apontam que o elemento paramétrico do movimento é responsável por comparar, mas, segundo Felipe (2006 apud CHAIBUE, 2013), essa análise das classes de palavras substantivo e verbo da ASL não pode ser aplicada à LSB:

No entanto, que a análise proposta para a identificação de substantivo e verbo na ASL não pode ser aplicada à libras, pois, em pesquisa realizada por ela, os usuários não distinguiram substantivo e verbo através do parâmetro movimento e também não demonstraram uma padronização na realização de sinais equivalentes a essas categorias (FELIPE, 2006 apud CHAIBUE, 2013, p. 19).

Com as palavras em destaque, a pesquisadora afirma que não há uma padronização na realização entre o substantivo e o verbo dentro do movimento e, em adição, apresenta alguns exemplos com respectivas explicações:

Os pares AVIÃO/IR-DE-AVIÃO e FERRO/PASSAR-COM-FERRO apresentaram uma diferença em relação ao parâmetro movimento. O verbo IR-DE-AVIÃO, que apresenta um movimento mais alongado, em relação ao substantivo AVIÃO, e o verbo PASSAR-COM-FERRO apresenta um movimento mais repetido e alongado, em oposição ao movimento repetido e retido para o substantivo FERRO (FELIPE, 2006, p. 205).

Pizzio (2011) também discorda sobre a possibilidade de se aplicar o movimento como critério para a diferenciação entre substantivo e verbo. A autora ressalta que não conseguiu identificar uma unidade responsável por tal distinção nos sinais da LSB (CHAIBUE, 2013, p. 19).

Diante disso, precisamos entender que, para a elaboração de uma obra lexicográfica ou terminográfica da LSB, é importante que esses elementos, em contexto frasal, estejam bem claros quanto ao uso apropriado para o entendimento de seus usuários, no caso, os Surdos. Os elementos verbais e substantivos, na constituição sintática, são tão importantes quanto os aspectos visuais na organização dos verbetes em LS, em especial, nas áreas de especialidade, pois, se estamos trabalhando para uma educação bilíngue de boa qualidade para os Surdos, precisamos pensar que o repertório bilíngue também precisa estar organizado e adequado do mesmo modo.

Com isso, percebemos que, para a constituição dos sinais-termo musicais dentro dos contextos frasais, é importante diferenciar o substantivo do verbo, visto que o repertório dos sinais-termo da Música é, de fato, composto majoritariamente por nomes, ou seja, por substantivos, e se concentra em área de especialidade. Vale ressaltar que utilizamos a categoria

verbo neste capítulo como unidade contrastiva desta pesquisa, com o intuito de mostrar, dentro do âmbito da Terminologia, o uso do verbo e do substantivo na frase, bem como a diferença entre estes dentro da LSB.

A diferença entre substantivo e verbo dentro do sinal-termo pode ser definida da seguinte maneira: o substantivo pode ser um nome que designa pessoas, coisas ou lugar, enquanto o verbo é a palavra que expressa ação. Almeida (1999) mostra a definição de substantivo da seguinte maneira:

Existem palavras que sempre designam coisa, ser, substância. Toda a palavra que encerra essa ideia denomina-se substantivo. Substantivo é, pois, como o próprio nome está a indicar, toda a palavra que especifica substância, ou seja, coisa que possua existência, ou animada (homem, cachorro, laranjeira) ou inanimada (casa, lápis, pedra), quer real (sol, automóvel), quer imaginária (Júpiter, sereia), quer concreta (casa), quer abstrata (pureza) (ALMEIDA, 1999, p. 80).

Em síntese, os verbos compõem a classe gramatical mais complexa da língua portuguesa. Na Língua de Sinais, estes podem ser incorporados dentro do classificador verbal e possuem um papel fundamental na organização da sentença da frase ou do texto, seja essa sentença na forma escrita seja na sinalizada.

De modo semelhante, a identificação dos sinais-termo no âmbito da sintaxe também é diferenciada: para o substantivo, não há movimentos e, quando existem, são até dois movimentos, enquanto os verbos têm mais movimentos desses sinais do léxico comum. Nesta distinção do movimento, há ainda o uso de expressões faciais e corporais que ajudam na sinalização apropriada da frase.

Os sinais-termo criados na presente pesquisa trazem seus significados de acordo com o uso frasal. Na prática, durante a aula de música, encontramos problemas dentro da categoria musical dos instrumentos musicais. Em uma ocasião, por exemplo, um aluno Surdo sinalizou que o prato da bateria dele tinha quebrado, utilizando o sinal PRATO (objeto de utensílio de cozinha) + o sinal BATERIA (usando o verbo classificador) + sinal QUEBRAR, conforme a glosa da LSB:

LP: O prato da bateria quebrou.

LSB: PRATO BATERIA QUEBRAR.

Grande parte dos instrumentos musicais encontrados em dicionários ou em glossários da LSB são sinalizados pela maioria dos Surdos com a base fonológica e o morfema base para

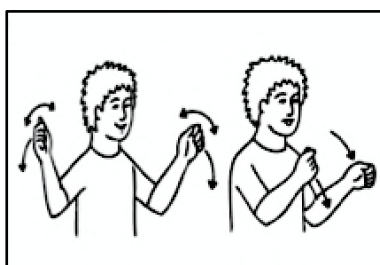
o verbo TOCAR + nome do instrumento musical para substantivo ou verbo. Vejamos, a seguir, alguns exemplos encontrados nos repertórios da LSB:

Figura 80 – Sinal bateria do Dicionário da Língua Brasileira de Sinais



Fonte: Acessibilidade Brasil (2011).

Figura 81 – Sinal bateria do Livro ilustrado de Língua Brasileira de Sinais



Fonte: Márcia Honora e Mary L. Frizanco (2009).

Os sinais evidenciados nas figuras 80 e 81 são exemplos que os Surdos podem ter dificuldade de entender os conceitos se sinalizados dentro da sala de aula de Música, por diferenciar o substantivo do verbo dentro do contexto teórico musical e na prática musical. Por isso, é importante separar este contexto dentro da gramática da sintaxe da LSB usando o substantivo para o sinal-termo e o verbo para o sinal “TOCAR” + nome do objeto, buscando, assim, a valorização do seu contexto na LSB, como ocorre no exemplo a seguir:

Figura 82 – Sinal-termo PRATO DA BATERIA



Fonte: Prometi (2020).



O sinal-termo mostrado na figura 82 é o sinal-termo para o prato da bateria, ou seja, é um termo, um substantivo. Criamos este sinal-termo por causa do seu contexto conceitual, pois o sinal do verbo de bateria (figura 80) não combinava com o conceito frasal referente à área musical. Para melhor ilustrar a diferença entre enunciados, mostramos exemplos das frases utilizando o sinal-termo para substantivo, bem como para sinal verbal.

**LP:** O prato da bateria quebrou.

**LSB:** PRATO BATERIA QUEBRAR.

A)



B)

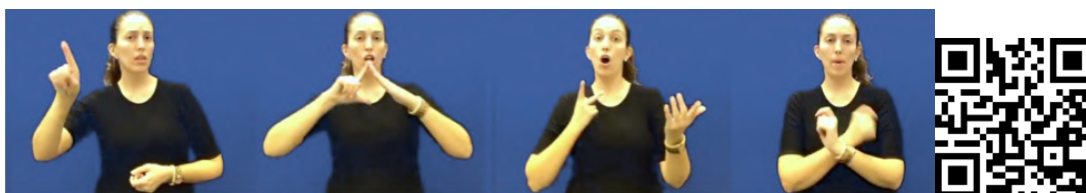


A frase mencionada na letra A é como a maioria dos Surdos sinaliza, pois usam o verbo QUEBRAR para ligar ao substantivo BATERIA. Essa frase não está clara, ou seja, o sinal BATERIA citado no exemplo da letra A refere-se ao verbo TOCAR BATERIA. Já no exemplo da letra B, a frase mostra o contexto frasal correto, pois o sinal-termo BATERIA é utilizado como substantivo, mostrando as expressões faciais e corporais junto ao movimento do verbo QUEBRAR.

**LP:** Eu fui à loja de música, comprei uma bateria.

**LSB:** EU IR LOJA MÚSICA COMPRAR BATERIA.

C)



D)



Na frase C “Eu fui à loja de música, comprei uma bateria”, podemos identificar no contexto o uso do substantivo, o sinal-termo de bateria. Se utilizamos o sinal do verbo TOCAR BATERIA no exemplo desta frase, fica sem sentido. No exemplo da frase da letra D, por sua vez, o entendimento fica adequado ao se utilizar o sinal-termo BATERIA, que se refere ao objeto de uso.

Diante do exposto, percebemos, com esta análise, um avanço da pesquisa da sintaxe da Língua de Sinais – dentre tantas em curso, esta pesquisa contribui com outras explicações e frases referentes ao uso distinto entre substantivo e verbo. Para lexicógrafos e terminógrafos que vão trabalhar com glossários, dicionários ou obras que possuem no seu verbete a definição e/ou contexto de uso do termo, esta diferenciação elementar precisa estar clara, pois sabemos que, dentro da área de especialidade, o sinal-termo é um nome científico e não se deriva nome de verbo. Ademais, se o verbo for utilizado para o contexto dos termos de especialidade na sentença de uma frase (português escrito como segunda língua), os Surdos não compreenderão claramente o que o professor bilíngue ou o intérprete estiver se referindo em sala de aula.

## CAPÍTULO 3

### METODOLOGIA DE PESQUISA NA ÁREA DE MÚSICA EM LSB

#### 3.1 Tipo de pesquisa e métodos das etapas da pesquisa

A metodologia utilizada nesta tese é de abordagem qualitativa e de natureza exploratória e descritiva. Segundo Godoy (1995, p. 62), a pesquisa qualitativa “tem o ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como instrumento fundamental”. Ademais, este autor mostra que os estudos qualitativos:

Têm como preocupação fundamental o estudo e a análise do mundo empírico em seu ambiente natural. Nessa abordagem valoriza-se o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e a situação que está sendo estudada. No trabalho intensivo de campo, os dados são coletados utilizando-se equipamentos como videoteipes e gravadores ou, simplesmente, fazendo-se anotações num bloco de papel. Para esses pesquisadores um fenômeno pode ser mais bem observado e compreendido no contexto em que ocorre e do qual é parte. Aqui o pesquisador deve aprender a usar sua própria pessoa como o instrumento mais confiável de observação, seleção, análise e interpretação dos dados coletados (GODOY, 1995, p. 62).

Tendo como a base a compreensão supracitada, nós pesquisadores de uma área que envolve o estudo de línguas – como é o caso com a LSB e a língua portuguesa – entendemos a necessidade de ir a campo onde a língua se faz presente, com a finalidade de observar a ocorrência dos fenômenos e coletar os dados para analisá-los posteriormente. Estes detalhes se mostram essenciais e de extrema importância quando se trata de permanecer em contato com contextos bilíngues, em especial, na criação de sinais-termo, bem como na elaboração e na descrição de obras terminológicas e lexicográficas das duas línguas, pois o registro de cada detalhe corrobora para o avanço de estudos nesta área, dentre tantos outros benefícios.

Empregamos em nosso trabalho o resultado de uma pesquisa de campo que nos auxilia na formação dos sinais-termo para, assim, atender às necessidades comunicacionais entre os professores de música e os intérpretes e alunos Surdos. À vista disso, Gil (2002) explica que a pesquisa exploratória tem como objetivo:

Proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a tomá-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado. Na maioria dos casos, essas pesquisas envolvem: (a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e (c) análise de exemplos que estimulem a compreensão (GIL, 2002, p. 41).

Quanto à pesquisa descritiva, Gil (ibidem) menciona que:

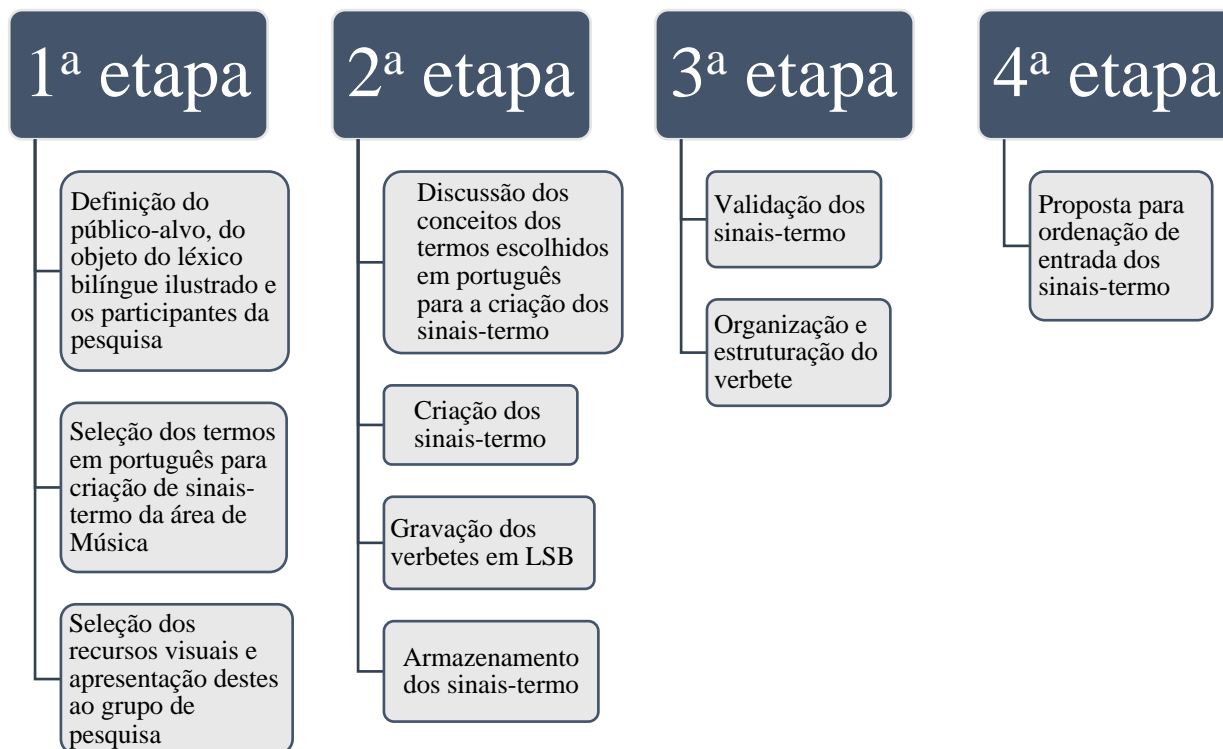
As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis. São inúmeros os estudos que podem ser classificados sob este título e uma de suas características mais significativas está na utilização de técnicas padronizadas de coleta de dados, tais como o questionário e a observação sistemática (GIL, 2002, p. 42).

Isto posto, as análises exploratória e descritiva atendem aos objetivos propostos em nosso trabalho alusivos ao conteúdo de Terminologia e Lexicologia aplicado à Música para os alunos Surdos que tanto anseiam por um léxico visual bilíngue dos termos da área da Música em LSB. O método de pesquisa para a coleta dos dados visa a identificar e registrar as diversidades linguísticas da Música utilizadas pelos Surdos. Posteriormente, registraremos os sinais desta terminologia específica em Língua de Sinais. Assim, baseados nos tipos de pesquisas supramencionados, apresentamos, a seguir, os procedimentos metodológicos adotados para a execução da presente pesquisa de elaboração do léxico visual bilíngue dos sinais-termo da Música. Estes foram divididos em dez passos:

- 1) Delimitar o público-alvo e o objeto da elaboração do léxico visual bilíngue;
- 2) Selecionar os termos em português para a criação dos sinais-termo da área de Música;
- 3) Selecionar e preparar os recursos visuais do léxico bilíngue para apresentá-los ao grupo de pesquisa;
- 4) Discutir no grupo de pesquisa os conceitos dos termos escolhidos em português para a criação dos sinais-termo da área da Música;
- 5) Criar os sinais-termo da área da Música;
- 6) Gravar em vídeos e fotos os verbetes do léxico visual bilíngue;
- 7) Armazenar os sinais-termo em mídias digitais;
- 8) Validar os sinais-termo da área da Música;
- 9) Organizar e estruturar o verbete para compor o léxico visual bilíngue;
- 10) Compor proposta de ordenação de entradas dos sinais-termo da Música em Libras.

Após a análise da natureza e da abordagem da presente tese, bem como a definição dos procedimentos em dez passos, organizamos o percurso metodológico dividindo-o em quatro etapas, conforme o esquema a seguir. Em seguida, apresentamos o seu respectivo detalhamento.

Figura 83 – Etapas da metodologia de pesquisa



Fonte: Prometi (2020).

No transcurso da primeira etapa, identificamos o público-alvo e o objeto da pesquisa. Após a definição desta fase, selecionamos os termos em português da área da Música, bem como as imagens para compor o léxico visual bilíngue – dentre tantas categorias da área em questão, elegemos apenas duas para o nosso trabalho, pois são os termos em português mais usados nas aulas de musicalização e em bandas que contam com a presença de Surdos. Assim, com a criação dos sinais-termo da área da Música, desejamos contribuir também para a disseminação dos sinais-termo e para o aperfeiçoamento da comunicação e do entendimento deste conteúdo dentro das salas de aulas.

Na segunda etapa, discutimos os conceitos dos termos em português para a criação dos sinais-termo da área da Música. Para tanto, foi preciso, em primeiro lugar, elaborar um recurso visual contendo o conceito ou o texto explicativo, a fim de que os Surdos entendessem melhor os significados destes termos e, em seguida, criassem os sinais-termo. Os discentes Surdos que nos ajudaram nesta tarefa eram, à época, estudantes do curso de Licenciatura em Língua de Sinais Brasileira-Português como Segunda Língua (LSB-PSL) da Universidade de Brasília

(UnB). Assim que os sinais-termo foram criados, os registramos em vídeos e fotos para, depois, armazená-los em um banco de dados criado em nosso computador pessoal.

Na terceira etapa, validamos os sinais-termo – reforçando o que foi empregado na metodologia de validação e na elaboração da estrutura do verbete para o léxico bilíngue ilustrado. Por fim, na quarta etapa, apresentamos a proposta de um modelo de layout das entradas dos sinais-termo musicais dentro do léxico visual bilíngue em formato de livro impresso. Esses dois últimos procedimentos, nós o descreveremos mais detalhadamente no capítulo 5.

Dada a apresentação das etapas referentes aos métodos desta pesquisa, discorreremos, a seguir, sobre o público-alvo e o objeto do léxico visual bilíngue.

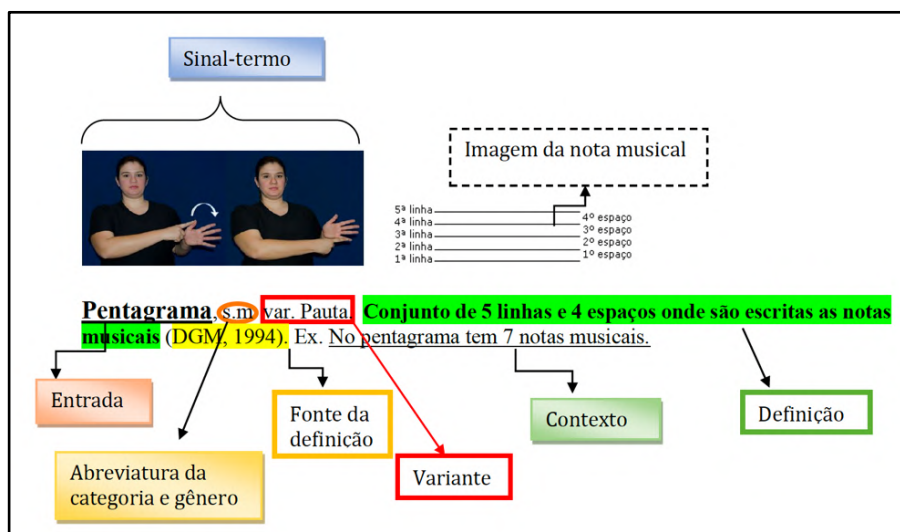
### **3.2 O público-alvo, o objeto do léxico visual bilíngue e os participantes da pesquisa**

Para a criação de um repertório bilíngue, pensamos em dar continuidade à pesquisa iniciada por nós em 2013, por ocasião da realização de pesquisa de mestrado em Linguística. Na oportunidade, formulamos 52 sinais-termo da área da Música com a proposta de compor um glossário bilíngue, pois percebemos que a falta de sinais-termo na área da Música atrapalhava Surdos, intérpretes e professores quando tinham de expressar seus conhecimentos conceituais dentro de salas de aula – a maioria dos professores da área da Música tinha dificuldade de trabalhar esses conceitos por falta de sinais-termo musicais.

Com a chegada de alunos Surdos a uma escola pública de música em Uberlândia-MG – Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli (CEMCPC) –, revelou-se a necessidade emergencial de se definir os aspectos educacionais relacionados ao atendimento oferecido a este grupo, buscando, assim, oferecer condições mínimas de acesso e permanência desta parcela da população brasileira no meio escolar (PROMETI, 2013, p. 18). Assim, entendeu-se que um dos meios de alcançar esta meta seria aperfeiçoar o modo pelo qual se apresentava o conteúdo escolar, dentre estes, os termos alusivos aos conceitos básicos e mais utilizados no ensino da Música.

Elaboramos, então, um modelo de glossário bilíngue no ano de 2013 na sua pesquisa de mestrado realizado na Universidade de Brasília (UnB) – instituição pioneira na pesquisa científica desta e de outras áreas relacionadas à LSB –, sob orientação da Professora Doutora Enilde Faulstich. Como não havia um repertório bilíngue especificado totalmente consolidado, idealizamos uma proposta de sistematização deste conteúdo, como apresentado a seguir.

Figura 84 – Modelo de glossário bilíngue



Fonte: Prometi (2013).

Com este modelo, compilamos uma proposta de um glossário bilíngue para área da Música e elaboramos um repertório bilíngue como amostra inicial, seguindo o modelo de Faulstich (2001). A microestrutura de entrada do português utilizada foi: + entrada + categoria gramatical + gênero ± variante(s) + definição + fonte ± contexto.

Faulstich (2001, p. 12) descreve cada elemento que compõe a microestrutura do seu modelo de verbete, a saber:

**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.

Diante do exposto, explicamos a aplicabilidade dos tópicos presentes na microestrutura do verbete para a LSB (PROMETI, 2013, p. 54):

- no campo entrada para a língua de sinais, apresentamos o sinal-termo em foto. O campo variante, é preenchido caso haja outro sinal-termo – na nossa pesquisa da área da Música não há ainda variante, por isso, não foi preenchido;
- no campo categoria, destinado às informações gramaticais, informamos a utilização dentro de um contexto. Apesar de todos os itens lexicais pertencerem, inicialmente, à categoria dos substantivos, optamos por manter este campo contextual, uma vez que nossa proposta leva em consideração a elaboração de 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;
- os campos definição e contexto são preenchidos com glosa para, depois, serem registrados em vídeo. No campo imagem e fonte da imagem, no primeiro caso, temos uma imagem propriamente dita e, no segundo, a sua fonte. Todas as imagens foram retiradas de sites da internet.

Para a pesquisa da presente tese, no entanto, escolhemos outro tipo de repertório: o léxico visual bilíngue. O motivo da mudança de repertório ocorreu após uma profunda reflexão sobre o tema, bem como um amadurecimento pessoal enquanto cientista. Assim sendo, entendemos que o primeiro passo para se elaborar um repertório bilíngue que atenda às duas línguas – no nosso caso, a LSB e o português – é criar um léxico visual bilíngue porque, se estamos trabalhando dentro da criação de sinais-termo, a elaboração desses sinais inéditos para as áreas de especialidade precisa, em primeiro lugar, passar por uma análise de repertório lexical da LSB para, posteriormente, se criar um vocabulário bilíngue, um glossário bilíngue, um dicionário bilíngue ou uma enciclopédia bilíngue.

Por isso, como primeira etapa de pesquisa deste trabalho, nos propomos a criar um léxico bilíngue com informações apresentadas em um modelo estipulado por nós de microestrutura, contendo apenas a entrada em português, o termo e a entrada em LSB, ou seja, o sinal-termo.

Cientes da relevância desta temática, nos empenhamos em trabalhar cuidadosamente os termos, verbetes e léxicos. Em nosso caso, a pesquisa abarca apenas o léxico bilíngue dos sinais-termo da área da Música. Faulstich (1995, p. 13) lembra que léxico é um “repertório que inventaria termos acompanhados de seus equivalentes em uma ou várias outras línguas, e que



não comporta definições”. A autora explica também que o léxico pode ser de dois tipos: léxico alfabético ou léxico sistemático.

- a) Léxico alfabético: Léxico apresentado em ordem alfabética, com ou sem remissivas.
- b) Léxico sistemático: Léxico apresentado em uma ordem sistemática e geralmente acompanhado de um index (FAULSTICH, 1995, p. 13).

No caso da nossa pesquisa, escolhemos o léxico alfabético, mas, o definimos como léxico visual bilíngue, isto é, léxico apresentado em ordem alfabética com imagens visuais e está organizada na categoria Instrumentos Musicais. Dentro dessas categorias estão, em ordem alfabética, os termos em português e os respectivos sinais-termo em LSB. Isso porque, observamos as características e as necessidades que os Surdos, em diferentes espaços sociais, têm diante dos desafios de se comunicar – uns são filhos de pais ouvintes e podem ter a LSB como L1 tardia, enquanto que outros Surdos são filhos de pais Surdos e já têm contato com a LSB desde o nascimento, o que facilita o seu aprendizado e a transmissão de informações.

Em síntese, escolhemos o léxico visual bilíngue para ajudar os alunos Surdos que estudam música a entenderem este conteúdo de forma mais adequada a sua realidade e ao seu contexto socioeducacional. Por ser um léxico visual, o nosso produto contém: i) representação mental de imagens ou desenhos; ii) representação das palavras em português e iii) representação dos sinais-termo. Neste processo, contamos com a participação de colaboradores em três momentos: na criação dos sinais-termo, na pré-validação acadêmica da LSB e na validação especializada e técnica dos sinais-termo.

No primeiro momento, realizamos a etapa de criação do sinal-termo. Nesta fase, contamos com o suporte de discentes Surdos do curso de Graduação em Língua de Sinais Brasileira-Português como Segunda Língua (LSB-PSL) da Universidade de Brasília (UnB), das turmas de 2016, 2017 e 2018 que cursavam o segundo, terceiro e quarto períodos deste curso – dentre eles, três discentes Surdos com conhecimento musical: um Surdo que toca violão, uma Surda que já fez aulas de Flauta doce e um Surdo que já fez aula de teclado.

No segundo momento, o perfil de colaboradores mudou – desta vez, contamos com o conhecimento de pesquisadores Surdos e não-surdos da área de linguística do Laboratório de Linguística da Língua de Sinais (LabLibras) do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas (LIP) da UnB. Esses voluntários participaram da pré-validação acadêmica da LSB dos sinais-termo da área da Música.

E no último momento, a validação especializada e técnica dos sinais-termo, validamos os sinais-termo criados com alunos Surdos e uma professora Surda do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli (CEMCPC) de Uberlândia-MG. Estes colaboradores estavam inseridos no contexto de aprendizado e ensino, respectivamente, dos anos iniciais do ensino fundamental – 5º ano ao 9º ano. Os alunos se enquadravam na faixa etária de 7 anos a 20 anos de idade. Todos eram sinalizantes da Língua de Sinais Brasileira (LSB) e usuários do português escrito como segunda língua (L2).

Em alusão ao que foi descrito recentemente, Faulstich (1995) discorre sobre a importância de se consultar especialistas da área e, por consequência, grifo nosso, receber o respaldo destes conhecedores na prática.

O especialista em terminologia, em geral, não tem pleno domínio do significado dos termos nas diversas áreas do conhecimento científico ou tecnológico. Convém, por isso, que o trabalho se desenvolva em parceria com especialista da área específica, a fim de que os dados terminológicos – informações linguísticas, conceituais etc. – sejam elaborados corretamente (FAULSTICH, 1995, p. 3).

Após a exposição dos perfis de colaboradores do nosso trabalho, bem como um embasamento teórico alusivo à importância da participação de especialistas em pesquisas científicas, organizamos no quadro 3, um compilado com os dados e características discutidas previamente.

Quadro 3 – Participantes da pesquisa

<b>Momentos</b>	<b>Local</b>	<b>Participantes</b>	<b>Números de participantes</b>
1º momento: criação dos sinais-termo	Universidade de Brasília (UnB)	Discentes Surdos	13
2º momento: pré-validação acadêmica da LSB dos sinais-termo da área da Música	LabLibras (UnB)	Pesquisadores Surdos	04
		Pesquisadores não-surdos	01
3º momento: validação especializada e técnica do sinais-termo da área da Música	CEMCPC de Uberlândia-MG	Alunos Surdos	20
		Professora Surda	01

Fonte: Prometi (2020).

Assim, alcançamos o objetivo de criar um léxico visual bilíngue para que os alunos Surdos possam entender termos da área da Música em português escrito, bem como os sinais-termo que os representam em Libras. A respeito de trabalhos como este, Faulstich (2013) considera que:

[...] é preciso notar que as linguagens científica e técnica exigem requisitos além da simples interpretação do conteúdo; exigem representação, isto é, um (o elaborador do glossário) precisa posicionar-se como se fosse o outro (o consultor do glossário). Por exemplo, quando elaboramos glossários tendo como língua de partida o português e como língua de chegada a língua de sinais brasileira, é preciso considerar que os sinais seguem parâmetros diferentes das línguas orais (FAULSTICH, 2013, p. 5).

Em suma, um elaborador de qualquer repertório lexicográfico ou termográfico bilíngue português-Língua de Sinais Brasileira ou vice-versa precisa conhecer as duas línguas para, necessariamente, representar as ULS e as UTS de acordo com os respectivos conceitos e em harmonia. Vale destacar que harmonizar as línguas é combinar seus sistemas de tal forma que o resultado destes apareça em conformidade com o bilinguismo tanto no aspecto conceitual quanto na ótica lexical.

Em outras palavras, 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 (FAULSTICH, 2013, p. 5). Por isso, os lexicólogos ou terminólogos que conhecem bem as duas línguas como a LSB e o português escrito, precisam estar atentos para harmonizar essas duas línguas e saber organizar as estruturas do léxico bilíngue corretamente. Resumidamente, não adianta querer criar um léxico ou um repertório bilíngue dessas duas línguas sem ter o conhecimento das regras lexicais dessas duas línguas.

O léxico bilíngue ilustrado – produto do presente trabalho – é dedicado a todos os alunos Surdos quem estudam música nas escolas convencionais que frequentam turmas inclusivas ou escolas de música nos níveis de primeiro e segundo segmentos do ensino fundamental. Desejamos, com isso, facilitar e ajudar a aperfeiçoar o aprendizado dos sinais-termo musicais dentro das aulas de Música.

Assim, com o público-alvo e o objeto do léxico bilíngue ilustrados, passamos a descrever a próxima etapa desta pesquisa que consiste na seleção dos termos em português da área da Música para a criação dos respectivos sinais-termo.

### 3.3 Seleção dos termos em português para a criação de sinais-termo da área da Música

O primeiro passo foi criar o corpus da pesquisa. Para tanto, selecionamos, primeiramente, os termos em português dentro do livro<sup>13</sup> intitulado manual ilustrado dos instrumentos musicais de Rebecca Berkley para compor o corpus dos termos em português (figura 85). Como a lista de termos em português da área da Música é ampla, para a nossa pesquisa, elegemos os instrumentos musicais para a elaboração do léxico visual bilíngue.

Figura 85 – Manual ilustrado dos instrumentos musicais

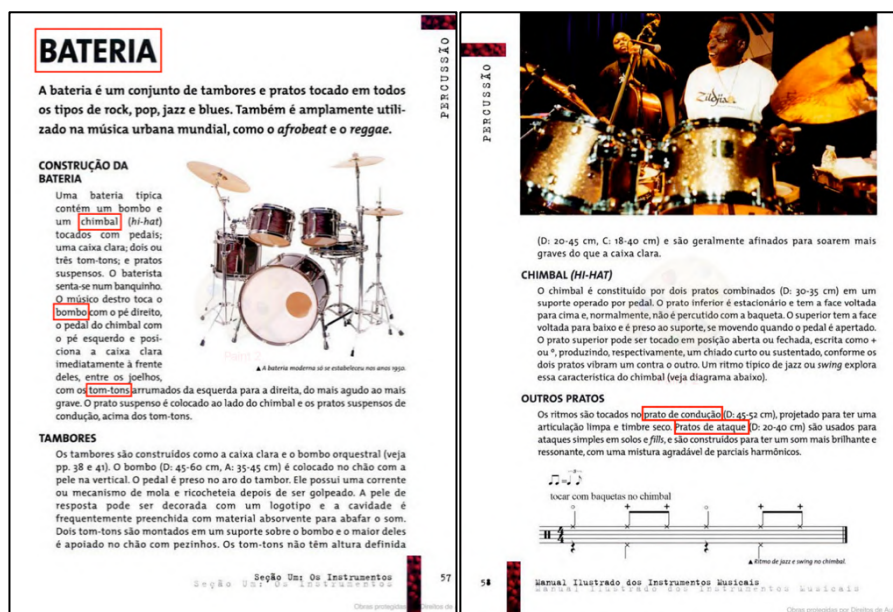


Fonte: Rebecca Berkley (2009).

---

<sup>13</sup> Esse livro é para os alunos conhecer os nomes, as partes que compõem os instrumentos musicais. Possui imagem e explicação de cada instrumentos musicais.

Figura 86 – Exemplo dos termos extraídos de dentro do manual musical



Fonte: Rebecca Berkley (2009).

A seleção dos termos em português para o corpus do nosso produto possui 135 termos em português – estes se referem à categoria dos instrumentos musicais e, dentro dessas categorias, foram selecionados os termos mais usados. À vista disso, não trabalharemos, por ora, com todos os termos em português, isso ficará para uma etapa futura de pesquisa. A seguir, no quadro 4, o corpus dos termos selecionados em português.

Quadro 4 – Corpus dos termos em português

### CORPUS DOS TERMOS SELECIONADOS EM PORTUGUÊS

1. Acordeon
2. Afinadores do violino
3. Afinadores finos do violoncelo
4. Arame de aço
5. Arco do violino
6. Arco do violoncelo
7. Aro do pandeiro
8. Atril
9. Baixos
10. Baqueta do berimbau
11. Baquetas do xilofone
12. Bateria
13. Berimbau
14. Bico da flauta
15. Boca do violão
16. Bocal
17. Bocal do trompete
18. Bomba de afinação do trompete
19. Bomba do primeiro pistão do trompete
20. Bomba do segundo pistão do trompete
21. Bomba do terceiro pistão do trompete
22. Boquilha da tuba
23. Boquilha do saxofone
24. Braçadeira do saxofone
25. Braço do violão
26. Bumbo
27. Cabaça
28. Cabeça da flauta
29. Cabeça da flauta transversal
30. Cabeça do violão

31. Caixa de ressonância
32. Campânula do saxofone
33. Campânula da tuba
34. Campânula do trompete
35. Casco do pandeiro
36. Cavalete do violão
37. Cavalete do violino
38. Cavalete do violoncelo
39. Caxixi
40. Chave de registro do tudel
41. Chave de saída de água do trompete
42. Chaves da flauta transversal
43. Chaves do saxofone
44. Chimbal
45. Corda do violão
46. Corda do violino
47. Corda do violoncelo
48. Cordal
49. Corpo da flauta
50. Corpo da flauta transversal
51. Corpo da gaita
52. Corpo do saxofone
53. Corpo do violão
54. Correia de mão
55. Cravelhas do violino
56. Cravelhas do violoncelo
57. Dobrão do berimbau
58. Espelho do violino
59. Espelho do violoncelo
60. Espigão do violoncelo
61. Estandarte do violino
62. Estandarte do violoncelo
63. Estante do teclado
64. Esticadores do xilofone
65. Flauta doce
66. Flauta transversal
67. Fóle
68. Fundo do violão
69. Gaita
70. Instrumentos de cordas
71. Instrumentos de percussão
72. Instrumentos de sopro
73. Instrumentos de teclas
74. Instrumentos musicais
75. Janela da flauta
76. Juntas da flauta
77. Lâminas de madeira
78. Orifícios da flauta
79. Orifícios da flauta transversal
80. Ouvidos do violino
81. Ouvidos do violoncelo
82. Palhetas da gaita
83. Pandeiro
84. Parafuso de aperto do tudel
85. Parafusos
86. Pavilhão do saxofone
87. Pé da flauta
88. Pé da flauta transversal
89. Peças do pandeiro
90. Pedal do bumbo
91. Pedal do piano
92. Pele do pandeiro
93. Pestana do violão
94. Pestana do violoncelo
95. Piano
96. Pistons da tuba
97. Pistons do trompete
98. Placa de vozes
99. Placa protetora
100. Porta-lábio da flauta transversal
101. Pratinela do pandeiro
102. Prato de ataque
103. Prato de condução
104. Queixeira do violino
105. Rastilho do violão
106. Registros do teclado
107. Ressoadores do xilofone
108. Saída de som do teclado
109. Saxofone
110. Suporte do xilofone
111. Surdo
112. Tampa do piano
113. Tampo do violino
114. Tampo do violoncelo
115. Tampo harmônico do violão
116. Tarrachas do violão
117. Teclado
118. Teclas do acordeon
119. Teclas do piano
120. Teclas do teclado
121. Tons
122. Trastes do violão
123. Tróculo do violão
124. Trompete
125. Tuba
126. Tubo da tuba

- |                        |                           |
|------------------------|---------------------------|
| 127. Válvulas da gaita | 132. Violoncelo           |
| 128. Válvulas da tuba  | 133. Voluta do violino    |
| 129. Verga             | 134. Voluta do violoncelo |
| 130. Violão            | 135. Xilofone             |
| 131. Violino           |                           |

Fonte: Prometi (2020).

Após a seleção dos termos em português, os separamos e os agrupamos em quatro categorias de grupos de instrumentos musicais. Para uma melhor sistematização, nomeamos grupos da seguinte maneira: instrumentos de cordas, instrumentos de percussão, instrumentos de sopro e instrumentos de teclas. A seguir, na figura 87, as categorias dos termos selecionados para compor o léxico visual bilíngue dos sinais-termo da área da Música.

Figura 87 – Termos selecionados para a categorização dos termos dos instrumentos musicais

INSTRUMENTOS DE CORDAS	INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO	INSTRUMENTOS DE SOPRO	INSTRUMENTOS DE TECLAS
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Berimbau</li> <li>• Violão</li> <li>• Violino</li> <li>• Violoncelo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bateria</li> <li>• Pandeiro</li> <li>• Xilofone</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flauta doce</li> <li>• Flauta transversal</li> <li>• Gaita</li> <li>• Saxofone</li> <li>• Trompete</li> <li>• Tuba</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordeon</li> <li>• Piano</li> <li>• Teclado</li> </ul>

Fonte: Prometi (2020).

A partir destes termos selecionados para compor o corpus da pesquisa, também detalhamos cada parte dos instrumentos musicais supracitados. A seguir, nos quadros 5, 6, 7 e 8, os respectivos componentes dos instrumentos musicais segundo cada grupo já subdividido.

Quadro 5 – Termos em português selecionados para instrumentos de cordas

CATEGORIA	TERMOS	LÉXICO
<b>Instrumentos de cordas</b>	a) Berimbau	1) Arame de aço 2) Verga 3) Cabaça 4) Caxixi 5) Dobrão do berimbau 6) Baqueta do berimbau
	b) Violão	1) Boca do violão 2) Braço do violão 3) Cabeça do violão 4) Cavalete do violão 5) Corda do violão 6) Corpo do violão 7) Fundo do violão 8) Pestana do violão 9) Rastilho do violão 10) Tampo harmônico do violão 11) Tarrachas do violão 12) Trastes do violão 13) Tróculo do violão
	c) Violino	1) Afinadores do violino 2) Arco do violino 3) Cavalete do violino 4) Corda do violino 5) Cravelhas do violino 6) Espelho do violino 7) Estandarte do violino 8) Ouvidos do violino 9) Queixeira do violino 10) Tampo do violino 11) Voluta do violino
	d) Violoncelo	1) Afinadores finos do violoncelo 2) Arco do violoncelo 3) Cavalete do violoncelo 4) Corda do violoncelo 5) Cravelhas do violoncelo 6) Espelho do violoncelo



		7) Espigão do violoncelo 8) Estandarte do violoncelo 9) Ouvidos do violoncelo 10) Pestana do violoncelo 11) Tampo do violoncelo 12) Voluta do violoncelo
--	--	---

Fonte: Prometi (2020).

Quadro 6 – Termos seleccionados para instrumentos de percussão

CATEGORIA	TERMOS	LÉXICO
<b>Instrumentos de percussão</b>	a) Bateria	1) Bumbo 2) Chimbal 3) Prato de ataque 4) Prato de condução 5) Surdo 6) Tons 7) Pedal do bumbo
	b) Pandeiro	1) Aro do pandeiro 2) Casco do pandeiro 3) Peças do pandeiro 4) Pele do pandeiro 5) Pratinela do pandeiro
	c) Xilofone	1) Baquetas do xilofone 2) Esticadores do xilofone 3) Lâminas de madeira 4) Ressoadores do xilofone 5) Suporte do xilofone

Fonte: Prometi (2020).

Quadro 7 – Termos seleccionados para instrumentos de sopro

CATEGORIA	TERMOS	LÉXICO
<b>Instrumentos de sopro</b>	a) Flauta doce	1) Bico da flauta 2) Cabeça da flauta 3) Corpo da flauta 4) Janela da flauta 5) Juntas da flauta 6) Orifícios da flauta 7) Pé da flauta

	b) Flauta transversal	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Cabeça da flauta transversal</li> <li>2) Chaves da flauta transversal</li> <li>3) Corpo da flauta transversal</li> <li>4) Orifícios da flauta transversal</li> <li>5) Pé da flauta transversal</li> <li>6) Porta-lábio da flauta transversal</li> </ol>
	c) Gaita	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Bocal da gaita</li> <li>2) Corpo da gaita</li> <li>3) Palhetas da gaita</li> <li>4) Parafusos</li> <li>5) Placa de vozes</li> <li>6) Placa protetora</li> <li>7) Válvulas da gaita</li> </ol>
	d) Saxofone	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Boquilha do saxofone</li> <li>2) Braçadeira do saxofone</li> <li>3) Campânula do saxofone</li> <li>4) Chave de registro do tudel</li> <li>5) Chaves do saxofone</li> <li>6) Corpo do saxofone</li> <li>7) Parafuso de aperto do tudel</li> <li>8) Pavilhão do saxofone</li> </ol>
	e) Trompete	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) Bocal do trompete</li> <li>2) Bomba de afinação do trompete</li> <li>3) Bomba do primeiro piston do trompete</li> <li>4) Bomba do segundo piston do trompete</li> <li>5) Bomba do terceiro piston do trompete</li> <li>6) Campânula do trompete</li> <li>7) Chave de saída de água do trompete</li> <li>8) Pistons do trompete</li> </ol>

	f) Tuba	1) Boquilha da tuba 2) Campânula da tuba 3) Pistons da tuba 4) Tubo da tuba 5) Válvulas da tuba
--	---------	---

Fonte: Prometi (2020).

Quadro 8 – Termos selecionados para instrumentos de teclas

CATEGORIA	TERMOS	LÉXICO
<b>Instrumentos de teclas</b>	a) Acordeon	1) Baixos 2) Correia de mão 3) Fóle 4) Registros do teclado 5) Teclas do acordeon
	b) Piano	1) Atril 2) Caixa de ressonância 3) Cordal 4) Pedal do piano 5) Tampa do piano 6) Teclas do piano
	c) Teclado	1) Estante do teclado 2) Saída de som do teclado 3) Teclas do teclado

Fonte: Prometi (2020).

### 3.4 Recolha das imagens visuais no léxico visual bilíngue

As imagens do léxico visual bilíngue têm uma tarefa importante no auxílio da compreensão dos sinais-termo da Música. Se a imagem está junto ao sinal-termo e ao termo, essa configuração ajuda na aprendizagem dos conceitos e, assim, os Surdos desenvolvem melhor a sua capacidade de compreender o mundo dos significados. Para a presente tese, as imagens foram coletadas no site Stick PNG, que é um site de acesso de imagens, que pode ser baixado gratuitamente, e no site de busca Google, nos resultados apresentados a partir do

registro no buscador das palavras instrumentos musicais. A seguir, nas figuras 88 e 89, apresentamos algumas referências visuais que constarão do léxico visual bilíngue.

Figura 88 – Imagem de um violão



Fonte: Google imagens<sup>14</sup> (2018).

Figura 89 – Imagem de uma bateria



Fonte: Stick PNG<sup>15</sup> (2018).

---

<sup>14</sup> <http://clipart-library.com/clipart/Bcar6G8Li.htm>, acesso em 22/03/2018.

<sup>15</sup> <https://www.stickpng.com/es/img/objetos/musica/bateria/kit-de-bateria>, acesso em 22/03/2018.

### **3.5 Conceitos dos termos escolhidos em português para a criação dos sinais-termo da Música**

Antes da criação dos sinais-termo da área da Música, foi preciso organizar a lista dos termos em português. Para isso, buscamos as referidas definições em dicionários, livros e outros materiais, com objetivo de elaborar recursos visuais com conceitos dos termos e, conseqüentemente, apresentá-los em PowerPoint a um grupo de Surdos colaboradores da presente investigação científica. Esta ferramenta visual facilitou a compreensão do conceito, do significado e da motivação para a criação dos sinais-termo da área da Música.

Cumprir mencionar que, no processo de criação de sinais-termo, não adianta mostrar aos Surdos apenas a imagem ou o desenho como recurso na criação do sinal-termo. É preciso externar o conceito do termo para que haja uma discussão ampla sobre os novos termos. No nosso caso, a maioria dos colaboradores da presente pesquisa – discentes Surdos do curso de Graduação de Língua de Sinais Brasileira-Português como Segunda Língua (LSB-PSL) da Universidade de Brasília (UnB) – não tinha conhecimento musical. Apenas três fugiam à regra: um Surdo tocava violão, uma Surda havia feito aulas de flauta doce e um Surdo já havia recebido aulas de teclado.

Sabemos que o português escrito é a segunda língua (L2) dos Surdos. Contudo, mesmo diante deste fato, os sinalizantes Surdos têm dificuldade de entender certos conceitos disponíveis em sua L2 (português escrito). Conseqüentemente, o aprendizado e o desenvolvimento do conhecimento científico e/ou cultural, dentre outros, ficam prejudicados. A respeito disso, Tuxi (2017) explica que a LSB:

Apesar de não ser comum a todos os falantes brasileiros, é uma língua de modalidade visual e espacial que permite a um grupo determinado e minoritário de pessoas participar, conceber e realizar os processos de interação no meio social em que se encontram (TUXI, 2017, p. 45).

Os repertórios bilíngües como o léxico, o glossário, o dicionário, a enciclopédia, dentre outros, têm a função de registrar e definir os itens lexicais referentes aos conceitos elaborados dentro da cultura da língua em questão. Por isso, a Lexicografia é a ciência que estuda a elaboração de obras lexicográficas e que possui relação com a Lexicologia – ciência que descreve o léxico e que é responsável por fornecer as bases para a elaboração dos conceitos dos repertórios.

Vale ressaltar que, em nosso trabalho, nem todos os pesquisadores falantes do português sabiam a LSB. Se todos a soubessem, as obras terminológicas de qualquer área de especialidade

seriam consideradas um modelo bilíngue e, com certeza, o Brasil estaria bem mais avançado no ensino bilíngue dentro da educação dos Surdos. Pois, como grande parte dos conceitos está registrada na língua oral dominante, o falante desta língua é o sujeito responsável ou participante deste processo. Contudo, isso não se aplica a contextos que abarcam léxico bilíngue, pois a Lexicologia e na Terminologia da LSB, os sinais-termo usados dentro do contexto da área especializada têm uma característica científica visual que ajuda no desenvolvimento dos Surdos em seu discurso especializado bilíngue.

Para elaborar as definições dos termos científicos do português para a LSB, realizamos esta etapa em conjunto com terminólogos e lexicógrafos que falantes das duas línguas – LP e LSB –, bem como com um especialista da área de formação em que o termo ou o sinal-termo foi criado ou elaborado – área da Música.

As obras lexicográficas e terminográficas consultadas, as quais utilizamos para a compilação dos conceitos dos termos musicais e que serviram de fonte dos conceitos para a nossa pesquisa, foram estudadas também pelo grupo de pesquisa de discentes Surdos que colaboraram com a criação dos sinais-termo musicais.

Nascimento (2016) criou uma ficha de reformulação de definição com as seguintes características:

A categoria “SER incl” vai responder à pergunta “o que é?”. A categoria “SER qual” diz respeito às características qualificativas do SER, como cor, formato, tamanho, estados da matéria etc., em geral, o “SER qual” corresponde aos argumentos por meio de adjetivos. A categoria “POSSUIR” informa o que o objeto tem ou contém. Nesta categoria também é possível definir algo pela ausência de algum elemento ou parte de um organismo, caso a ausência seja uma informação importante para o entendimento do conceito. A categoria “FAZER” explicita o que algo ou alguém faz, a ação produzida por uma pessoa, um animal etc. A categoria “RESULTAR de” diz respeito às informações como: é consequência de, causado por, resultado de ou efeito de. E na última, “SERVIR para”, compreendemos como em Faulstich (2014), é a explicação de para que serve o objeto (NASCIMENTO, 2016, p. 99).

De acordo com autora supracitada, esta ficha de reformulação de definição foi um caminho encontrado, a fim de dar mais uniformidade aos verbetes que são utilizados para definir o limite de um conceito terminológico do termo. Mostramos, a seguir, o exemplo da ficha elaborada por Nascimento (2016):

Figura 90 – Exemplo de ficha de reformulação de definição por Nascimento (2016)

<b>Número da ficha: 25</b>	
<b>Termo: catador de lixo</b>	
<b>Definição original:</b> Pessoas que trabalham na coleta de lixo para reciclagem. Com o aumento nos índices de desemprego, muitas pessoas excluídas socialmente encontraram uma maneira de sobreviver com a coleta de resíduos. Esses trabalhadores informais geram uma macroeconomia que beneficia a sociedade como um todo apesar de continuarem a ser marginalizados. Os catadores de lixo são indispensáveis, pois separam e fazem a triagem do material que é vendido. DIMA adapt. por CBN	
<b>Decomposição da definição</b>	
SER incl	Pessoas que trabalham na coleta de lixo
SER qual	
POSSUIR	
FAZER	separam e fazem a triagem do material que é vendido para reciclagem
SERVIR para	
RESULTAR de	
<b>Definição reformulada:</b> Pessoa que trabalha na coleta de lixo para separar e selecionar material para reciclagem.	

Fonte: Nascimento (2016, p. 100).

Mesmo sem ter o foco de definir o léxico visual bilíngue em nossa pesquisa, esse modelo de conceituação nos serviu de base para explicar o que é e para que serve o termo escolhido segundo o modelo de Faulstich (2014) que descreve o que é e para que serve um termo X, as características conceituais que distinguem o que é e para que serve nas terminologias do corpus de pesquisa, no intuito de promover aos discentes Surdos a significação do termo para, depois, analisar e criar o sinal-termo.

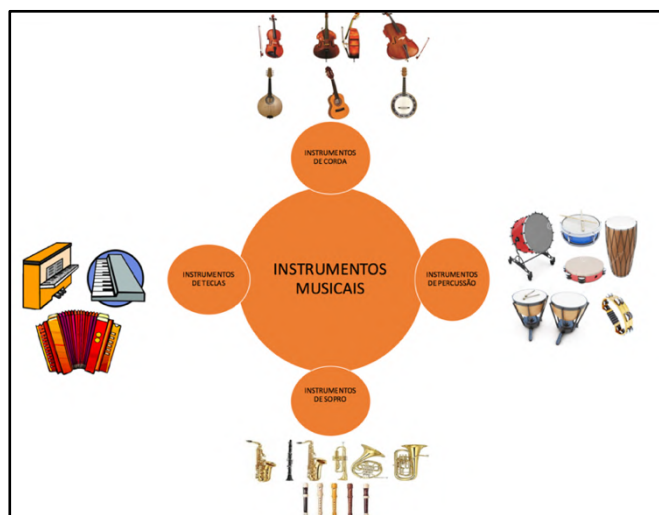
Os textos extraídos dessas obras foram adaptados por nós para compor o material de pesquisa exibido na discussão dos termos. São estes:

- a) Aulete Digital (2008);
- b) Dicionário Houaiss (2009);
- c) Teoria da Música de Bohumil MED, 4ª edição (1996).
- d) Dicionário Meloteca de Instrumentos Musicais (2003).
- e) Dicionário Grove de música: edição concisa de Stanley Sandie – tradução de Eduardo Francisco Alves (1994).

A seguir, apresentamos um exemplo de conformação conceitual concernente aos termos em português elaborados por nós para apresentar aos discentes Surdos durante a fase de discussão dos termos antes da criação do sinal-termo. Escolhemos o termo instrumentos musicais – esse termo aparece como hiperônimo e faz parte do léxico visual bilíngue. Para compreendermos a caracterização de instrumentos musicais, buscamos em obras lexicográficas

e terminográficas este embasamento para, depois, adaptar o conceito encontrado ao modelo de Faulstich (2014).

Figura 91 – Modelo do recurso visual do termo instrumentos musicais em português para a criação do sinal-termo da área da Música



Fonte: Prometi (2020).

Diante da configuração disposta na figura 91, enumeramos os instrumentos musicais encontrados nas obras lexicográficas e terminográficas predecessoramente mencionadas.

- a- Dicionário Aulete Digital (2008) – **Instrumento musical:** objeto ou aparelho usado para produzir sons musicais; dispositivo que produz som.
- b- Livro Teoria da Música (1994) – **Instrumento musical:** objeto construído com o propósito de produzir música.
- c- Dicionário Meloteca de Instrumentos Musicais (2003) – **Instrumento musical:** termo que designa todos os dispositivos capazes de produzir sons utilizáveis na execução de música.

Concluída esta etapa de busca por definições, percebemos que os conceitos pesquisados dentro das referidas obras lexicográficas e terminográficas não eram adequados para serem inseridos no léxico visual bilíngue, isso porque percebemos que os Surdos colaboradores do momento em questão não entenderam estes significados. Com o objetivo de tornar o conceito mais acessível aos discentes Surdos para a criação dos sinais-termo, buscamos, então, criar um conceito mais claro que apresentasse a eles uma linguagem de especialidade adequada para a compreensão do termo. Seguindo o modelo de Faulstich (2014), elaboramos a caracterização apresentada no quadro 9.



Quadro 9 – Conceito para instrumentos musicais

<b>Termo: instrumentos musicais</b>	
<b>O que é?</b>	<b>Para que serve?</b>
Objetos que produzem sons.	Servem para fazer música.
<b>Conceito:</b> conjunto de objetos que produz sons para fazer música.	
<b>Nota:</b> os instrumentos musicais são divididos de acordo com a forma pela qual os sons são reproduzidos nestes objetos. São divididos em quatro categorias diferentes: instrumentos de cordas, instrumentos de percussão, instrumentos de sopro e instrumentos de teclas.	

Fonte: Prometi (2020).

Diante disso, seguimos na fase de conceituação do termo instrumentos de cordas com a mesma padronização, mediante pesquisa nos seguintes materiais, bem como identificação de definições contidas nestes:

- a- Dicionário Aulete Digital (2008) – **Instrumentos de cordas:** termo que designa todo instrumento musical dotado de cordas, que se dedilham ou puxam (como o violão, o cavaquinho, o bandolim, a harpa etc.), se friccionam com um arco (como o violino, o violoncelo, a viola, o contrabaixo etc.) ou se percutem mecanicamente (como o piano).
- b- Dicionário Grove de Música (1994) – **Instrumentos de cordas:** são instrumentos musicais em que a principal fonte de som é dada por conta da vibração de uma corda tensionada. Isso acontece quando essa corda é percutida, beliscada ou friccionada.

Quadro 10 – Conceito para instrumentos de cordas

<b>Termo: instrumentos de cordas</b>	
<b>O que é?</b>	<b>Para que serve?</b>
Conjunto de objetos dos instrumentos musicais que possuem cordas.	Servem para produzir a vibração dos sons musicais por meio das cordas dos instrumentos musicais.
<b>Conceito:</b> conjunto de objetos dos instrumentos musicais que possui cordas e é utilizado para produzir a vibração dos sons musicais mediante as cordas dos instrumentos musicais.	
<b>Nota:</b> as cordas são materiais capazes de produzir som musical quando colocadas em vibração. Os materiais mais comuns são tripa, seda, arame e náilon. Há três principais maneiras de fazer a corda vibrar: 1. Dedilhar: o som é produzido a partir da vibração das cordas após serem dedilhadas pelos dedos ou por palhetas. 2. Percutir: o som é produzido a partir da vibração das cordas após estas serem percutidas; 3. Friccionar: o som é emitido por meio das cordas postas em vibração a partir de toques realizados com meio de um arco.	

Fonte: Prometi (2020).

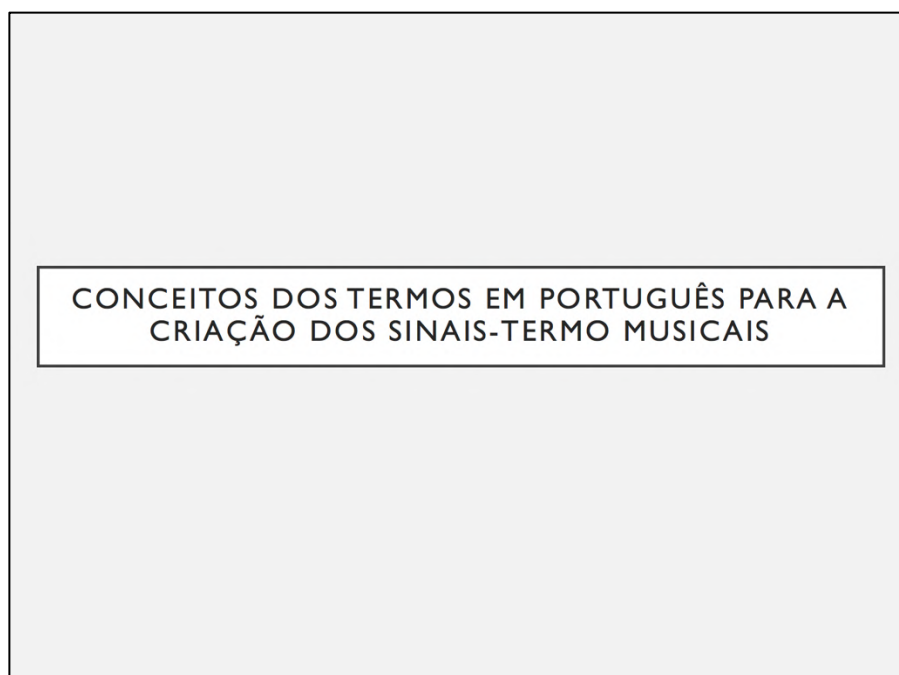
Quadro 11 – Conceito para violão

<b>Termo: violão</b>	
<b>O que é?</b>	<b>Para que serve?</b>
Conjunto de objetos dos instrumentos de cordas.	Serve para acompanhar outros instrumentos musicais ou para ser tocado sozinho como solista.
<b>Conceito:</b> conjunto de objetos dos instrumentos de cordas que serve para acompanhar os outros instrumentos musicais ou para ser tocado sozinho como solista.	
<b>Nota:</b> instrumento de cordas dedilháveis que possui uma caixa de ressonância em forma parecida com a de um oito e um braço longo. Possui seis cordas que reproduzem sete notas distintas.	

Fonte: Prometi (2020).

Assim, depois que os conceitos dos termos foram elaborados, montamos no PowerPoint, como uma ferramenta visual, a imagem destes conceitos, seus respectivos termos em português e suas caracterizações. Por vezes, tivemos de inserir também uma nota explicativa para clarificar a compressão de todo o conteúdo. A seguir, alguns modelos usados por nós durante as exposições no grupo de pesquisa para a criação dos sinais-termo musicais.

Figura 92 – Modelo do recurso visual do termo em português para a criação do sinal-termo da área da Música



Fonte: Prometi (2020).

Figura 93 – Modelo do recurso visual do termo em português para a criação do sinal-termo instrumentos musicais



Fonte: Prometi (2020).

Figura 94 – Modelo do recurso visual do termo em português para a criação do sinal-termo dos instrumentos de corda



Fonte: Prometi (2020).

Figura 95 – Modelo do recurso visual do termo em português para a criação do sinal-termo violão



Fonte: Prometi (2020).

A seguir, apresentamos o desenvolvimento da etapa de criação dos sinais-termo da Música.

### 3.6 Criação dos sinais-termo da Música

A criação dos sinais-termo da área da Música ocorreu no Laboratório de Linguística da Língua de Sinais (LabLibras) – é um laboratório que faz parte do Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos (Centro LexTerm), coordenado pela Professora Dr<sup>a</sup>. Enilde Faulstich, do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas (LIP) do Instituto de Letras (IL). O LabLibras tem como objetivo desenvolver estudos na área da Linguística mediante interação de pesquisadores linguistas Surdos e não-surdos com discentes Surdos e não-surdos do curso de LSB-PSL interessados em participar da criação de sinais-termo das áreas de especialidade, bem como suas respectivas análises, discussões e validação dos sinais-termo, dentre outras atividades de pesquisa científica desenvolvidas no local.

Para a criação dos sinais-termo da Música organizamos um grupo de pesquisa que reuniu participantes discentes Surdos do curso de Licenciatura em Língua de Sinais Brasileira-Português como Segunda Língua (LSB-PSL) da Universidade de Brasília (UnB) – Surdos da turma de 2016 e 2017 – para nos ajudar nesta etapa da pesquisa científica. Não houve a

participação de não-surdos pois, para este primeiro momento de nosso trabalho, definimos que deveria ser feito apenas por pessoas Surdas proficientes em LSB como primeira língua (L1) e conhecedoras dos níveis linguísticos da LSB.

Antes de começar a criação dos sinais-termo, elaboramos o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (ver Apêndice), a fim de que os discentes Surdos pudessem participar da criação dos sinais-termo de forma a se comprometer a não publicar os sinais-termo inéditos fora do grupo de pesquisa sem a nossa prévia autorização. A criação dos sinais-termo da área da Música contou com a participação dos 13 discentes Surdos do curso de LSB-PSL – todos eles aceitaram assinar o termo e participar da criação dos sinais-termo voluntariamente.

Os nossos encontros tiveram início no começo do primeiro semestre de 2017 – em março – e terminou no segundo semestre de 2018 – no início de dezembro –, sempre às terças-feiras e quintas-feiras, com duração de 2h – das 14h às 16h. Dentro do LabLibras, fizemos uso de nosso laptop e de nosso celular para registrar em vídeos e fotos os sinais-termo provisórios criados.

Antes de começar a criação dos sinais-termo da área da Música, apresentamos aos discentes Surdos do grupo de pesquisa os recursos visuais dos conceitos dos termos dos instrumentos musicais em português elaborados no PPT, como já exposto na sessão anterior. A criação dos sinais-termo não é uma tarefa fácil pois, para se criar o sinal-termo de um termo, demora pelo menos dois encontros – isso se justifica também por conta da característica dos componentes que, como já foi dito, dos 13 discentes Surdos, apenas três possuíam, a contento, conhecimento musical. Assim, o tempo de compreensão dos conceitos se alongou um pouco mais do que o planejado, contudo, fizemos questão de explicar as definições em questão quantas vezes fossem necessárias até que todos estivessem seguros dos conceitos.

Vencida esta etapa, iniciamos a fase de receber dos nossos colaboradores as sugestões dos sinais relacionados aos instrumentos musicais – para tanto, usamos o classificador da LSB. Contudo, verificamos que certos sinais já existiam, mas não se enquadravam nos parâmetros definidos por nós e apresentados nesta tese, tampouco apresentavam o conceito com clareza para o uso na área de especialidade da Música. As contribuições ocorreram livremente por meio de comentários, críticas e sugestões sobre os conceitos em análise para a criação de sinais-termo.

Vale destacar que os instrumentos musicais são objetos, ou seja, são coisas que têm nome. E, verificamos em nosso trabalho científico, que os sinais existentes na LSB para esses termos são mais próximos do uso em um contexto verbal, como a ação de tocar alguma coisa, do que da própria referenciação ao objeto em si. Em razão disso, estabelecemos na nossa

pesquisa certos conceitos, bem como os próprios sinais-termo – nomes científicos – dos instrumentos musicais estudados.

Em suma, a criação dos sinais-termo para a presente tese ocorreu a partir do entendimento do conceito do termo em português para, então, se formular um sinal especializado. Também, foi fundamental seguir as regras de formação, constituição gramatical e conceitual da LSB para o êxito desta tarefa. Nesta fase, foram criados 135 sinais-termo alusivos aos instrumentos musicais. A seguir, detalhamos o processo de gravação dos sinais-termo musicais.

### **3.7 Gravação dos sinais-termo para o léxico visual bilíngue**

Depois da criação dos sinais-termo junto aos discentes Surdos dentro do LabLibras, registramos em vídeo estes sinais em definitivo no Núcleo de Estudo e Pesquisa da Variação Linguística da Libras – Núcleo Varlibras – da Universidade de Brasília (UnB). O Núcleo Varlibras, é um espaço que possui um estúdio de gravação de vídeos e fotos, com uma filmadora profissional, postes de luz para evitar as sombras e tecido de lycra na cor azul escuro que serviu de plano de fundo para as gravações dos vídeos e fotos dos sinais-termo.

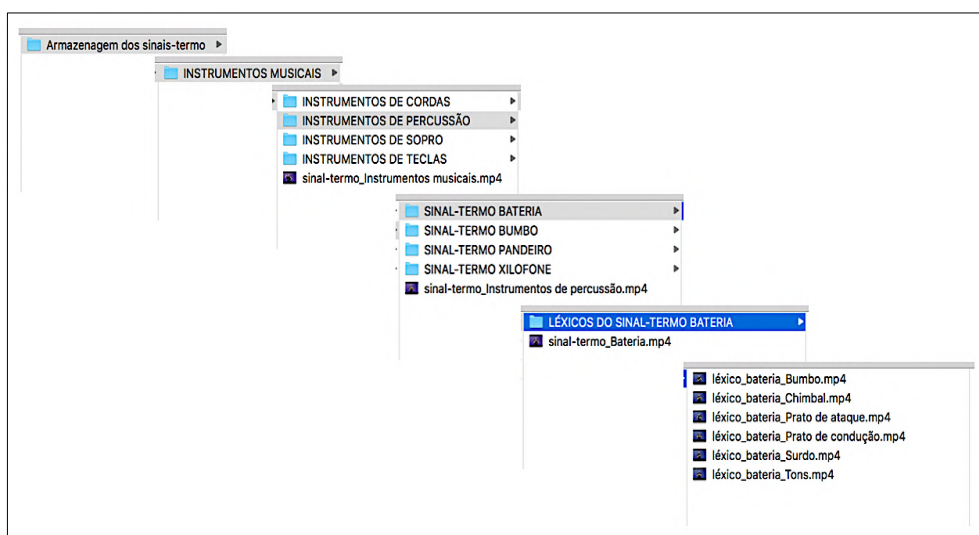
Este espaço nos garantiu as condições esperadas para a realização desta etapa – boa visualização dos falantes da LSB, conseqüentemente, clareza na percepção das sinalizações registradas. As câmeras foram posicionadas de acordo com a composição da configuração visual-corporal de cada sinal-termo, focalizando o sinalizante da cintura para cima e não ultrapassando o limite espacial da sinalização.

### **3.8 Armazenamento dos sinais-termo**

Os sinais-termo originais e definitivos da área da Música foram armazenados e organizados em uma pasta no nosso laptop. Foram criadas 22 pastas separadas por categorias de instrumentos musicais. Dentro desta última, formamos outros quatro grupos de arquivo: cada um destes recebeu um título alusivo a grupos/categorias destes objetos, a saber: instrumentos de cordas, instrumentos de percussão, instrumentos de sopro e os instrumentos de teclas.

Como evidenciado na figura 96, a categoria dos instrumentos de percussão possui quatro pastas de sinais-termo – bateria, bumbo, pandeiro e xilofone. E dentro de cada uma dessas, há pastas dos léxicos que abrigam os arquivos de fotos e vídeos dos sinais-termo criados.

Figura 96 – Esquema de armazenamento dos sinais-termo em nosso laptop



Fonte: Prometi (2020).

### 3.9 Validação dos sinais-termo da Música

A validação dos sinais-termo da área da Música foi dividida em três momentos: a pré-validação acadêmica da LSB, a validação especializada e técnica dos sinais-termo e, por fim, a validação final de uso social.

Na pré-validação acadêmica da LSB, os sinais-termo, depois de serem criados, passam a ser validados por pesquisadores linguistas Surdos ou não-surdos sinalizantes fluentes da LSB. Eles verificam se os sinais-termo estão de acordo com os seus níveis linguísticos, como os elementos paramétricos, a formação do sinal-termo e o contexto de uso.

Em nossa pesquisa, a pré-validação acadêmica ocorreu no Laboratório de Linguística de Língua de Sinais (LabLibras) da Universidade de Brasília (UnB). Os participantes dessa etapa da pesquisa foram quatro pesquisadores Surdos e um pesquisador não-surdo, em detalhes, dois doutores em Linguística; uma mestranda em Linguística; um mestre e doutorando na área de Linguística. O objetivo da pré-validação com esses pesquisadores foi o de analisar se os sinais-termo criados estavam de acordo com os parâmetros e níveis linguísticos da LSB. Todos os 135 sinais-termo criados foram aprovados e validados na sua totalidade, pois estavam de acordo com os critérios exigidos para esse tipo de trabalho.

Depois disso, ocorreu a validação especializada e técnica dos sinais-termo. Em regra, os sinais-termo passam a ser validados por estudantes ou profissionais da área técnica em questão ou do conhecimento investigado. Para isso, é preciso estar presente o lexicógrafo e o

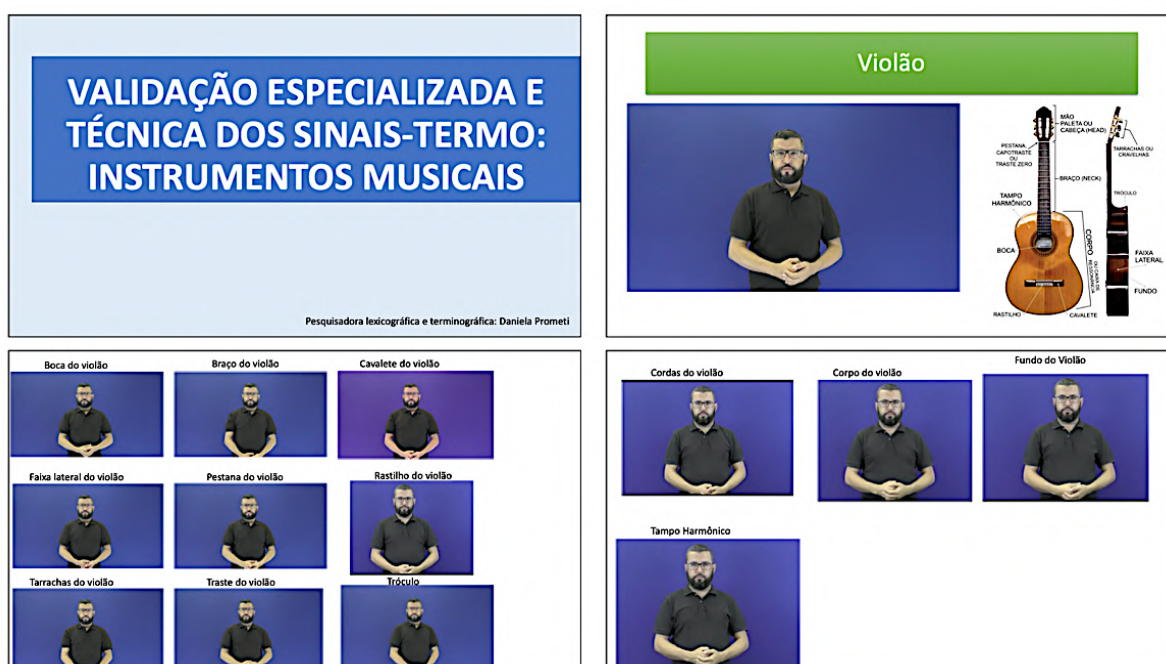
terminógrafo da LSB para validar junto com a equipe de pesquisa o sinal-termo criado de acordo com o conceito.

Como o nosso objeto de estudo diz respeito aos sinais-termo da Música, os alunos Surdos da escola de Música Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia – MG, apesar de não terem conhecimento dos níveis linguísticos, mas terem boa fluência em LSB e bom conhecimento nos conceitos musicais, foram convidados a colaborar na validação especializada e técnica dos sinais-termo criados da presente pesquisa.

Os 135 sinais-termo dos instrumentos musicais foram aprovados pelos alunos Surdos de Música e por uma professora Surda, todos voluntários. Elaboramos uma ficha de validação especializada e técnica dos sinais-termo criados para, na hora da validação, serem utilizados pelo grupo de trabalho (a ficha pode ser encontrada no anexo 1 da pesquisa). Nesse processo, foram projetados vídeos dos sinais-termo criados para facilitar a visualização do assunto pelos presentes, bem como a tomada de decisão sobre a seguinte pergunta: o grupo concorda ou não com o sinal-termo criado de acordo com o seu conceito? Além disso, também havia na ficha um espaço para justificar a escolha positiva ou negativa dada à indagação. Todos aceitaram a criação dos sinais-termo. Não houve nenhuma crítica ou mudança dos sinais-termo apresentados.

A seguir, apresentamos algumas imagens visualizadas no momento em questão:

Figura 97 -PPT da validação especializada e técnica dos sinais-termo



Fonte: Prometi (2020).



A validação final de uso social, por sua vez, ocorre quando as diferentes comunidades Surdas utilizam o sinal-termo em suas demandas comunicacionais dentro de diversos contextos sociais os quais são inseridos, como afirma Tuxi (2017, p. 60) “no uso constante nas trocas sociais por que o sinal ou sinal-termo passa, acontece a validação do uso pelo grupo que o utiliza. Em alguns casos, essa interação entre os usuários do meio ocasiona a mudança por algum processo de formação de sinais”.

Então, cabe a pergunta: como o sinal-termo é espalhado nas diferentes comunidades Surdas? Por meio das palestras em que Surdos e não-surdos utilizam os sinais-termo nos eventos nacionais ou internacionais; em interpretações locais feitas pelos TILS; e também, dentre outros, pelo ENEM, momento em que os tradutores do exame em LSB utilizam os sinais-termo e, assim, divulgam o novo conteúdo para a comunidade acadêmica. Exemplo disso são os sinais-termo musicais criados na pesquisa de Prometi (2013). Esses já estão sendo utilizados pelos Surdos que gostam de música, nas cidades de Uberlândia – MG, São Paulo – SP, Rio de Janeiro – RJ e Cuiabá – MT.

## CAPÍTULO 4

### ANÁLISE E IDENTIFICAÇÃO DE SINAIS MUSICAIS NOS REPERTÓRIOS EXISTENTES NA LSB

#### 4.1 A importância do trabalho do lexicógrafo e do terminógrafo da LSB

Terminógrafos e lexicógrafos têm por função analisar os repertórios existentes, ou seja, verificar se os verbetes dessas obras estão de acordo com a macro e a microestrutura indicadas nesse tipo de trabalho. A maioria dos repertórios, seja léxico, glossário, dicionário, vocabulário ou enciclopédias, muitas vezes, é elaborada por pessoas que não têm formação ou conhecimento na área de Lexicologia, Lexicografia, Terminologia e Terminografia. Conseqüentemente, muitos materiais são organizados de maneira improvisada, pouca compreensão dos detalhes, como os conceitos e as regras da constituição dos fenômenos linguísticos dos sinais-termo nas áreas de especialidade. Sobre esse aspecto, Faulstich (2010, p. 168) afirma que “[...] as línguas são por natureza, sistemas de representação, regidas por palavras e regras”.

Nesse sentido, Tuxi (2017, p. 92) explica que “as línguas de sinais, assim como as línguas orais, são, por natureza, sistemas de representação regidas por sinais e regras, portanto, possuem dicionários” e conclui: “a falta de regras na forma de registro, assim como a organização das obras em LS ocorre, principalmente, pelo fato de não serem produzidas por Lexicógrafos ou Terminógrafos” (TUXI, 2017, p. 103). Zwiterlood (2010, p. 445 apud NASCIMENTO, 2016, p. 93), por sua vez, chama atenção para o fato de que a maioria dos repertórios da LSB não são produzidas por especialistas:

A lexicografia das LS vem sendo produzida por não especialistas. Por isso, é necessário romper com a inadequada compilação de trabalhos feitos por pessoas que não são profissionais da área, como professores, profissionais da saúde e membros de religiões. É necessário superar o legado da tradição lexicográfica inadequada (ZWITERLOOD, 2010, p. 445 apud NASCIMENTO, 2016, p. 93).

Por isso, é muito importante que essa análise seja feita por profissionais lexicógrafos ou terminógrafos. Se um pesquisador de outra área tiver interesse em elaborar ou criar obras lexicográficas ou terminográficas, precisa estar ciente de que necessitará fazer parcerias com esses pesquisadores ou profissionais linguistas especialistas.

Para se ter um repertório do conhecimento especializado de qualidade, principalmente na LSB, precisamos entender a tipologia das obras lexicográficas e terminográficas, pois encontramos muitos repertórios com falhas, informações imprecisas sobre o verbete, confusão

entre os sinais do léxico especializado e do léxico comum já existentes; às vezes, o verbete do sinal comum ou do sinal-termo não mostra a sinalização correta por falta de apontamento do movimento do sinal – no caso das obras impressas. Também é possível encontrar obras que não são compatíveis com a idade do público-alvo – isso acontece quando os sinais do léxico comum não combinam com o sinal-termo da área do conhecimento especializado. Por isso, Tuxi (2017, p. 103) afirma que:

A produção de dicionários na área de LS, desde sua origem, é realizada por não especialistas da área Lexicográfica. Isso é um fato. Ademais, como demonstramos no histórico do registro lexicográfico da LSB, as obras foram elaboradas por religiosos ou alunos e suas produções estruturadas no formato dicotômico dos dicionários antigos, ou seja, imagem em LS e registro da palavra escrita em língua oral, o que não corresponde a um trabalho Lexicográfico (TUXI, 2017, p. 103).

Outra falha comumente encontrada nas análises desse tipo de publicação é a incompatibilidade da capa. Por vezes, o tema da macroestrutura informa ser um glossário de termos especializados e, quando o abrimos, vemos que a microestrutura do verbete não é compatível com um glossário, pois ali só mostra a entrada do sinal do léxico comum sem nenhuma definição. Ressaltamos, com isso, que não é apropriado chamar de glossário um material com essas características e sim de um repertório de um léxico, pois o léxico é um inventário de uma área especializada que possui uma ou várias línguas em evidência.

Para isso, precisamos seguir a regra quando for para escolher a tipologia de obras lexicográficas ou terminológicas, pois cada modalidade tem função e papel específicos. De acordo com Faulstich (1995, p. 5), as obras lexicográficas e terminológicas podem ser:

- a) **DICIONÁRIO:** repertório de unidades lexicais que contém informações de natureza fonética, gramatical, conceitual, semântica e referencial.
- b) **DICIONÁRIO DE LÍNGUA:** dicionário que contém informações fonéticas, gramaticais, semânticas e referenciais acerca das unidades lexicais de uma língua. Um exemplo disso é O Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.
- c) **DICIONÁRIO GERAL:** dicionário de língua que descreve as unidades lexicais de uma língua.
- d) **TESAURO:** dicionário de língua que descreve de maneira exaustiva as unidades de um vasto *corpus* representativo de uma língua. Em relação ao dicionário geral, o tesouro apresenta uma quantidade muito maior de entradas e de informações lexicográficas.

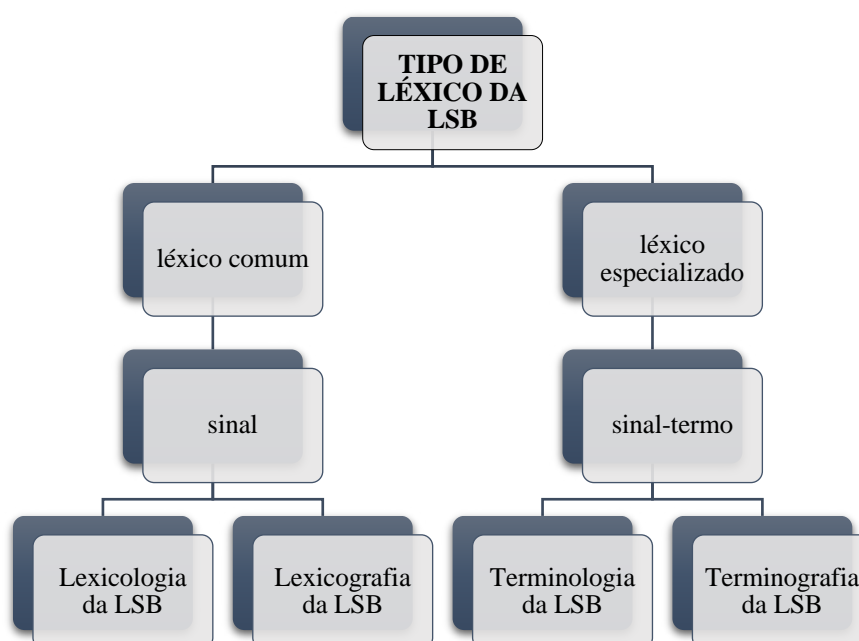
- e) **DICIONÁRIO ESPECIAL:** dicionário de língua que descreve unidades lexicais selecionadas por algumas de suas características (ex.: dicionário de sinônimos; dicionário de gíria etc.).
- f) **DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO:** dicionário que contém informações de natureza linguística (semântica, gramatical, fonética) e informações de natureza referencial, isto é, relativas aos objetos.
- g) **DICIONÁRIO ILUSTRADO:** dicionário cujos verbetes comportam ilustrações ou são descritos somente por ilustrações.
- h) **DICIONÁRIO HISTÓRICO:** dicionário que descreve as unidades lexicais de língua escrita, selecionadas em documentação histórica.
- i) **DICIONÁRIO UNILÍNGUE:** dicionário cujas unidades são apresentadas e descritas na língua à qual elas pertencem.
- j) **DICIONÁRIO MULTILÍNGUE:** Dicionário cujas unidades são apresentadas, e por vezes descritas, em duas ou mais línguas.
- k) **DICIONÁRIO DE TRADUÇÃO:** dicionário cujas unidades, apresentadas mais frequentemente em ordem alfabética, são acompanhadas de equivalentes em uma ou várias línguas com informações de natureza semântica, gramatical e fonética.
- l) **DICIONÁRIO TERMINOLÓGICO:** dicionário que apresenta a terminologia de um ou de vários domínios da área científica ou técnica. Nota do *Vocabulaire*: um dicionário terminológico de um só domínio comporta geralmente um alto grau de exaustividade.
- m) **VOCABULÁRIO:** repertório que inventaria os termos de um domínio e que descreve os conceitos designados por estes termos por meio de definições ou de ilustrações.
- n) **VOCABULÁRIO ALFABÉTICO:** vocabulário apresentado em ordem alfabética com ou sem remissivas.
- o) **VOCABULÁRIO SISTEMÁTICO:** vocabulário apresentado em ordem sistemática e geralmente acompanhado de um índice.
- p) **VOCABULÁRIO UNILÍNGUE:** vocabulário que repertoria os termos de uma única língua.
- q) **VOCABULÁRIO MULTILÍNGUE:** vocabulário que repertoria os termos acompanhados de seus equivalentes em uma ou várias línguas.
- r) **LÉXICO:** repertório que inventaria termos acompanhados de seus equivalentes em uma ou mais línguas e que não comporta definições. Nota do *Vocabulaire*: os léxicos contêm geralmente um só domínio.
- s) **LÉXICO ALFABÉTICO:** léxico apresentado em ordem alfabética com ou sem remissivas.

- t) **LÉXICO SISTEMÁTICO**: léxico apresentado em uma ordem sistemática e geralmente acompanhado de um índice.
- u) **GLOSSÁRIO**: repertório em que os termos, normalmente de uma área, são apresentados em ordem sistemática ou em ordem alfabética, acompanhados de informação gramatical, definição, remissivas, podendo ou não ter contexto de ocorrência.
- v) **NOMECLATURA**: repertório de termos que apresenta as relações conceituais fortemente estruturadas e que corresponde às regras sistemáticas de denominação.
- w) **BANCO DE TERMINOLOGIA**: repertório terminológico automatizado, constituído de um conjunto organizado de dados terminológicos. Nota: são bancos terminológicos o BTQ = Banco de Terminologia do Québec; o TERMIUM = Banco de Terminologia do Canada; e o EURODICAUTOM = Dicionário Automatizado da Europa (União Europeia).

Percebemos assim, que cada uma das tipologias de obras lexicográficas e terminográficas citadas por Faulstich (1995) possuem suas diferenças e, por isso, é preciso estar atento à escolha do tipo de léxico do pesquisador para elaborar o seu repertório na LSB – seja o léxico comum ou o léxico especializado. Depois dessa decisão, ele deve definir a tipologia lexicográfica ou terminográfica.

A seguir, apresentamos uma explicação visual sobre o agrupamento estrutural do léxico em LSB:

Figura 98 – Tipos de léxico na LSB



Fonte: Prometi (2020).

Como a tipologia de obras lexicográficas e terminológicas tem a função de solucionar as demandas dos consulentes sinalizantes, entendemos que o lexicógrafo e o terminógrafo, ao exercer o seu papel, devem organizar um repertório claro, capaz de representar o léxico na sua forma mais apropriada para o uso da língua. Igualmente, esses profissionais devem ser linguistas para registrar o léxico de uma língua. Faulstich (2010, p. 172) indica que, ao se elaborar um repertório, “registre o léxico de uma língua de forma consciente e responsável. Essa tarefa exige uma dedicação tamanha, bem como um método de ordem complexo”.

Na LSB, existem vários repertórios como, por exemplo, o Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue – Língua de Sinais Brasileira, de Capovilla et al (2013), que é um repertório composto por léxico comum e sinais comuns. No grupo dos repertórios do léxico especializado e sinais-termo das áreas acadêmicas, científica ou técnica, podemos encontrar o trabalho de Costa (2013), que é um repertório enciclopédico dos sinais-termo do corpo humano; o glossário semibílingue dos sinais-termo da área da Música, de Prometi (2013); o glossário sistêmico bilíngue dos sinais-termo da área de História, de Felten (2016); e o glossário bilíngue de Tuxi (2017), que diz respeito aos sinais-termo técnicos e administrativos do meio acadêmico da Universidade de Brasília (UnB), e de Nascimento (2016), que se refere aos sinais-termo do Meio Ambiente.

No desenvolver de nossa investigação científica, pesquisamos um banco de teses e dissertações no Google Acadêmico, buscador do Google, no desejo de encontrar alguma obra lexicográfica ou terminográfica dos termos musicais em LSB. Visualizamos penas referências aqui do Brasil, três repertórios existentes, que são o trabalho de pesquisa de mestrado de Prometi (2013) – primeira pesquisadora Surda a criar 52 sinais-termo das Notações Musicais dentro do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UnB, na linha de pesquisa do Léxico e da Terminologia<sup>16</sup>; o Glossário de Termos e Conceitos da Área Musical em Libras, de Benassi e Duarte (2015); e o Dicionário Gestual Musical – Mãos que falam, de Pereira et al (s.d.).

A seguir, para análise de repertório da área da Música, analisamos os dois repertórios existentes nas seguintes obras: Além dos sentidos: glossário de termos e conceitos da área musical em Libras (BENASSI e DUARTE, 2015) e do Dicionário Gestual Musical (PEREIRA et al, s.d.).

---

<sup>16</sup> O projeto de criação dos termos musicais em LSB começou no ano de 2009, época em que a autora era aluna do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia-MG. A autora era a única Surda que participava de um grupo de criação de sinais-termo musicais, juntamente com dois profissionais intérpretes de LSB. Em 2011, a pesquisadora era mestranda em linguística, participava de pesquisas e criações de sinais-termo musicais. Foi então que criou o catálogo dos sinais-termo das notações musicais publicado em 2011 – esse material pode ser encontrado na pesquisa de mestrado de Prometi (2013).

## **4.2 Lista de sinais do léxico comum musical presentes na LSB e análise do repertório de algumas obras**

### **4.2.1 Além dos sentidos: glossário de termos e conceitos da área musical em Libras (BENASSI e DUARTE, 2015)**

No glossário de termos e conceitos da área musical em Libras, de Benassi e Duarte (2015) – ambos, sujeitos não-surdos e sinalizantes da LSB –, estão registrados 186 sinais da LSB. Esse produto é fruto de um trabalho misto em que os autores coletaram sinais já existentes de alguns trabalhos científicos e, juntamente com três alunos Surdos, criaram alguns sinais.

Na obra, os autores não informam quantos sinais foram coletados e quantos foram criados. Mas, encontramos um artigo publicado na Revista Diálogos, do ano 2014, intitulado “Além dos Sentidos: Aprendizagem de música por surdos; mitos, verdades e possibilidades” – esses dizeres são os mesmos empregados no tema do trabalho de conclusão de curso de especialização de Benassi (2014) em Língua Brasileira de Sinais – Libras. Benassi (2014, p. 21) relata que, na cidade de Cuiabá, os “alunos surdos são retirados da sala de aula quando o conteúdo é música. Noutras, o intérprete se retira da mesma alegando: é música, vou interpretar o que?”. Foi a partir dessa constatação que Benassi se conscientizou, se preocupou com o bem-estar linguístico dos alunos Surdos, e resolveu criar essa obra para ajudar os Surdos e os TILS na comunicação do conhecimento musical.

Quanto à organização da obra lexicográfica, constam do conteúdo sinais para a educação musical de Surdos, mais especificamente, sinais dos instrumentos musicais, notas musicais dentro da clave de sol, da clave de fá e outros grupos musicais. Podemos observar que os movimentos dos sinais são marcados por visografemas, que é a Escrita das Línguas de Sinais (EliS). Mesmo não estipulando o público-alvo, a obra apresenta, em anexo, uma explicação sobre a EliS decodificada em português.

No entanto, como pesquisadora lexicográfica e terminográfica, entendemos que essa obra não é indicada para crianças Surdas, nem para alunos Surdos que estudam Música ou que estão na fase escolar ou, ainda, no curso técnico dessa ciência, pois esses indivíduos normalmente não possuem conhecimento da escrita de sinais nessa fase da vida. Possivelmente, essa obra pode ser indicada para pessoas Surdas que já têm experiência em EliS ou para aqueles Surdos que gostam ou estudam Música e, ao mesmo tempo, cursam Letras/Libras na graduação.

Além disso, como não encontramos os vídeos gravados dos sinais dentro da obra, entendemos que os autores poderiam ter disponibilizado algum link de acesso a um conteúdo adicional na internet. Dessa forma, a obra poderia ser acessada por-qualquer público-alvo, pois

seria um recurso de fácil acesso a todos os interessados em ver e entender a visualização dos sinais em estudo.

Outro detalhe que nos chamou a atenção nessa obra é que os autores escolheram o glossário, que é um “repertório em que os termos, normalmente de uma área, são apresentados em ordem sistemática ou em ordem alfabética, acompanhados de informação gramatical, definição, remissivas podendo ou não ter contexto de ocorrência” (FAULSTICH, 1995, p. 5) como tipologia de obra lexicográfica e terminográfica. Mas, não encontramos nada no verbete, ou seja, nem definição, nem informações gramaticais, nem contexto. Por isso, entendemos que a escolha da tipologia dos autores não é a adequada para essa obra – pela nossa análise, o mais indicado seria o léxico bilíngue, por possuir no verbete apenas a entrada do termo e do sinal em português e em LSB.

As fotos da obra, por sua vez, apresentam um fundo cinza, o que está em desacordo com as regras de fundo para a Língua de Sinais, conforme a referência da Revista Brasileira de Vídeo Registro em Libras<sup>17</sup>. Além disso, as cores das blusas utilizadas pelos atores sinalizantes para a entrada do verbete da obra analisada são preta e cinza; e mais, a foto está em preto e branco, isto é, em total desacordo com a norma lexicográfica e terminográfica das cores das blusas do verbete, que pode ser consultada na pesquisa de Tuxi (2017) ou no capítulo 5 desta tese, na sessão referente à microestrutura da LSB.

Como pesquisamos os instrumentos musicais em nosso trabalho, selecionamos do glossário analisado os 54 sinais do léxico comum registrados dentro da categoria dos instrumentos musicais – todos esses já existem na comunidade Surda. A seguir, listamos alguns desses sinais.

Figura 99 – Capa da obra Além dos Sentidos: Glossário de Termos e Conceitos da Área Musical



Fonte: Benassi e Duarte (2015).

<sup>17</sup> As regras podem ser acessadas no endereço eletrônico: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1664>. Acesso em 24 de novembro de 2019.



Figura 100 – Categoria de instrumentos musicais: sinais do léxico comum dos Naipes das cordas

**Sinais dos instrumentos musicais**  
 1. 2. 3.

**Naipes das cordas**  
 1. 2. 3.

**Violino**  
 1. 2. 3.

**Viola de arco**  
 1. 2. 3.

**Violoncelo**  
 1. 2. 3.

**Contrabaixo**  
 1. 2. 3.

**Harpa**  
 1. 2. 3.

**Harpa**  
 1. 2. 3.

**Piano**  
 1. 2. 3.

Fonte: Benassi e Duarte (2015).

Figura 101 – Sinais do léxico comum dos Naipes das madeiras



Naipes das madeiras  
//<sup>^</sup>^B<sup>L</sup>+ : //|||^B<sup>B</sup>^ : //.#.B<sup>B</sup>^



Flautim  
\\<sup>B</sup>^L<sup>L</sup>^



Flauta doce  
//|||^B<sup>B</sup>^ : \\<sup>B</sup>^L<sup>L</sup>^



Flauta transversa  
\\<sup>B</sup>^L<sup>L</sup>^<sup>B</sup>^



Clarineta  
//|||^B<sup>B</sup>^ : #.<sup>B</sup>^L<sup>L</sup>^



Oboé  
//|||^B<sup>B</sup>^ : #.<sup>B</sup>^L<sup>L</sup>^



Saxofone  
//|||^B<sup>B</sup>^<sup>B</sup>^<sup>B</sup>^<sup>B</sup>^<sup>B</sup>^ : #.<sup>B</sup>^L<sup>L</sup>^

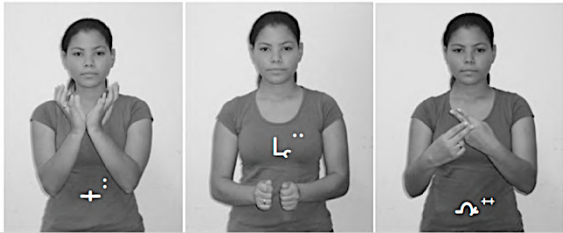
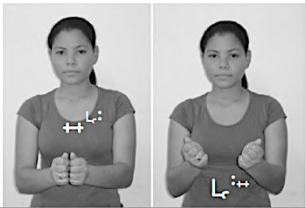

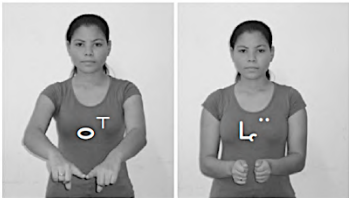









Fagote  
//|||^B<sup>B</sup>^<sup>B</sup>^<sup>B</sup>^<sup>B</sup>^<sup>B</sup>^<sup>B</sup>^ : #.<sup>B</sup>^L<sup>L</sup>^

Fonte: Benassi e Duarte (2015).



Figura 103 – Sinais do léxico comum dos Naipes de percussão

		
<p>Naipes da percussão</p> <p>//&lt;7°B L+ : //1.00L'' //#.°B L+ +</p>		
		
<p>Pratos</p> <p>//1.00 L+ +</p>		<p>Gongo</p> <p>_j°B1.00 L- L:</p>
		
<p>Caixa clara</p> <p>//1.00°° L+ + //1.00 L''</p>	<p>Pandeiro</p> <p>//_100 L- L:</p>	<p>Bombo</p> <p>1°B B L+ +</p>
		
<p>Marimba</p> <p>//#.B L''</p>	<p>Vibrafone</p> <p>//1.B L''</p>	<p>Xilofone</p> <p>//.7.00 L''</p>
		
<p>Xilofone</p> <p>//.77.00 L''</p>	<p>Surdo</p> <p>_11°B B L+ +</p>	

Fonte: Benassi e Duarte (2015).

Figura 104 – Sinais do léxico comum de outros instrumentos musicais

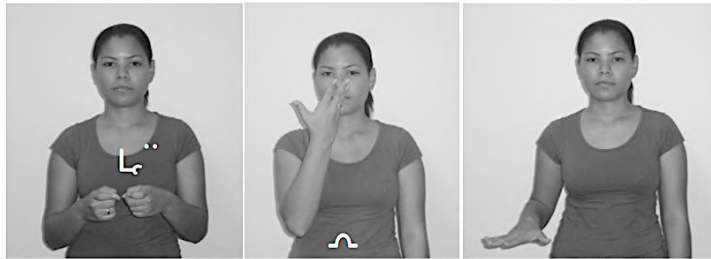
 <p>Outros instrumentos musicais          1. 0 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100</p>		
 <p>Gaita          1. 0 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100</p>	 <p>Gaita          1. 0 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100</p>	 <p>Corneta          1. 0 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100</p>
 <p>Guzheng          1. 0 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100</p>	 <p>Violão          1. 0 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100</p>	 <p>Cavaquinho          1. 0 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100</p>
 <p>Acordeom          1. 0 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100</p>	 <p>Maracas          1. 0 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100</p>	 <p>Castanholas          1. 0 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100</p>

Fonte: Benassi e Duarte (2015).

Figura 105 – Sinais do léxico comum dos outros instrumentos musicais (continuação)



Flauta de pã  
 // < 7 10 0 0 - ↓ : → : // - \ 0 = ↔



Xilofone Infantil  
 // . 7 . 0 0 0 0 " " \_ 1 0 = u : \_ 1 0 0 0



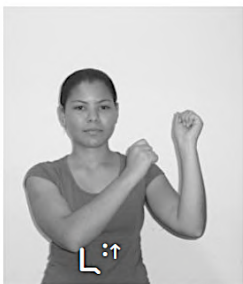
Xilofone de mesa  
 // . 7 . 0 0 0 0 " " // + 1 0 0 ++ ↓



Ocarina  
 \ - \ 0 = 1 0 - u



Trompete pícólo  
 \_ \ \ \ 1 0 = u // - + 1 0 0 0 +



Lira Percusiva  
 . 1 . 0 0 0 - L : ↑



Lira  
 . - 1 0 0 0 - T : ↑

Fonte: Benassi e Duarte (2015).

Para a análise do repertório lexicográfico supracitado, usamos um modelo de roteiro existente – o de Faulstich (2011) – para avaliar a tipologia lexicográfica e terminográfica da língua comum e da língua científica e técnica de nossa pesquisa. Ao organizar esse documento, a autora explica que “elaboramos o Roteiro para, justamente, oferecer um meio que possibilitasse sistematizar as informações contidas em uma obra lexicográfica ou terminográfica”. De fato, essas configurações ajudam pessoas como nós, pesquisadores, a acessar informações registradas dentro das obras lexicográficas e/ou terminográficas.

A análise do repertório aqui evidenciado foi feita seguindo o Roteiro para avaliação de dicionários de língua comum e de dicionários ou glossários científicos e técnicos, elaborado por Faulstich (2011, p. 182), descrito a seguir:

## **ROTEIRO PARA AVALIAÇÃO DE DICIONÁRIOS DE LÍNGUA COMUM E DE DICIONÁRIOS OU GLOSSÁRIOS CIENTÍFICOS E TÉCNICOS**

Título:

Autor:

Editora:

Edição:

Data:

Local de publicação:

Volume(s):

Epígrafe:

### **1. Sobre o autor**

- 1.1. Trata-se de pessoa reconhecida na área de dicionarística ou de terminologia?
- 1.2. Fez parte de grupo de pesquisa da área de dicionarística ou de terminologia?
- 1.3. Qual a formação acadêmica do autor principal e dos participantes do grupo de pesquisa?
- 1.4. Qual a profissão exercida na época da publicação da obra em análise?

### **2. Sobre a apresentação da obra pelo autor**

- 2.1. Há introdução na qual apareçam claramente:
  - a) os objetivos da obra?
  - b) o público para o qual o conteúdo se dirige?
  - c) as informações sobre como consultar o dicionário ou vocabulário?
  - d) referências à bibliografia de onde foi extraído o corpus?
- 2.2. Há bibliografia de consulta justificada pelo autor?

### **3. Sobre a apresentação material da obra**

- 3.1. Há prefácio redigido por personalidade reconhecida na área de dicionarística? Científica, técnica?
- 3.2. A família tipográfica empregada é adequada à faixa etária do usuário?
- 3.3. As ilustrações, se houver, estão adequadas à microestrutura informacional?
- 3.4. A utilização de negrito, de itálico e de outros recursos gráficos está de acordo com o equilíbrio visual da obra?
- 3.5. Os verbetes são apresentados em ordem alfabética? Em ordem sistemática?
- 3.6. A obra contempla uma só língua? Mais de uma?
- 3.7. O formato do dicionário ou vocabulário permite manuseio prático e fácil?

- 3.8. A obra está editada em suporte informatizado?  
 3.9. A qualidade do acabamento garante a sua durabilidade?  
 3.10. O sistema de abreviações e de símbolos aparece corretamente no corpo do texto?  
 3.11. A obra possui ampla divulgação?

#### **4. Sobre o conteúdo**

- 4.1. As entradas cobrem de maneira exaustiva a língua oral e escrita, inclusive neologismos, palavras derivadas etc.?  
 4.2. Há entradas que se referem a áreas de especialidade?  
 4.3. Os verbetes apresentam:  
 a) categoria gramatical?  
 b) gênero?  
 c) sinonímia?  
 d) variante(s) da entrada?  
 e) variante(s) da definição?  
 f) critérios para distinguir homonímia de polissemia? Quais?  
 g) marcas de uso? Como se classificam?  
 h) indicação de área ou subárea de especialidade?  
 i) contexto? (exemplo ou abonação?)  
 j) equivalente(s)?  
 k) formação da palavra?  
 l) indicação de pronúncia?  
 m) origem e etimologia?  
 n) divisão silábica?  
 o) nomenclatura científica?  
 p) remissivas úteis entre conceitos?  
 q) fontes?  
 r) notas?  
 4.4. A definição é constituída de um enunciado de uma só frase?  
 4.5. A definição leva em conta o nível de discurso do usuário?

#### **5. Sobre a edição e publicação**

- 5.1. Recomenda-se a edição e a publicação da obra?  
 5.2. Quais serão os principais pontos de difusão da obra?

A seguir, apresentamos as análises das obras de glossário de termos e conceitos da área musical em Libras:

**Título:** Glossário de Termos e Conceitos da Área Musical em Libras.

**Autor:** Claudio Alves Benassi e Anderson Simão Duarte.

**Editora:** Não há marca de editora.

**Edição:** Não apresenta marca de edição.

**Data:** 2015.

**Local de publicação:** Cuiabá (MT).

**Volume(s):** Não há volume dessa obra.



**Epígrafe:** O glossário de termos e conceitos da área musical em Libras é resultado do trabalho junto à comunidade Surda de Cuiabá para a ampliação do vocabulário da Libras voltado à Música.

## **1. Sobre o autor**

**1.1. Trata-se de pessoa reconhecida na área de dicionarística ou de terminologia?** Não, os autores são professores de LSB.

**1.2. Fez parte de grupo de pesquisa da área de dicionarística ou de terminologia?** Não há informação na obra.

**1.3. Qual a formação acadêmica do autor principal e dos participantes do grupo de pesquisa?** Os autores têm formação acadêmica diversa. Cláudio Benassi é doutor em Estudos de Linguagens, mestre em Estudos de Cultura Contemporânea e possui graduação em Música; Anderson Duarte, por sua vez, é doutor em Educação e mestre em Estudos Linguísticos. Quatro graduandas em Letras/Libras e dois especialistas em Língua Brasileira de Sinais compõem o grupo de pesquisa.

**1.4. Qual a profissão exercida na época da publicação da obra em análise?** Professores de LSB pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

## **2. Sobre a apresentação da obra pelo autor**

### **2.1. Há introdução na qual apareçam claramente:**

**a) os objetivos da obra?** Não há informação sobre os objetivos da obra.

**b) o público para o qual o conteúdo se dirige?** Não há informação sobre o público para o qual o conteúdo se dirige.

**c) as informações sobre como consultar o dicionário ou vocabulário?** Não contém informação alguma sobre como consultar a obra lexicográfica.

**d) referências à bibliografia de onde foi extraído o corpus?** Não há informação de referências bibliográficas na obra lexicográfica.

**2.2. Há bibliografia de consulta justificada pelo autor?** Não há referências à bibliografia de consulta.

## **3. Sobre a apresentação material da obra**

### **3.1. Há prefácio redigido por personalidade reconhecida na área de dicionarística?**

**Científica, técnica?** Não. O prefácio, que é a apresentação da obra, foi escrito pela doutora em Linguística, com conhecimento em escrita de sinais (EliS), Mariângela Estelita.

**3.2. A família tipográfica empregada é adequada à faixa etária do usuário?** Como o glossário não estipula uma faixa etária, não é possível analisar se a família tipográfica é adequada ou não.

**3.3. As ilustrações, se houver, estão adequadas à microestrutura informacional?** Não há ilustrações.

**3.4. A utilização de negrito, de itálico e de outros recursos gráficos está de acordo com o equilíbrio visual da obra?** Não se aplica.

**3.5. Os verbetes são apresentados em ordem alfabética? Em ordem sistemática?** Apresentam a ordem sistêmica apenas no grupo das categorias dos instrumentos musicais. Mas, dentro dessa categoria, os verbetes não estão em ordem alfabética.

**3.6. A obra contempla uma só língua? Mais de uma?** A obra contempla a língua portuguesa e a LSB.

**3.7. O formato do dicionário ou vocabulário permite manuseio prático e fácil?** Por ser disponibilizado pela internet, o glossário permite manuseio prático.

**3.8. A obra está editada em suporte informatizado?** Sim. Está disponível em [http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/issue/view/373?fbclid=IwAR2UV\\_wH\\_z8a8icysTaG\\_u-ChRQt730gg0DiOnqwjeuag-tC6T8XAKJflf4](http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/issue/view/373?fbclid=IwAR2UV_wH_z8a8icysTaG_u-ChRQt730gg0DiOnqwjeuag-tC6T8XAKJflf4).

**3.9. A qualidade do acabamento garante a sua durabilidade?** Como a obra está disponível apenas na versão PDF, não se aplica a avaliação acerca do acabamento.

**3.10. O sistema de abreviações e de símbolos aparece corretamente no corpo do texto?** Não há sistema de abreviações e de símbolos.

**3.11. A obra possui ampla divulgação?** A obra está disponível em um site de fácil acesso, o que facilita a divulgação.

#### **4. Sobre o conteúdo**

**4.1. As entradas cobrem de maneira exaustiva a língua oral e escrita, inclusive neologismos, palavras derivadas etc.?** As entradas do termo em português são do termo de especialidade, mas há uma mistura de sinais do léxico comum e sinais-termo dentro da obra.

**4.2. Há entradas que se referem a áreas de especialidade?** Sim, da área de especialidade da Música.

#### **4.3. Os verbetes apresentam:**

a) **categoria gramatical?** Não há categoria gramatical.

b) **gênero?** Não contêm gênero gramatical.

c) **sinonímia?** Não possuem sinonímia.

d) **variante(s) da entrada?** Não têm variante de entrada.

e) **variante(s) da definição?** Não apresentam variante de definição.

f) **critérios para distinguir homonímia de polissemia? Quais?** Não existem critérios para distinguir homonímia de polissemia.

- g) marcas de uso? Como se classificam?** Não contêm marcas de uso.
- h) indicação de área ou subárea de especialidade?** Não possuem área, nem subárea de especialidade.
- i) contexto? (exemplo ou abonação?)** Não há contexto.
- j) equivalente(s)?** Não possuem equivalentes.
- k) formação da palavra?** Não apresentam formação da palavra.
- l) indicação de pronúncia?** Não exibem indicação de pronúncia.
- m) origem e etimologia?** Não há origem e etimologia.
- n) divisão silábica?** Não mostram divisão silábica.
- o) nomenclatura científica?** Não possuem nomenclatura científica.
- p) remissivas úteis entre conceitos?** Não têm remissivas.
- q) fontes?** Não possuem fontes.
- r) notas?** Não há notas.

**4.4. A definição é constituída de um enunciado de uma só frase?** Não existem definições, somente o sinal e o sinal-termo, dependendo do verbete.

**4.5. A definição leva em conta o nível de discurso do usuário?** Não se aplica.

## **5. Sobre a edição e a publicação**

**5.1. Recomenda-se a edição e a publicação da obra?** Sim. É uma obra que podemos identificar como léxico bilíngue.

**5.2. Quais serão os principais pontos de difusão da obra?** A obra está disponível na internet.

A seguir, apresentamos a análise da obra Dicionário Gestual Musical – Mãos que Falam, de Pereira et al (s. d.).

### **4.2.2 Dicionário Gestual Musical – Mãos que Falam (PEREIRA et al, s.d.)**

O Dicionário Gestual Musical – Mãos que Falam, de Pereira et al (s. d.), é uma publicação de autores não-surdos. Esta obra possui arquivo em PDF que foi elaborado pelo grupo da Congregação Cristã no Brasil e contém 169 sinais dos termos da área da Música. Podemos observar que esse material, pela análise lexicográfica realizada, possui termos em português não sistêmicos e fora da ordem alfabética.

Na obra, os autores não mostram quantos sinais foram coletados e quantos foram criados ou inventados. Quanto à organização do conteúdo, podemos observar que os termos do português fazem parte da teoria da Música, das notações musicais, mas não há os termos em LSB, nem os sinais-termo para o grupo dos instrumentos musicais.

Outra observação sobre a publicação em verificação diz respeito à tipologia lexicográfica e terminográfica utilizada. Os autores escolheram compor um dicionário – que é um “Repertório de unidades lexicais que contém informações de natureza fonética, gramatical, conceitual, semântica, referencial” (FAULSTICH, 1995, p. 5) – mas, na obra, não encontramos nada no verbete: nem definição, nem informações gramaticais. Por isso, a escolha da tipologia dos autores não combinou com a proposta idealizada pelos escritores. Percebemos também que essa obra parece mais com o léxico bilíngue, por possuir apenas no verbete a entrada do termo e do sinal nas duas línguas escolhidas: o português e a LSB respectivamente.

Além disso, os leitores poderão ter dificuldade de entender os sinais expostos pois, por ser uma obra impressa sem nenhum recurso adicional, não há como identificar a sinalização dos sinais. O dicionário não possui as setas que mostram os movimentos – que são um dos parâmetros da LSB mais importantes dentro da fonologia da LSB –, tão pouco os vídeos da sinalização dos sinais. As fotos existentes apresentam o fundo na cor laranja ou marrom, o que está em desacordo com as regras de fundo para a Língua de Sinais, conforme a referência da Revista Brasileira de Vídeo Registro em Libras. A cor da blusa para a entrada do verbete da obra analisada é a preta; neste caso, o uso está de acordo com as regras da Lexicografia e Terminografia da LSB.

A seguir, apresentamos a análise do Dicionário Gestual Musical, de Pereira et al (s.d.).

**Título:** Dicionário Gestual Musical.

**Autor:** Abedias Pereira, Ivani Pereira, Reginaldo Patta, Igor Jordão dos Santos, Leandro da Silva e Andréia Genú.

**Editora:** Não há registro da editora.

**Edição:** Não apresenta indicação da edição.

**Data:** Não especifica o período em que foi registrado.

**Local de publicação:** não mostra o local da publicação.

**Volume(s):** Não há volume nessa obra.

**Epígrafe:** Não há epígrafe.

## **1. Sobre o autor**

**1.1. Trata-se de pessoa reconhecida na área de dicionarística ou de terminologia?** Não, não são pessoas reconhecidas na área de dicionarística ou de terminologia.

**1.2. Fez parte de grupo de pesquisa da área de dicionarística ou de terminologia?** Não há essa informação na obra.

**1.3. Qual a formação acadêmica do autor principal e dos participantes do grupo de**

**pesquisa?** Não há informação sobre esse aspecto na obra.

**1.4. Qual a profissão exercida na época da publicação da obra em análise?** Não existe essa informação no dicionário.

## **2. Sobre a apresentação da obra pelo autor**

### **2.1. Há introdução na qual apareçam claramente:**

**a) os objetivos da obra?** Não há informação sobre os objetivos da obra.

**b) o público para o qual o conteúdo se dirige?** Não há informação sobre o público para o qual o conteúdo se dirige.

**c) as informações sobre como consultar o dicionário ou vocabulário?** Não contém informação alguma sobre como consultar a obra lexicográfica.

**d) referências à bibliografia de onde foi extraído o corpus?** Não há informação de referências bibliográficas na obra lexicográfica.

**2.2. Há bibliografia de consulta justificada pelo autor?** Não há referência à bibliografia de consulta.

## **3. Sobre a apresentação material da obra**

### **3.1. Há prefácio redigido por personalidade reconhecida na área de dicionarística?**

**Científica, técnica?** Não há prefácio na obra.

**3.2. A família tipográfica empregada é adequada à faixa etária do usuário?** Como o glossário não estipula uma faixa etária, não é possível analisar se a família tipográfica está adequada ou não.

**3.3. As ilustrações, se houver, estão adequadas à microestrutura informacional?** Não há ilustrações.

**3.4. A utilização de negrito, de itálico e de outros recursos gráficos está de acordo com o equilíbrio visual da obra?** Não se aplica.

**3.5. Os verbetes são apresentados em ordem alfabética? Em ordem sistemática?** Não, não apresenta a ordem alfabética nem a ordem sistêmica. A obra mostra os verbetes misturados e fora da ordem alfabética.

**3.6. A obra contempla uma só língua? Mais de uma?** A obra contempla a língua portuguesa e a LSB.

**3.7. O formato do dicionário ou vocabulário permite manuseio prático e fácil?** Por ser disponibilizado pela internet, arquivo em PDF, o material permite manuseio prático.

**3.8. A obra está editada em suporte informatizado?** Não.

**3.9. A qualidade do acabamento garante a sua durabilidade?** Como a obra está disponível apenas no formato PDF, não se aplica a avaliação acerca do acabamento.

**3.10. O sistema de abreviações e de símbolos aparece corretamente no corpo do texto?**

Não há sistema de abreviações e de símbolos no dicionário.

**3.11. A obra possui ampla divulgação? A obra está disponível no Google.**

**4. Sobre o conteúdo**

**4.1. As entradas cobrem de maneira exaustiva a língua oral e escrita, inclusive neologismos, palavras derivadas etc.?** As entradas dos termos em português são dos termos de especialidade. Mas, não é possível identificar os sinais, pois não há setas para representar os movimentos; também há muitos gestos e muitas letras do alfabeto nas imagens, ou seja, no sinal que a voluntária está sinalizando.

**4.2. Há entradas que se referem a áreas de especialidade?** Sim, da área de especialidade da Música.

**4.3. Os verbetes apresentam:**

**a) categoria gramatical?** Não apresentam categoria gramatical.

**b) gênero?** Não contêm gênero gramatical.

**c) sinonímia?** Não há sinonímia.

**d) variante(s) da entrada?** Não existem variante(s) da entrada.

**e) variante(s) da definição?** Não possuem variante da definição.

**f) critérios para distinguir homonímia de polissemia? Quais?** Não apresentam critérios para distinguir homonímia de polissemia.

**g) marcas de uso? Como se classificam?** Não contêm marcas de uso.

**h) indicação de área ou subárea de especialidade?** Não possuem área, nem subárea de especialidade.

**i) contexto? (exemplo ou abonação?)** Não exibem contexto.

**j) equivalente(s)?** Não têm equivalentes.

**k) formação da palavra?** Não mostram a formação da palavra.

**l) indicação de pronúncia?** Não há indicação de pronúncia.

**m) origem e etimologia?** Não contêm origem e etimologia.

**n) divisão silábica?** Não apresentam divisão silábica.

**o) nomenclatura científica?** Não exibem nomenclatura científica.

**p) remissivas úteis entre conceitos?** Não contêm remissivas.

**q) fontes?** Não possuem fontes.

**r) notas?** Não mostram notas.

**4.4. A definição é constituída de um enunciado de uma só frase?** Não há definições.

**4.5. A definição leva em conta o nível de discurso do usuário?** Não se aplica.

## **5. Sobre a edição e publicação**

**5.1. Recomenda-se a edição e a publicação da obra?** Não recomendamos.

**5.2. Quais serão os principais pontos de difusão da obra?** Não se aplica.

Na próxima sessão, apresentamos a análise contrastiva dos termos extraídos da área musical em LSB: uma análise conceitual dos sinais-termo.

### **4.3 Análise contrastiva de termos extraídos da área musical em LSB: uma análise conceitual dos sinais-termo**

Essa seção apresenta a análise contrastiva de alguns termos extraídos da área da Música. Para tanto, observamos o aspecto lexical dos sinais-termo dessa área de especialidade. Como já vimos no capítulo 2, a discussão que envolve a criação do sinal-termo dentro da gramática da LSB diz respeito às implicações dos fenômenos linguísticos no registro lexicográfico dos sinais comuns e no registro terminográfico dos sinais-termo.

Nos estudos da Lexicografia e da Terminografia da LSB, a análise contrastiva trabalha com a comparação dos lexemas ou dos termos entre duas ou mais línguas, bem como entre o léxico comum e o léxico de especialidade, em nosso caso, entre o português e a LSB e, também, entre o sinal e o sinal-termo. Realizamos esse trabalho para revelar como se dá a análise conceitual em diferentes contextos de uso.

Os sinalizantes da LSB com conhecimento profundo em Linguística, em regra, possuem alto nível de conhecimento nessa área, pois sabem que há uma divergência entre o uso do sinal em línguas diferentes. Por isso, é preciso constituir um suporte lexicográfico e terminográfico no desenvolvimento de uma análise contrastiva, a fim de valorizar a teoria da criação do sinal-termo.

Segundo Faulstich (2018, p. 27), as “línguas de especialidade precisam ser reconhecidas e entendidas para serem usadas. As línguas de especialidade chegam ao português pela via da língua criadora, quase sempre o inglês, entendido como berço dessas criações.” E a autora complementa: “para que sejam compreendidas pelos surdos e surdos-cegos, que estão na formação docente, as inovações, provenientes de outras línguas, normalmente passam pelo português”. Diante disso, o sinal e o sinal-termo precisam passar pelo português antes de serem configurados em LSB, pois é necessário garantir aos Surdos a melhor compreensão possível dos conceitos em questão.

A respeito da aprendizagem, Faulstich (2018) afirma que:

Há aí um jogo de conceituação, tradução, compreensão e interpretação para que seja atingido o alvo da aprendizagem. Nesse exercício complexo de línguas e de linguagens, somente ‘inventar’ um sinal não basta. Nossa longa jornada, no ensino da disciplina Terminologia, já demonstrou que construir um termo é mais, ou igualmente, tão complexo quanto criar uma palavra nova (FAULSTICH, 2018, p. 27).

Concordamos com as palavras de Faulstich (2018), pois só inventar o sinal ou o sinal-termo não leva o estudante ao conhecimento – isso depende do contexto de uso. Por isso, o trabalho do lexicógrafo e do terminógrafo da LSB é árduo, uma vez que precisam analisar bem se o sinal ou o sinal-termo criados combinam com aquele ambiente sinalizante. Existem muitos repertórios da LSB os quais as pessoas confundem o uso do sinal com o sinal-termo, ou seja, o sinal do léxico comum pode não ser compatível com o discurso da área acadêmica, científica ou técnica. Não dizemos, com isso, que o sinal é errado, mas sim incompleto quanto ao aspecto conceitual.

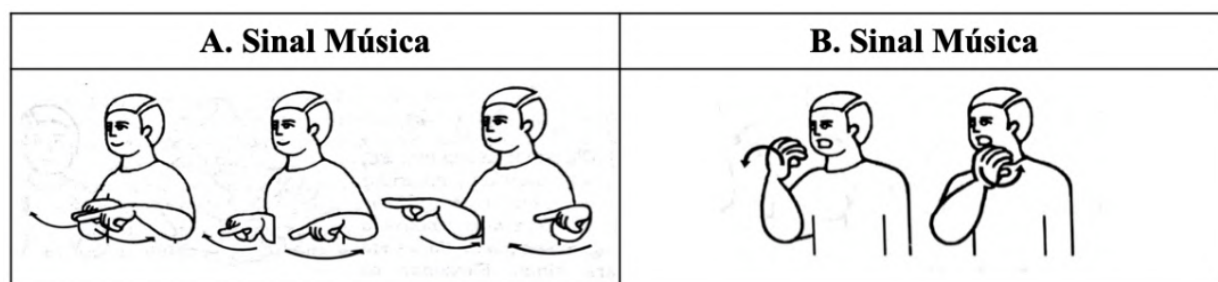
Desse modo, para realizar a análise contrastiva, selecionamos apenas dois sinais do léxico comum: os termos MÚSICA e INSTRUMENTOS MUSICAIS. A partir dessa escolha, percorremos um caminho de constatações percebidas mediante a comparação de dois sinais-termo criados em nossa pesquisa. Com essa verificação conceitual, conseguimos compreender um pouco mais o funcionamento da LSB.

Segundo o dicionário Houaiss (2009), o verbete do termo MÚSICA significa: “combinação harmoniosa e expressiva de sons. Arte de se exprimir por meios de sons, seguindo regras variáveis conforme a época. Interpretação de obra musical que é o conjunto de sons vocais, instrumentais ou mecânicos com ritmo, harmonia e melodia”. Em outras palavras, a Música é uma arte, composta por harmonia, melodia e ritmo, que serve para fazer a combinação de vários sons e silêncios (pausas) que podem transmitir os efeitos sonoros por meio da voz ou de instrumentos musicais.

O sinal MÚSICA coletado na obra Deit-Libras: Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira (CAPOVILLA et. al., 2013), ilustrado na figura 106, representa o registro do sinal do léxico comum.



Figura 106 – Sinal MÚSICA, por Capovilla et. al.



Fonte: Capovilla et. al. (2013).

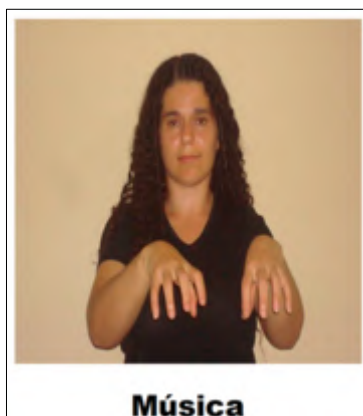
Fonologicamente, a imagem A da figura 106, apresenta o seguinte parâmetro: duas mãos ativas e configuração de mão CM 🖐️ com a orientação (Or) das palmas para baixo, com o dedo indicador para frente e fazendo o movimento (M) semicircular das duas mãos, balançado para os lados opostos no ponto de articulação (PA) do espaço neutro. Nesse sinal, não há expressão não manual (ENM).

Na imagem B, por sua vez, é empregada a mão ativa (mão direita), usando a CM 🖐️ que faz o movimento (M) circular no ponto de articulação (PA) no espaço neutro em frente à boca da pessoa e com a expressão facial que representa o movimento da face da boca aberta.


Na análise morfológica desse sinal, observamos que as imagens A e B não possuem base morfológica, ou seja, o morfema-base não é um sinal composto, nem derivacional, capaz de gerar outros conceitos. Portanto, esses sinais A e B não combinam com o termo MÚSICA para o léxico de especialidade porque esses sinais apresentam uma alta iconicidade para os verbos reger (imagem A) e cantar (imagem B) – nesses exemplos, os sinais apresentam a iconicidade mediante um objeto. No caso da imagem A, o sinal representa a forma do objeto batuta, que é uma varinha que fica na mão do maestro ou do regente para conduzir orquestras, bandas, coros etc.; na imagem B, representa uma visão do objeto microfone.

Por outro lado, o sinal MÚSICA da obra Dicionário Gestual Musical (PEREIRA et al, s.d.), ilustrado na Figura 107 apresenta o seguinte registro:

Figura 107 – Sinal MÚSICA, por PEREIRA et al.



Fonte: Pereira et al (s.d.).

Notamos que esse sinal ou “gesto”, citado na figura 107, não tem elementos paramétricos de registro, só apresenta a CM  com a palma da mão para baixo, não possui movimento (M) e, por isso, se não tivesse o verbete em português, não seria possível desvendar o sinal por falta de indicação do movimento. Pensaríamos, talvez, que o sinal poderia simbolizar chuva ou teclado de computador ou, ainda, o verbo tocar piano, dentre outros. Tampouco possui formação da base morfológica – não segue nenhuma instrução lexicográfica e, conseqüentemente, não funciona na LSB como registro.

Quanto aos erros linguísticos, é imprescindível considerar a importância da educação lexicográfica no registro da LSB. De acordo com Castro Júnior (2014),

Ao fundamentar o léxico da Libras, ainda que seus elementos possam ser focalizados e registrados, é importante considerar a importância da divulgação da educação lexicográfica, pois ao analisar obras lexicográficas, percebemos a necessidade de implementar princípios lexicográficos que possibilitem a criação de critérios de regulação e registro do sinal-termo, é preciso atender uma teoria voltada para a linguística da língua de sinais (CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 246).

De acordo com a citação desse autor, é preciso ter uma educação lexicográfica para analisar, sistematizar, comparar e contrastar o registro e a organização das obras lexicográficas ou terminográficas da LSB. Com outras palavras, Tuxi (2017) menciona o seguinte:

As obras precisam atender à demanda do consultante e reconhecer a existência de um dicionário mental que registra, por meio do léxico, as dinâmicas sociais. O usuário, nesse caso, faz parte de um meio, de uma cultura, conseqüentemente, precisa que essas particularidades sejam levadas em consideração no momento de se elaborar um dicionário (TUXI, 2017, p. 104).

Ao fundamentar o léxico da LSB, ainda que seus elementos possam ser focalizados e registrados, é importante considerar a importância da divulgação da educação lexicográfica, pois ao analisar e contrastar as diferentes obras lexicográficas, percebemos a necessidade de implementar princípios lexicográficos que possibilitem a criação de critérios de regulação e registro do sinal-termo. É preciso, também, atender a uma teoria voltada para a Linguística da Língua de Sinais, no caso da criação do sinal-termo. De acordo com Castro Júnior (2014), os três pontos importantes para uma educação lexicográfica são os evidenciados a seguir:

i) o primeiro princípio da educação lexicográfica é a necessidade de ensinar a ler corretamente as obras lexicográficas; ii) o segundo princípio está na importância de registrar os sinais-termo, em que sejam enfatizados os princípios de criação e formação de sinais, que estão aquém da “cópia” ou da incorporação de empréstimos linguísticos, tanto da língua portuguesa quanto de outras línguas de sinais e iii) o terceiro princípio trata a despeito dos inúmeros estudos que tratam do problema da definição sob as mais diversas perspectivas (CASTRO JÚNIOR, 2014, p. 78).

Dessa maneira, além dos três princípios citados pelo autor, complementamos outros pontos importantes para validar os argumentos e as regras para uma boa educação lexicográfica: a) a coleta dos sinais do léxico comum é importante para comparar se esse léxico comum faz parte do léxico de especialidade, bem como contrastar se os níveis linguísticos como fonologia, morfologia, sintaxe, semântica e pragmática de uma língua para a outra ou de um sinal para o sinal-termo são equivalentes; b) a análise do conceito do verbete do termo em português é importante para ver se esse sinal ou o sinal-termo corresponde ao seu conceito; c) as discussões dos Surdos e não-surdos que são pesquisadores linguísticos com formação na área da Lexicografia, Lexicologia, Terminografia e Terminologia devem ocorrer em parceria com outras áreas afins para evitar o erro das regras lexicográficas e terminográficas da LSB; d) as imagens (fotos do sinal ou do sinal-termo) de algumas obras em LSB devem corresponder às regras dos elementos paramétricos; portanto, é preciso ter bastante atenção a essas diretrizes para se evitar confusão no entendimento do sinal ou do sinal-termo; e) a escolha certa da tipologia das obras lexicográficas e terminográficas é importante para o registro dos sinais e dos sinais-termo, pois, assim, o consulente poderá visualizar e entender corretamente a obra.

Prosseguindo com a discussão da análise contrastiva, apresentamos o registro do termo MÚSICA na obra de Benassi e Duarte (2015):

Figura 108 – Sinal MÚSICA, por Benassi e Duarte



Fonte: Benassi e Duarte (2015).

Notamos que, na base fonológica dos elementos paramétricos da LSB (figura 108), a direcionalidade da palma da mão da CM 🖐 desse termo está na posição contralateral, diferentemente da sinalização da figura 106 (imagem A) em que a direcionalidade da palma da mão está para baixo. Dessa maneira, podemos ter o registro de uma variante na língua: os movimentos, que são um dos elementos paramétricos da LSB. Além disso, o sinal da figura 108 apresenta a proposta de escrita de sinais utilizada nessa obra – a EliS, que é um sistema de escrita de sinais desenvolvido nos níveis gramaticais da LSB – e não contempla de maneira satisfatória os níveis lexicais de todas as propostas voltadas para a escrita de sinais. Atualmente, o método *SignWriting* é o mais difundido e utilizado entre os estudantes Surdos, principalmente no curso de Licenciatura em Letras-Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).










Além de contrastar os sinais do léxico comum do termo MÚSICA existentes no Brasil, apresentamos alguns sinais de outros países para dar continuidade à discussão do termo em questão, em torno da relação lexical entre os termos da LSB e de outras línguas de sinais.

Para entender melhor como funciona a realização dessa análise contrastiva do léxico comum do sinal MÚSICA de cada país, escolhemos 24 países aleatoriamente. Utilizamos o *Spread The Sign* como suporte de pesquisa e consulta – uma ferramenta de registro lexicográfico das línguas de sinais em diversos países – e para melhor compreender os sinais do site, inserimos na pesquisa o *Qr Codes* para que seja possível compreender a sinalização de cada sinal.

Assim, em uma análise mais minuciosa (quadro 12), é possível perceber sinais semelhantes aos da LSB. São sinais parecidos e mais próximo com o que vimos no sinal do léxico comum da LSB na figura 106, imagem A. O que muda é o formato da configuração de

mão (CM), a posição da Orientação da mão (Or) e os movimentos (M). Já os sinais não semelhantes mostram que são totalmente diferentes do sinal MÚSICA da LSB. A seguir, no quadro 12, os sinais para o termo MÚSICA de outros países em comparação com o sinal da figura 106, imagem A da LSB.

Quadro 12 – Análise contrastiva do sinal MÚSICA em diferentes LS

<b>Análise contrastiva da LSB x línguas de sinais de outros países: sinal MÚSICA</b>			
<b>Língua</b>	<b>Sinal<sup>18</sup></b>	<b>Semelhante à LSB</b>	<b>Não semelhante à LSB</b>
Língua de Sinais Chinesa (CSL)		X	
Língua de Sinais Francesa (LSF)		X	
Língua de Sinais Islandesa (ISL)		X	
Língua de Sinais Italiana (LIS)		X	
Língua de Sinais Mexicana (LSM)		X	
Língua Gestual Portuguesa (LGP)		X	
Língua de Sinais Polaca (LSP)		X	
Língua de Sinais Alemã (DGS)		X	
Língua de Sinais Croata (HZJ)		X	


<sup>18</sup> Os sinais que estão dentro do *Qr Code* têm como fonte o *Spread the Sign* (2018). Para visualizar a informação contida nesse código, é preciso usar um celular que tenha o aplicativo apropriado para ver o sinal em vídeo no Youtube.

Língua de Sinais Eslovaca (SPJ)		X	
Língua de Sinais Espanhola (LSE)		X	
Língua de Sinais Japonesa (JSL)		X	
Língua de Sinais Britânica (BSL)		X	
Língua de Sinais da Estônia (ESL)		X	
Língua de Sinais Russa (RSL)		X	
Língua de Sinais Bielorrussa		X	
Língua de Sinais Checa (CSJ)		X	
Língua de Sinais Búlgara (BGSJ)			X
Língua de Sinais do Paquistão (PSL)			X
Língua de Sinais Letã			X
Língua de Sinais Indiana (ISL)			X
Língua de Sinais Sueca (TSP)			X
Língua de Sinais Turca (TID)			X


Língua de Sinais Americana (ASL)			X
----------------------------------	---	--	---

Fonte: Prometi (2020).

Para facilitar a compreensão da análise contrastiva entre as línguas de sinais, separamos em cores, no quadro 13, os dados que indicam se o sinal faz parte do mesmo grupo de CMs do termo MÚSICA, ou seja, se possui semelhança com o sinal na LSB. Identificamos assim:


O grupo 1, que é o azul, é composto pelas seguintes LS: Língua de Sinais Chinesa (CSL), Língua de Sinais Francesa (LSF), Língua de Sinais Islandesa (ISL), Língua de Sinais Italiana (LIS), Língua de Sinais Mexicana (LSM), Língua Gestual Portuguesa (LGP) e Língua de Sinais Polaca (LSP). Notamos que, nesse grupo, na constituição da sinalização, as descrição paramétrica da base fonológica desses sinais apresentam o uso de duas mãos, com duas CMs  iguais. Quanto à orientação (Or) da mão, cada LS apresenta Or diferente uma da outra e da posição do dedo indicador. No caso da Língua de Sinais Chinesa, a Or da palma da mão é para baixo, enquanto as outras línguas citadas dentro do grupo 1 apresentam as palmas das mãos na posição contralateral. Podemos ver também que a Or dos dedos das mãos na Língua de Sinais Chinesa e na Língua de Sinais Mexicana se apresenta com o dedo indicador para frente. Já nas Línguas de Sinais Francesa, Islandesa, Italiana, Polaca e Língua Gestual Portuguesa, a Or do indicador é para cima.




Também podemos notar nesse grupo 1 que as duas mãos – que são as mãos ativas – fazem o movimento semicircular, balançando para os lados opostos no ponto de articulação (PA) do espaço neutro em frente ao corpo. Vale ressaltar que cada umas dessas línguas de sinais possui a repetição dos movimentos, como podemos ver no quadro 13. Não há expressões não manuais (ENM) nos sinais executados. Podemos, então, dizer que as línguas de sinais do grupo 1 apresentam semelhança de seus respectivos sinais MÚSICA com o da LSB, bem como semelhança deste mesmo sinal de cada país em comparação com os próprios países.

O grupo 2, que está na cor azul claro no quadro 13, é composto pelas seguintes LS: Língua de Sinais Alemã (DGS), Língua de Sinais Croata (HZJ), Língua de Sinais Eslovaca (SPJ) e Língua de Sinais Espanhola (LSE). Notamos que, nesse grupo, na constituição da sinalização, a descrição paramétrica da base fonológica do sinal MÚSICA apresenta o uso de duas mãos ativas, com duas CMs  iguais. Quanto à orientação (Or) da mão, cada Língua de Sinal possui Or e posição do dedo indicador diferentes umas das outras. No caso da Língua de Sinais Eslovaca, essa apresenta a Or da palma da mão na posição contralateral, enquanto a


Or das outras línguas do grupo 2 exhibe as palmas das mãos para baixo. Todas essas línguas de sinais manifestam a Or dos dedos das mãos com o dedo indicador para frente.

Quanto ao movimento (M) do grupo 2, podemos notar que as duas mãos fazem o movimento semicircular balançando para os lados opostos no ponto de articulação (PA) do espaço neutro em frente ao corpo. Cada umas dessas línguas de sinais possuem repetição do movimento, como podemos ver no quadro 13. Não há expressões não manuais (ENM) para as LS desse grupo. Da mesma forma, essas línguas apresentam paridade de sinais em análise com o sinal MÚSICA da LSB.

No grupo 3, que é o de cor laranja, a Língua de Sinais Japonesa (JSL) é seu único componente. Podemos analisar que as duas mãos usam a mesma CM , ambas são mãos ativas, com a orientação (Or) das palmas na posição contralateral, com os dedos indicadores e médios para cima, fazendo o movimento (M) semicircular nas duas mãos, balançando para os lados opostos três vezes no ponto de articulação (PA) do espaço neutro em frente à boca. Nesse sinal, não há expressões não manuais (ENM).

No grupo 4, de cor verde, estão as seguintes LS: Língua de Sinais Britânica (BSL), Língua de Sinais da Estônia (ESL), Língua de Sinais Russa (RSL) e Língua de Sinais Bielorrussa. Diante disso, podemos observar que a Língua de Sinais Britânica, a Língua de Sinais da Estônia e a Língua de Sinais Russa possuem duas CMs , ambas mãos ativas. Apenas a Língua de Sinais Bielorrussa começa com a CM inicial , no PA na orelha do lado direito; em seguida, faz com as duas mãos a CM  com ambas as mãos ativas.




Todas essas línguas do grupo 4 possuem o movimento semicircular com a orientação (Or) das palmas na posição contralateral, com os dedos médio, anelar e mínimo para frente. O PA de todas essas LS é de espaço neutro. Além disso, não há ENM para essas línguas. Os sinais desse grupo são semelhantes ao sinal MÚSICA da LSB.


O grupo 5, que é da cor amarelo ouro, abriga a Língua de Sinais Checa (CSJ). Na execução do sinal contrastado, podemos perceber que as duas mãos usam a mesma CM , ambas são mãos ativas, com a orientação (Or) das palmas na posição contralateral e fazendo o movimento (M) vai e vem nas duas mãos, balançando duas vezes para os lados opostos no ponto de articulação (PA) do espaço neutro em frente ao corpo. Neste sinal, não há expressões não manuais (ENM). O sinal MÚSICA da Língua de Sinais Checa é um pouco semelhante ao da LSB, mas difere no movimento do sinal. Apesar de a CM ser diferente, é uma CM que





representa a CM para flauta – por causa do seu movimento, dá para notar que é o sinal MÚSICA.

Também observamos que os sinais MÚSICA das línguas de sinais dos grupos 1, 2, 3 e 4 manifestam a iconicidade por meio do classificador do verbo reger, que é o princípio ativo da informação do termo em que a pessoa está segurando a batuta para reger uma música. No grupo 5, que é o da Língua de Sinais Checa, podemos perceber que não se trata de uma representação do objeto batuta mas sim de uma flauta, apesar de o movimento ser igual.



No grupo 6, de cor cinza, estão as seguintes LS: Língua de Sinais Búlgara (BGS�), Língua de Sinais do Paquistão (PSL) e Língua de Sinais Letã (LSL). Todas possuem a CM  nas duas mãos ativas, apenas a Língua de Sinais Búlgara começa com a CM inicial , no PA na orelha do lado direito e a Língua de Sinais do Paquistão com a CM inicial , no PA no peito. Todas as línguas do Grupo 6 possuem o M de cima para baixo, fazendo o movimento vai e vem com as duas mãos ao mesmo tempo e a Or da palma da mão em posição contralateral no PA do espaço neutro. Não há expressões não manuais (ENM). Ao contrastar esses sinais do grupo 6, percebemos que os sinais do termo analisado dessas LS não são semelhantes ao sinal MÚSICA da LSB, pois fazem uma representação icônica do objeto bateria, ou seja, do verbo tocar bateria.

O grupo 7, representado pela cor cinza claro, reúne as seguintes LS: Língua de Sinais Indiana (ISL), Língua de Sinais Sueca (TSP), Língua de Sinais Turca (TID) e Língua de Sinais Americana (ASL). Todos os sinais MÚSICA do grupo possuem CMs diferentes. Para a Língua de Sinais Indiana, a descrição paramétrica da base fonológica deste sinal apresenta o uso de duas mãos com duas CMs  iguais, com a mão direita – que é a passiva – localizada no PA na orelha direita e a mão ativa (esquerda) fazendo o M retilíneo para frente com a Or da palma da mão para cima no espaço neutro. A expressão facial (ENM) representa o movimento da face com a boca emitindo som, ou seja, um sinal referente ao canto de ópera.

Na execução do sinal MÚSICA na Língua de Sinais Sueca, observamos que só há uma mão ativa (mão direita) com a CM  com a palma da mão em posição contralateral e com o movimento dos dedos oscilando e fazendo um deslocamento retilíneo de frente para trás duas vezes no PA próximo à orelha direita, como se o sinal representasse o ouvir de um som.



























Na Língua de Sinais Turca, a base fonológica deste sinal apresenta o uso de uma mão ativa (mão direita) com a CM  e a Or da mão fechada, fazendo o movimento circular duas















vezes dentro do espaço neutro em frente à boca, representando o sinal icônico do objeto microfone.







Por último, a Língua de Sinais Americana possui duas CMs diferentes: na mão ativa (mão direita), vemos a CM  e, na mão passiva (mão esquerda), a CM , usando a Or da mão direita aberta em frente ao braço, fazendo o movimento balançando a mão direita para frente e para trás duas vezes no espaço neutro em cima do braço esquerdo, como se fosse uma representação do objeto harpa. Percebemos que, ao analisar esses sinais do grupo 7, os sinais do termo MÚSICA dessas línguas de sinais são todos diferentes e não se assemelham em nada entre si, tão pouco ao sinal da LSB, pois as LS fazem representações icônicas a objetos.

A ENM dos grupos de 1 a 7, exceto a Língua de Sinais Indiana, possui no processo facial a interferência da Língua Oral (LO) de seus países na sinalização. Por isso, alertamos: é preciso diminuir a expressividade da oralidade linguística e aumentar a densidade léxica da LS, ou seja, o uso de morfema-boca e de outros mecanismos suprasegmentares que enfatizem a expressão facial e corporal do sinalizante. Na análise morfológica dos grupos de 1 a 7, observamos que não há sinal composto, nem derivacional. A seguir, no quadro 13, a organização dos dados da análise contrastiva mediante os elementos paramétricos do sinal MÚSICA de cada país mencionado anteriormente.

Quadro 13 – Análise contrastiva do sinal MÚSICA por meio dos elementos paramétricos

Análise contrastiva do sinal MÚSICA por meio dos elementos paramétricos						
Língua	CM direita	CM esquerda	M	Or	PA	ENM
Língua de Sinais Chinesa (CSL)			Semicircular; 2 vezes.	Palmas para baixo; Dedo indicador para frente.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Francesa (LSF)			Semicircular; 4 vezes.	Palmas contralaterais; Dedo indicador para cima.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Islandesa (ISL)			Semicircular; 3 vezes.	Palmas contralaterais; Dedo indicador para cima.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Italiana (LIS)			Semicircular; 4 vezes.	Palmas contralaterais; Dedo indicador para cima.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Mexicana (LSM)			Semicircular; 3 vezes.	Palmas contralaterais; Dedo indicador para frente.	Espaço neutro.	Não há.
Língua Gestual Portuguesa (LGP)			Semicircular; 3 vezes.	Palmas contralaterais; Dedo indicador para cima.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Polaca (LSP)			Semicircular; 3 vezes.	Palmas contralaterais; Dedo indicador para cima.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Alemã (DGS)			Semicircular; 4 vezes.	Palmas para baixo; Dedo indicador para frente.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Croata (HZJ)			Semicircular; 2 vezes.	Palmas para baixo; Dedo indicador para frente.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Eslovaca (SPJ)			Semicircular; 3 vezes.	Palmas contralaterais; Dedo indicador para frente.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Espanhola (LSE)			Semicircular; 2 vezes.	Palmas para baixo; Dedo indicador para frente.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Japonesa (JSL)			Semicircular; 3 vezes.	Palmas contralaterais; Dedo indicador para cima.	Espaço neutro e em frente à boca.	Não há.
Língua de Sinais Britânica (BSL)			Semicircular; 3 vezes.	Palmas contralaterais;	Espaço neutro.	Não há.

				Dedos médio, anelar e mínimo para frente.		
Língua de Sinais da Estônia (ESL)			Semicircular; 4 vezes.	Palmas contralaterais; Dedos médio, anelar e mínimo para frente.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Russa (RSL)			Semicircular; 3 vezes.	Palmas contralaterais; Dedos médio, anelar e mínimo para frente.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Bielorrussa			Semicircular; 3 vezes.	Palmas contralaterais; Dedos médio, anelar e mínimo para frente.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Checa (CSJ)			Vai e vem; 2 vezes.	Palma da mão em posição contralateral;	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Búlgara (BGSJ)			De cima para baixo, fazendo movimento vai e vem com as duas mãos ao mesmo tempo; 4 vezes.	Palma da mão em posição contralateral.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais do Paquistão (PSL)			De cima para baixo, fazendo movimento vai e vem no sentido alterado; 4 vezes.	Palma da mão em posição contralateral.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Letã (LSL)			De cima para baixo, fazendo movimento vai e vem com as duas mãos ao mesmo tempo;	Palma da mão em posição contralateral.	Espaço neutro.	Não há.

			3 vezes.			
Língua de Sinais Indiana (ISL)			Retilíneo para frente; 1 vez.	Palma da mão para cima.	Mão direita, orelha e mão esquerda no espaço neutro.	Expressão facial que representa o movimento da face com a boca emitindo som.
Língua de Sinais Sueca (TSP)		-----	Retilíneo, fazendo movimento para frente e para trás; 2 vezes.	Palma da mão em posição contralateral e com o movimento oscilante dos dedos.	Orelha direita.	Não há.
Língua de Sinais Turca (TID)		-----	Circular; 2 vezes.	Mão fechada.	Espaço neutro em frente à boca.	Não há.
Língua de Sinais Americana (ASL)			Balançando para frente e para trás; 2 vezes.	Mão aberta em frente ao braço.	Espaço neutro em cima do braço esquerdo.	Não há.

Fonte: Prometi (2020).

Pela nossa análise conceitual contrastiva, os sinais citados anteriormente não são adequados para serem usados como o sinal-termo MÚSICA. Não quero dizer que esses sinais estão incorretos. Os sinalizantes da LSB podem usar esses sinais do léxico comum para conversas do dia a dia ou em discursos informais. No entanto, vale lembrar que esse sinal do léxico comum não é adequado para a área acadêmica, científica ou técnica da Música – vale ressaltar que a Música é um termo científico, pois possui conceitos científicos e um sinal-termo próprio, correto.

Se uma pessoa, por exemplo, for sinalizar uma frase cujo discurso semântico e pragmático é próprio da área acadêmica, científica ou técnica da Música, usando o sinal do léxico comum, provavelmente, haverá pouca ou nenhuma compreensão. Isso pode ocorrer pelo fato de os sinais estarem fora do contexto da área específica. Vejamos alguns exemplos nas seguintes frases:

(1)



*LP: Eu estudo a disciplina Música.*



*LSB: EU ESTUDAR DISCIPLINA MÚSICA.*


(2)

*LP: Estou cursando a faculdade de Música e estou aprendendo a reger o coral.*

*LSB: EU ESTUDAR FACULDADE MÚSICA APRENDER REGER CORAL.*

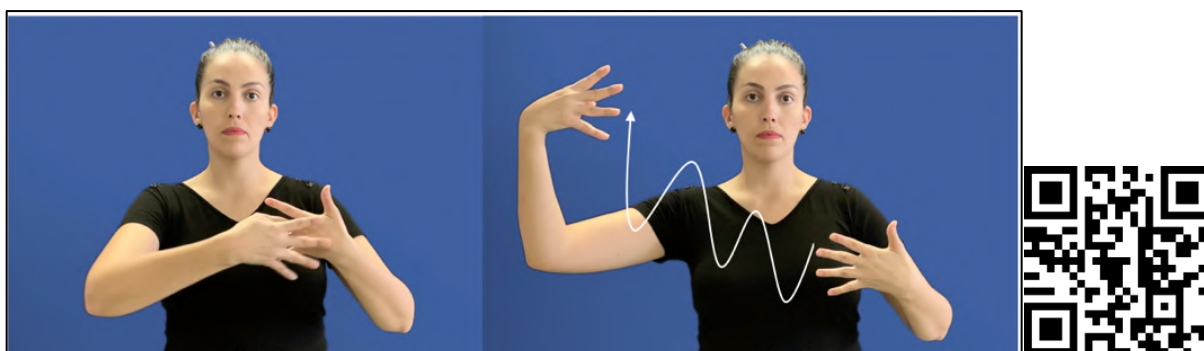
A frase em LSB mencionada no exemplo 1 representa o modo como a maioria dos Surdos sinaliza, pois usam o classificador do verbo reger com essa CM  para ligá-lo ao substantivo música. A melhor forma para sinalizar o sinal-termo do âmbito acadêmico ou técnico nesse contexto é a ilustrada na figura 109, que veremos a seguir, que usa a CM  nas duas mãos, pois representa o sinal-termo MÚSICA.

O exemplo 2, por sua vez, apresenta o conceito de regência nas frases, ou seja, o estudo de condução, de execução instrumental ou de coral. Podemos também dizer que a regência é uma comunicação gestual do discurso musical. Se o sinal MÚSICA do léxico comum com essa CM  for aplicado nesse contexto, onde tem o termo música no exemplo 2, o Surdo que entende de música pode escrever e/ou interpretar de outra maneira o assunto. Porque, nessa frase, aparece o termo música e o termo reger coral, e se for aplicado com a CM  para esses dois termo – música e reger – a sinalização no contexto acadêmico fica sem sentido. Por isso,

é preciso estar atentos aos conceitos que serão usados na sinalização dentro do ambiente acadêmico ou técnico. A melhor maneira de entender essa frase é usando o sinal-termo MÚSICA, conforme a figura 109, para aplicar no termo música do exemplo da frase 2 e usando o sinal do léxico comum, que é o sinal do verbo reger com essa CM , no lugar do termo reger coral do exemplo 2. Assim, a frase tem mais sentido para os Surdos e eles conseguirão entender o seu contexto. Então, a melhor forma para sinalizar a frase da situação 2 é usando o sinal-termo da figura 109 no lugar do termo MÚSICA e usar o classificador – usando o sinal BATUTA – para o léxico do verbo reger.

Após várias análises e discussões com pesquisadores Surdos da área do Léxico e da Terminologia, percebemos que o sinal MÚSICA do léxico comum não é adequado para aplicar ao sinal-termo MÚSICA. O sinal-termo MÚSICA que atendeu às propriedades lexicográficas de registro e que respeitou os níveis linguísticos da criação de sinal-termo, registrado no Léxico Visual Bilíngue, foi validado pelos alunos Surdos do Conservatório Estadual de Música de Uberlândia-MG. Apresentamos o resultado a seguir:

Figura 109 – Sinal-termo MÚSICA



Fonte: Prometi (2020).

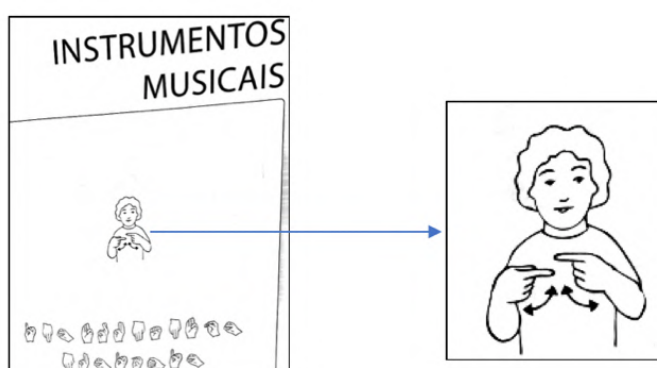
Esse sim representa o sinal-termo MÚSICA, pois possui o conceito de acordo com o respectivo termo música, que é composto por harmonia, melodia e ritmo, notas musicais, partituras e serve para fazer a combinação de vários sons e silêncios (pausas), que pode transmitir os efeitos sonoros pela voz ou por instrumentos musicais mediante a visualidade do Surdo. Além disso, o sinal termo guarda em si o morfema-base da PAUTA, que vai derivacionar para outros conceitos das teorias musicais dentro da área da Música.

O próximo sinal a ser contrastado é o do léxico comum INSTRUMENTOS MUSICAIS. Coletamos alguns sinais para o termo em questão em obras lexicográficas existentes nas línguas de sinais de alguns países e na LSB. Antes de começar a análise propriamente dita,

apresentamos o conceito para o termo instrumentos musicais, que é conjunto de objetos que produzem som para fazer música. Os instrumentos musicais são divididos de acordo com a forma pela qual os sons são reproduzidos nesses objetos. As quatro categorias são: instrumentos de cordas, instrumentos de percussão, instrumentos de sopro e instrumentos de teclas.

No livro ilustrado *Língua Brasileira de Sinais: desvendando a comunicação* (HONORA e FRIZANCO, 2011), encontramos um erro no sinal comum MÚSICA – a falta de um complemento lexical. A publicação expõe o sinal MÚSICA com a CM que representa a batuta de regência e a descrição do termo em português como instrumentos musicais. Por causa desse equívoco, não identificamos ao certo qual seria o sinal de música ou de instrumentos musicais. Vejamos a imagem na figura 110.

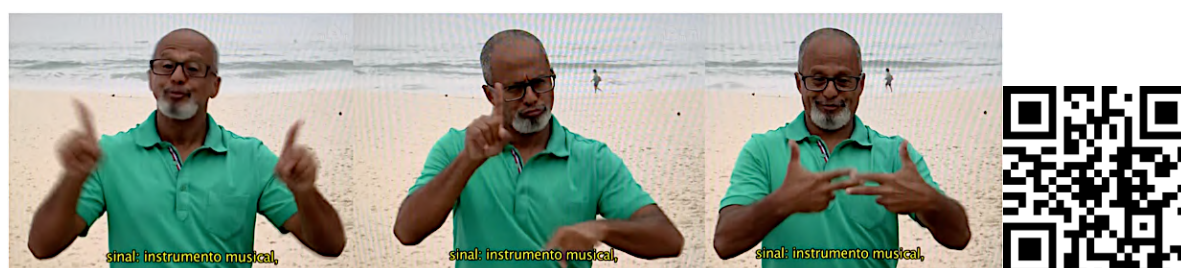
Figura 110 – Sinal de INSTRUMENTOS MUSICAIS ou de MÚSICA no léxico comum?




Fonte: Honora e Frizanco (2011).

No Brasil, o sinal comum para instrumentos musicais é apresentado na figura a seguir.



Figura 111 – Sinal comum INSTRUMENTOS MUSICAIS da LSB



Fonte: Tv Ines (2015).

O sinal da figura 111, nessa análise da base fonológica da LSB, possui o seguinte parâmetro: duas mãos ativas, que iniciam com a CM , com a orientação (Or) das palmas



para baixo e o dedo indicador para frente fazendo o movimento (M) semicircular das duas mãos, balançando para os lados opostos no ponto de articulação (PA) do espaço neutro para representar o sinal BATUTA; depois, na mesma sinalização do sinal, com a mesma CM , a orientação (Or) das palmas para baixo e os dedos indicadores inclinados um para o outro, fazendo o movimento (M) das duas mãos para baixo e para cima tocando os dedos indicadores no ponto de articulação (PA) do espaço neutro para o sinal do objeto; e, no fim, a CM  no sentido horizontal com os dedos polegares distendidos e com a orientação (Or) das palmas para trás, fazendo o movimento (M) das duas mãos deslocando para lados opostos, balançando alternadamente os dedos médios e indicadores no ponto de articulação (PA) do espaço neutro.








Nesse sinal, há a expressão não manual (ENM) que utiliza o movimento dos lábios, da boca, para representar o sinal referente a coisas. Ou seja, a sinalização de INSTRUMENTOS MUSICAIS se mostra na forma: BATUTA + OBJETO + COISA. A comunidade Surda usa esse sinal para sinalizar o sinal INSTRUMENTOS MUSICAIS, ou seja, nesse conceito, não está errado, pois faz parte do léxico comum, ou seja, o sinal comum. Mas, não se aplica para o sinal-termo.

Apesar de pesquisar e coletar o sinal INSTRUMENTOS MUSICAIS em obras lexicográficas das línguas de sinais de outros países, não encontramos em nenhum desses livros os sinais-termo para instrumentos musicais, instrumentos de cordas, instrumentos de percussão, instrumentos de sopro e instrumentos de teclas – localizamos esses termos apenas no *Spread The Sign*, que é a mesma ferramenta de pesquisa utilizada na análise já mencionada. Nesse site, encontramos apenas sete sinais para instrumentos musicais.


Diante disso, acreditamos que as teorias da área da Música não são muito difundidas nas línguas de sinais, ou seja, não são divulgadas dentro das comunidades Surdas de outros países. É por isso, também, que devem existir apenas alguns sinais musicais, ou seja, sinais referentes aos objetos da música ligados ao classificador como elemento básico para a comunicação.

A seguir, apresentamos no quadro 14 os registros lexicográficos coletados do sinal INSTRUMENTOS MUSICAIS das línguas de sinais de diversos países, acompanhados por *Qr Codes* para que seja possível compreender a sinalização do referido sinal. Da mesma forma, expomos a relação lexical entre o sinal da LSB e de outras línguas de sinais, a fim de perceber se o sinal é semelhante ou não ao que representa o sinal na LSB, ou seja, se o sinal é parecido, é próximo à língua sinalizante, como vimos no sinal do léxico comum da LSB na figura 111.



Quadro 14 – Análise contrastiva entre as línguas de sinais de outros países e a LSB do sinal INSTRUMENTOS MUSICAIS



<b>Análise contrastiva LSB x línguas de sinais de outros países: sinal INSTRUMENTOS MUSICAIS</b>			
<b>Língua</b>	<b>Sinal</b>	<b>Semelhante à LSB</b>	<b>Não semelhante à LSB</b>
Língua de Sinais Espanhola (LSE)		X	
Língua de Sinais Francesa (LSF)		X	
Língua de Sinais da Estônia (ESL)			X
Língua de Sinais Islandesa (ISL)		X	
Língua de Sinais Letã (LSL)		X	
Língua de Sinais Polaca (LSP)			X
Língua de Sinais Turca (TID)			X



Fonte: Prometi (2020).

O primeiro sinal comum a ser analisado é o da Língua de Sinais Espanhola (LSE). Na constituição da sinalização desse sinal, a descrição paramétrica da base fonológica apresenta o uso de duas mãos com duas CMs  iguais. A sinalização se inicia com o sinal BAQUETA – pois mostra o classificador do verbo baquetar, ou seja, tocar com baqueta – e, depois, segue para o sinal BATUTA – usando o classificador do verbo reger. Quanto à orientação (Or) da mão do sinal BAQUETA, é usada a palma contralateral com a mão esquerda acima da mão direita, fazendo o movimento (M) retilíneo, batendo o dedo indicador esquerdo três vezes no dedo indicador direito. Por fim, o sinal BATUTA termina com a Or contralateral das duas mãos fazendo o movimento semicircular três vezes no espaço neutro. Não há expressão facial

mostrada no vídeo. Assim, podemos dizer que o sinal comum INSTRUMENTOS MUSICAIS da Língua de Sinais Espanhola é um pouco semelhante ao sinal da LSB, pois apresenta a representação do segundo sinal – que é o objeto batuta, que compõe o sinal REGER.

Na Língua de Sinais Francesa (LSF), notamos que essa faz uso das duas mãos ativas com as CMs  fazendo o movimento (M) semicircular três vezes com a orientação (Or) da palma da mão contralateral com o dedo indicador para frente, representando o sinal de BATUTA – classificador do verbo reger – e finalizando com a CM  com as duas mãos ativas, com a Or da palma da mão em frente ao corpo com os dedos indicadores em frente um para o outro, representando o sinal de VÁRIOS ou de DIVERSOS, fazendo o movimento (M) retilíneo do dedo indicador balançando para frente e para trás dentro do espaço neutro e fazendo a expressão não manual (ENM) com a vibração dos lábios.
















Na Língua de Sinais Islandesa (ISL), por sua vez, o sinal se inicia com a CM  no PA do lado direito da orelha, o que representa o sinal OUVIR e, depois, com a CM  com a Or da palma contralateral e o dedo indicador para cima, fazendo o movimento semicircular três vezes, balançando em lados opostos. Notamos que o sinal INSTRUMENTOS MUSICAIS desse país representa o sinal do verbo reger dentro do seu espaço neutro e não há ENM para esse sinal no vídeo.









A Língua de Sinais Letã faz uso de duas mãos com as CMs , ambas ativas, com a Orientação (Or) da palma da mão para frente com os dedos indicador, médio e polegar para frente e fazendo o movimento (M) semicircular duas vezes. Percebemos que esse sinal se refere ao sinal REGER, pois mostra a representação de quem está segurando a batuta e, depois, no fim da sinalização, termina com a CM  das duas mãos ativas com a orientação (Or) da palma da mão atrás e em frente ao corpo, com os dedos indicadores das duas mãos de frente um para o outro, fazendo o movimento retilíneo e sinuoso dentro do seu espaço neutro. Percebemos que esse sinal se refere a vários outros. Não apresenta ENM no vídeo.

Em resumo, dentre as quatro LS citadas, a Língua de Sinais Francesa e a língua de Sinais Letã (LSL) possuem os sinais INSTRUMENTO MUSICAIS semelhantes ao da LSB. Já a Língua de Sinais Espanhola e a Língua de Sinais Islandesa apresentam características referentes ao sinal do verbo reger na segunda parte da sinalização do sinal. Além disso, os sinais dessas duas últimas línguas não possuem a base morfológica, ou seja, o morfema-base capaz de gerar outros conceitos.

Já os sinais INSTRUMENTOS MUSICAIS da Língua de Sinais da Estônia (ESL), da Língua de Sinais Polaca (LSP) e da Língua de Sinais Turca (TID) estão muito distantes do sinal da LSB, pois não representam o conceito do sinal para os instrumentos musicais. A Língua de Sinais da Estônia (ESL), por exemplo, mostra a sinalização de uma flauta, ou seja, do verbo tocar flauta. Na análise da Língua de Sinais Polaca (LSP), percebemos a sinalização de VIOLINO + VÁRIOS + LINHAS. Nesse caso, não contém o conceito para representar os instrumentos musicais – está mais próximo ao conceito de instrumentos de cordas. Por fim, na Língua de Sinais Turca (TID), esse sinal representou o verbo tocar violão. Observamos, também, falhas no léxico comum, tal qual nas três línguas – ESL, LSP e TID –, por não serem identificados nesses seus respectivos conceitos. Esses e outros detalhes já mencionados, como os elementos paramétricos que compõem cada língua, podem ser identificados e comparados na quadro 15.

Quadro 15 – Análise contrastiva do sinal INSTRUMENTOS MUSICAIS por meio dos elementos paramétricos

<b>Análise contrastiva do sinal MÚSICA por meio dos elementos paramétricos</b>						
<b>Língua</b>	<b>CM direita</b>	<b>CM esquerda</b>	<b>M</b>	<b>Or</b>	<b>PA</b>	<b>ENM</b>
Língua de Sinais Espanhola (LSE)			Retilíneo; Batendo o dedo indicador esquerdo no dedo indicador direito; 3 vezes e depois fazendo o semicircular; 2 vezes para o sinal BATUTA.	Palmas contralaterais; Mão esquerda acima da mão direita.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Francesa (LSF)	 	 	Batuta: Semicircular; 3 vezes.  Retilíneo; Dedo indicador balançado para frente e para trás.	Palmas contralaterais; Dedo indicador para frente.  Palma da mão em frente ao corpo; Dedos indicadores em frente um para o outro.	Espaço neutro.	Vibração dos lábios.
Língua de Sinais Islandesa (ISL)	 		Semicircular; 3 vezes.	Palmas contralaterais; Dedo indicador para cima.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Polaca (LSP)	  	  	Retilíneo; 2 vezes. Retilíneo de cima para baixo.	Palmas das mãos para frente com dedos médio, anelar e mínimo para frente. Palma da mão aberta em frente ao corpo.	Espaço neutro.	Batendo a língua entre os lábios.

			Retilíneo da esquerda para a direita.			
Língua de Sinais da Estônia (ESL)			Movimento dos dedos oscilando.	Palmas das mãos para baixo; Dedos das mãos curvados.	Espaço neutro.	Movimento da boca imitando o sopro.
Língua de Sinais Letã (LSL)	 	 	Semicircular; 2 vezes.  Retilíneo e Sinuoso.	Palma da mão para frente; Dedos indicador, médio e polegar para frente.  Palma da mão para trás e em frente ao corpo; Dedos indicadores em frente um para o outro.	Espaço neutro.	Não há.
Língua de Sinais Turca (TID)			Retilíneo de cima para baixo; Dedos oscilando.	Palma da mão direita aberta em frente ao corpo.	Tocando a barriga.	Não há.

Fonte: Prometi (2020).

Como vimos anteriormente na análise contrastiva dessas línguas de sinais, alguns sinais usam a marcação do sinal de VÁRIOS, DIVERSOS ou ETC. para representar a categoria lexical – algumas LS usam, ainda, o classificador verbal.

As pesquisas que usam uma estrutura lexical para classificar a categoria lexical representada por aqueles elementos paramétricos são chamadas de protótipo, que, segundo Delbecque (2006, p. 38-39 apud NASCIMENTO, 2016, p. 37), é “o membro mais representativo, o melhor da categoria”. Esse protótipo está mais ligado à pesquisa dentro do léxico comum ou do sinal comum do que do léxico especializado. A respeito disso, Nascimento (2016) menciona:

Podemos mencionar a categoria de transportes, que elege o carro como o elemento mais prototípico; a categoria de animais é representada pelo cachorro – no dialeto sinalizado em Goiânia –, a dos insetos, pela barata e a das frutas, elege-se a maçã (NASCIMENTO, 2016, p. 37).

Diante do exposto, essa categoria de protótipo na LSB usa o sinal de DIVERSOS, VÁRIOS ou ETC. para a representação dos elementos que fazem parte da categoria do léxico comum. Um exemplo disso, dentre outros, é o citado por Faria-Nascimento (2009): frutas como os sinais MAÇÃ^ETC., vestuário ROUPA^ECT., brinquedos BRINCAR^ECT. Assim também acontece com o sinal MÚSICA^DIVERSOS para representar os sinais que fazem parte da categoria da música do léxico comum. No entanto, esse método não se aplica aos sinais-termo das áreas acadêmicas, científicas ou técnicas. No caso dos termos de especialidade, em vez de pesquisar objetos ou coisas, estudam-se os termos e os conceitos.

Depois de uma longa discussão com o grupo de pesquisadores Surdos da área do Léxico e da Terminologia da Universidade de Brasília (UnB), percebemos que usar o sinal DIVERSOS, VÁRIOS OU ETC para essa categoria se aplica dentro do sinal comum, mas não combina e não se aplica ao conceito do sinal-termo, porque estamos trabalhando dentro da área científica ou técnica, para que o sinal-termo fique de acordo com o seu conceito de uso.

Defendemos, então, a base conceitual para o sinal-termo – que é a base que deve ser estruturada em consonância com os níveis linguísticos da LSB – com a descrição dos elementos paramétricos, com a formação da base morfológica derivacional, bem como a valorização do contexto da LSB por meio de análises e discussões terminológicas dentro do processo de formação dos sinais-termo. Vale lembrar que essa mesma base pode dar origem a outros conceitos na mesma categoria do sinal-termo.

Na área da Música, existe uma disciplina chamada Organologia, que é a ciência que estuda os instrumentos musicais e que se considera um ramo da musicologia. De acordo com

Ballesté (2011, p. 679), a Organologia é “o estudo dos instrumentos de música que envolve distintos ramos relacionados a instrumentos musicais, tais como: a classificação, a terminologia, a história, a construção, foi utilizada para auxiliar na delimitação do domínio”.

Assim, se usarmos o sinal de DISCIPLINA + INSTRUMENTOS MUSICAIS + DIVERSOS para sinalizar o termo Organologia, esse sinal-termo fica sem o conceito em si para compreendê-lo. Por isso, é importante analisar e ver qual é a base conceitual que pode derivar esse termo. Depois de muitos estudos e pesquisas, chegamos à seguinte conclusão: o sinal-termo ORGANOLOGIA que respeita os níveis linguísticos da criação de sinais-termo é o seguinte:

Figura 112 – Sinal-termo ORGANOLOGIA



Fonte: Prometi (2020).


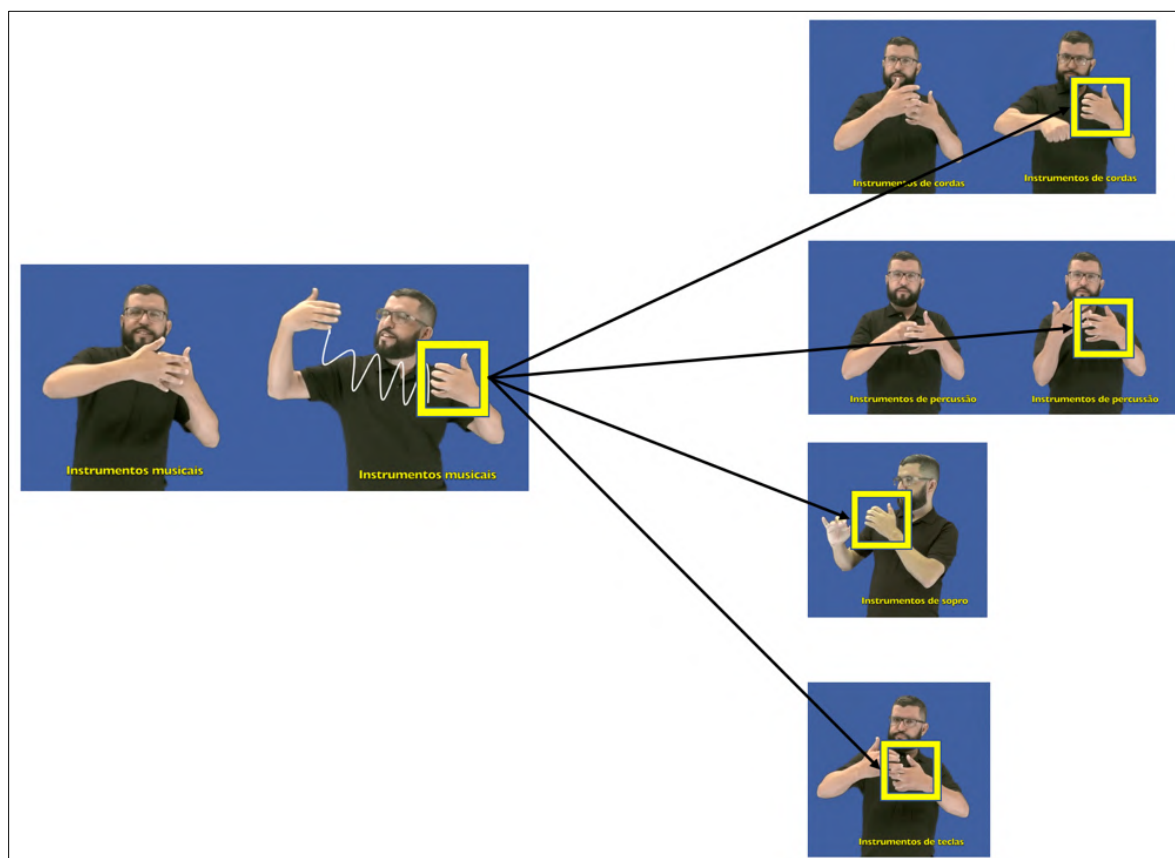
No sinal-termo mostrado na figura 112, percebemos a composição visual em que a base morfológica possui seus elementos paramétricos usados na mão direita, que representa o som dos instrumentos musicais e, em seguida, por ramos relacionados dentro do estudo desta disciplina. Essa mesma base morfológica, o morfema-base CM  para INSTRUMENTOS MUSICAIS pode derivar outros conceitos, como o de cordas, sopro, percussão e teclas, mudando apenas os seus elementos paramétricos da mão direita (figura 113).



Figura 113 – Sinal-termo INSTRUMENTOS MUSICAIS



Fonte: Prometi (2020).

Como vimos em toda essa seção, conceitos advindos essencialmente de objetos podem ser vazios de significação e causar dificuldade de compreensão como ocorre com sinais criados a partir da imagem. Por outro lado, a adequada estruturação de sinais-termo, baseada em conceitos e sem a interferência do português escrito, resulta em significados e significantes com base visual. Essas reflexões são exemplificadas nas análises contrastivas sobre sinal-termo MÚSICA e o sinal-termo INSTRUMENTOS MUSICAIS nos assuntos referentes ao léxico especializado que estão inseridos no contexto social.

Finalizamos essa seção evidenciando apenas dois exemplos na análise contrastiva com as outras línguas de sinais, os sinais comuns do termo MÚSICA e INSTRUMENTOS MUSICAIS, por uma questão de concisão da apresentação do conteúdo, bem como uma busca objetiva do detalhamento dos dados. As análises contrastivas foram realizadas com o objetivo de apresentar de forma real as estruturas gramaticais dos sinais-termo e respectivas descrições dos conceitos. Futuramente, pretendemos apresentar uma obra lexicográfica visual com as descrições gramaticais aqui trabalhadas. Na próxima sessão, apresentamos o modelo do Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo da Música.

## CAPÍTULO 5

### MODELO DE LÉXICO VISUAL BILÍNGUE DE SINAIS-TERMO DA MÚSICA

#### 5.1 Organização do Léxico Visual Bilíngue de sinais-termo da Música

Apresentamos neste capítulo um modelo de Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais proposto por Prometi (2020). Este produto foi desenvolvido no programa Microsoft PowerPoint (PPT). A utilização deste software nos permitiu trabalhar da seguinte maneira:

- 1º) inserimos imagens, fotos e vídeos;
- 2º) organizamos a estrutura do Léxico Visual Bilíngue;
- 3º) caracterizamos as Configurações de mão (CMs);
- 4º) adicionamos os filetes (setas) dos termos em português e das imagens de CM, junto com o *QR Code* do objeto indicado; e
- 5º) criamos um layout mais adequado aos modelos dos verbetes.

Ressaltamos que o PPT resultante de nosso trabalho é um arquétipo inicial de organização de um Léxico Visual Bilíngue que, depois de pronto, foi inserido dentro de um documento do programa Word para, então, compor a presente Tese, que é a versão a ser disponibilizada para a divulgação dos sinais-termo musicais em formato impresso. A seguir, apresentamos a macroestrutura do repertório do Léxico Visual Bilíngue.

##### 5.1.1 Macroestrutura do Léxico Visual Bilíngue de sinais-termo da Música

Em regra, a macroestrutura de um repertório de Léxico Visual Bilíngue engloba a seleção de um conjunto de informações coletadas em obras terminográficas e/ou lexicográficas para servir de orientação de uso e de consulta dos usuários. Segundo Faulstich (1995),

A macroestrutura inclui, além dos verbetes, os textos que explicam ao usuário a composição da obra para fins de facilitação de consulta. Serve também para organizar o macrodiscurso do repertório, por meio do qual se identifica quem o elaborou, para quem e com que intenção. Não pode faltar a Apresentação, porque nela aparece a composição da obra (FAULSTICH, 1995, p. 10).

Assim sendo, a macroestrutura abrange todas as partes que compõem uma obra terminográfica e/ou lexicográfica, a saber: prefácio, introdução, especificações tanto para a forma de uso quanto para a ordem de registro, anexos, bibliografia e, caso existam, ilustrações,

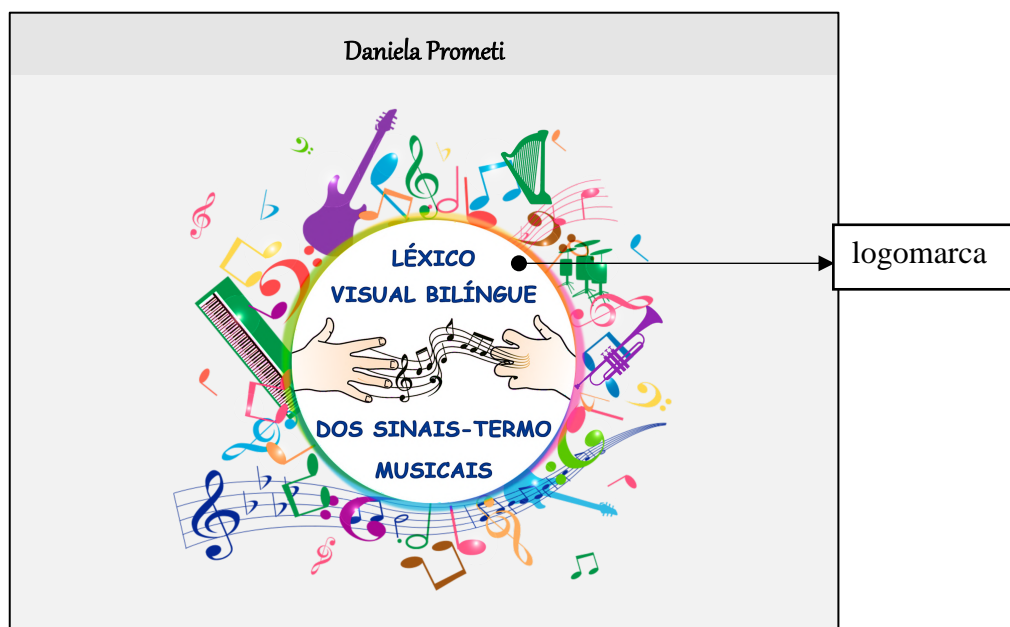
fotos e mapas. A respeito disso, Barros (2004, p. 151) resume que a macroestrutura corresponde “à organização interna da obra, composta de todas as informações pertinentes aos verbetes e sua organização”.

A macroestrutura de nossa publicação apresenta as seguintes informações:

a) Capa

Na capa do *Léxico Visual Bilíngue*, aparece o nome da obra dentro da logomarca. Podemos visualizá-la na figura a seguir:

Figura 114 – Apresentação da capa da obra do *Léxico Visual Bilíngue*




Fonte: Prometi (2020).

Como podemos ver na figura 114, na capa consta o nome da autora na parte de cima e a logomarca com o nome *Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais* na parte logo abaixo. Neste modelo, escolhemos a tonalidade da cor cinza claro para compor o fundo da arte. O título está em azul escuro e o nome da autora está em preto, ambos em negrito.


b) Apresentação

Na seção Apresentação, temos o título, seguido do texto da proposta de *Léxico Visual Bilíngue*. Há também o posicionamento de um símbolo de *QR Code* no canto superior direito da página. Este recurso serve para armazenar informações complementares. No caso em questão, ao posicionar o celular em cima do código para ser escaneado, aparecerá no visor do aparelho tecnológico utilizado a sinalização da tradução do texto em português para a LSB. A figura a seguir apresenta a ilustração da página descrita neste tópico.

Figura 115 – Apresentação da obra do Léxico Visual Bilíngue



APRESENTAÇÃO DO LÉXICO VISUAL BILÍNGUE DOS SINAIS-TERMO MUSICAIS



O Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais é resultado de um projeto de pesquisa desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Linguística (LIP) do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas (LIP) do Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB), vinculado ao Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos – Centro Lexterm – e idealizado pela pesquisadora das áreas de Lexicologia e Terminologia e Língua Brasileira de Sinais (LSB), Daniela Prometi, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Enilde Faulstich – coordenadora da Linha de Pesquisa: Léxico e Terminologia, e do Projeto de Pesquisa Estudos de Lexicologia, Lexicografia e Terminologia.

A elaboração do Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais tem por objetivo aperfeiçoar a comunicação em LSB, servindo como e uma ferramenta eficaz ao consulente sinalizante quando for necessário acessar termos e sinais-termo correspondentes à linguagem da Música.

O Léxico Visual Bilíngue considerou a terminologia da área da Música, sob o ponto de vista linguístico, educacional e tecnológico e sob a perspectiva do conhecimento teórico musical, e a prática musical, a fim de se obter esclarecimentos sobre a linguagem por meio de termos e sinal-termo utilizados em áreas específicas ou do conhecimento científico.


Elaboramos alguns termos e sinais-termo na temática dos instrumentos musicais, a saber: instrumentos de cordas, instrumentos de percussão, instrumentos de sopro e instrumentos de teclas.

Fonte: Prometi (2020).


### c) Objetivo

Semelhantemente, apresentamos a descrição do objetivo deste projeto (figura 116), ou seja, disponibilizar um Léxico Visual Bilíngue de sinais-termo musicais destinado a alunos Surdos que estudam Música, intérpretes de LSB, professores de escolas de música e outros consulentes sinalizantes, tanto em LP como em LSB – esta última língua pode ser acessada por meio do *QR Code*.

Figura 116 – Objetivo do Léxico Visual Bilíngue



OBJETIVO DO LÉXICO VISUAL BILÍNGUE DOS SINAIS-TERMO MUSICAIS



O objetivo desta obra terminográfica é fornecer informações para a amplificação das atividades essenciais à sociedade de forma prática, a fim de se obter esclarecimentos sobre a linguagem por meio de termos utilizados em áreas específicas ou do conhecimento científico.

Por esse motivo, o Léxico Visual Bilíngue de alguns termos e sinais-termo que compõe o léxico da Música, pode servir de ferramenta de busca para Surdos que estudam Música, bem como intérpretes de LSB, professores de escolas de música e consulentes sinalizantes da LSB. Com isso, eles terão mais chance de construir conceitos e aplicá-los em diferentes contextos.

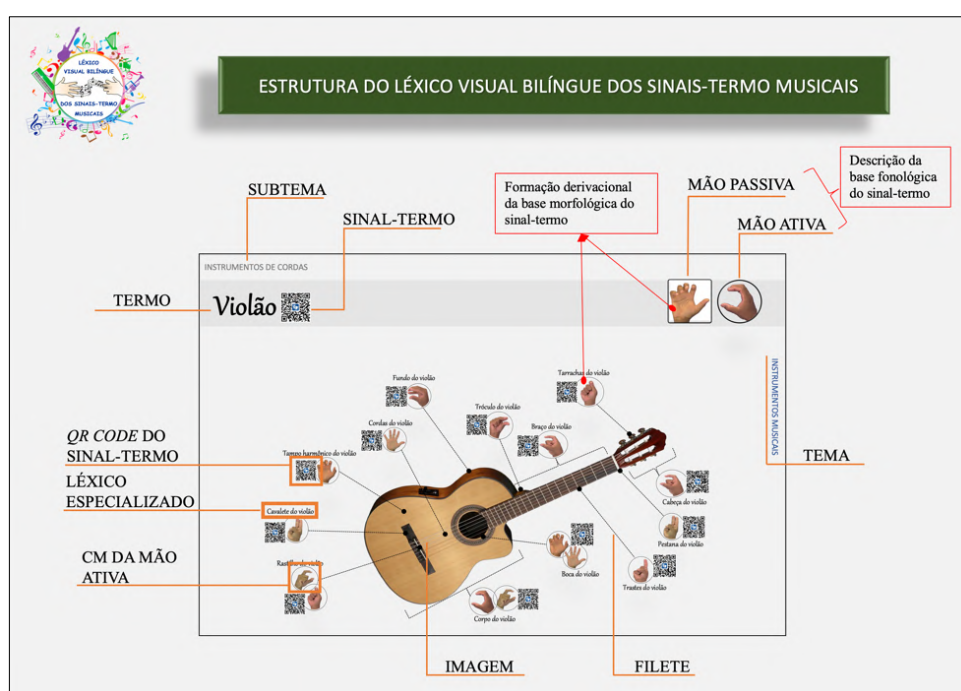
Fonte: Prometi (2020).

#### d) Estrutura

Descrevemos a disposição dos elementos que compõem o modelo do Léxico Visual Bilíngue. Nesta composição, visualizamos as informações pesquisadas, partindo do tema, subtema, termo, sinal-termo, até à imagem do léxico pesquisado, bem como seus respectivos sistemas de consulta.

O conteúdo do Léxico Visual Bilíngue está dividido em quatro subtemas, que são: instrumentos de cordas, instrumentos de sopro, instrumentos de percussão e instrumentos de teclas, todos dentro do tema instrumentos musicais. A seguir, mostramos o modelo da estrutura do Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais e as suas funções detalhadas.

Figura 117 – Estrutura do Léxico Visual Bilíngue



Fonte: Prometi (2020).

#### e) Modo de consulta

Neste tópico, explicamos como o consulente deve agir para explorar a microestrutura do Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais. Antes de visualizar os sinais-termo da área dos instrumentos musicais, os interessados pelo nosso conteúdo precisam baixar o aplicativo do *QR Code* no celular. Esse aplicativo pode ser encontrado em:

1. Para celular e *tablet* android: *QR Code Reader*, *QR Droid*, *TapMedia*, *QR Reader* ou *Barcode Scanner*.

2. Para celular IOS (Apple): *QR Code*, *QR Reader for Iphone*, Digitalizador de código QR e outros aplicativos que podem ser encontrados dentro da loja virtual de cada aparelho. Além disso, se donos de iPhone, iPad ou iPod touch não quiserem baixar o aplicativo no próprio aparelho, há uma outra versão que pode ser usada junto à câmera integrada dos aparelhos para escanear um código QR que gera uma resposta rápida. Para isso, o consulente precisa abrir a câmera do seu equipamento eletrônico e selecionar a câmera frontal. O dono não deve mexer no dispositivo até o código QR aparecer no visor do app Câmera. Em seguida, o dispositivo reconhecerá o código QR e mostrará uma notificação. O consulente deve tocar na notificação para abrir o link associado ao código QR no site.

3. Escanear um código QR exposto no material e visualizar a execução do sinal-termo.

Além dos próprios sinais-termo em todo o livro, apresentamos, especificamente neste tópico, o texto explicativo em LP sobre como utilizar o *QR Code* (à direita), bem como a sinalização em LSB desta explicação dentro do código do *QR Code* posicionado no canto superior direito da página Modos de consulta, conforme a figura a seguir.

Figura 118 – Modos de consulta da obra Léxico Visual Bilíngue

Antes de começar a usar o Léxico Visual Bilíngue, baixe o aplicativo leitor de Código QR no seu celular. Depois, siga as instruções abaixo:

- 1- Abra o aplicativo no seu celular, apronte a câmera para qualquer QR Code onde estão armazenados os sinais-termo;
- 2- Aguarde um pouco e
- 3- Pronto! Agora você poderá visualizar os sinais-termo musicais no vídeo.

Fonte: Prometi (2020).

## f) Equipes

Apresentamos aqui a equipe responsável pela elaboração e pelo suporte técnico do Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais.

Figura 119 – Equipes da obra Léxico Visual Bilíngue



Fonte: Prometi (2020).

Após a apresentação da macroestrutura do Léxico Visual Bilíngue, passaremos a descrever, na próxima seção, a microestrutura utilizada.

### 5.1.2 Organização e estruturação da microestrutura para compor o Léxico Visual Bilíngue de sinais-termo da Música

A microestrutura de nosso Léxico Visual Bilíngue é a parte interna da obra, ou seja, o verbete que possui um conjunto de informações. Sobre esse assunto, Faulstich (1995, p. 10) explica que a “microestrutura corresponde ao verbete pronto” e “onde ocorre a organização dos dados” (FAULSTICH, 1995, p. 23). Como o repertório do Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais não tem definição nem contexto, o verbete é composto por informações de duas línguas, a língua portuguesa (termo) e a LSB (sinal-termo).

Ao organizarmos uma microestrutura de verbete para o Léxico Visual Bilíngue, planejamos um método lexicográfico com a finalidade de descrever o léxico nas duas línguas

supracitadas. O léxico bilíngue é um dos principais desafios para os Surdos em programas de educação bilíngue, em especial, na educação dos Surdos ou nas áreas de especialidade em contexto bilíngue. Isso porque estes indivíduos têm de adquirir dois tipos de léxico: escrito, para que possam efetivamente utilizá-lo na leitura ou na escrita, e visual, que é a LSB repleta de fenômenos linguísticos. 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) ainda destaca:

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) (FAULSTICH, 2012, p. 2).

Para explicar o que vem a ser essa questão, Prometi (2013, p. 29) reitera a existência de três tipos de vocabulário, a saber: 1) o vocabulário 1 é aquele no qual o falante de uma língua faz uso do léxico em questão, ou seja, o conjunto de palavras que o indivíduo conhece na língua, o vocabulário fundamental; 2) o vocabulário 2, por sua vez, é aquele usado no dia-a-dia dos falantes de uma língua, na interação cotidiana, no uso midiático dos meios de comunicação, nos ambientes de interação e de troca de informações tecnológicas e em outros meios – esse vocabulário é o comum; e 3) o vocabulário 3 é aquele mais técnico, advindo de áreas de especialidade, tais como na Música e em outras áreas que apresentam termos técnicos que necessitam ser divulgados e, urgentemente, compartilhados com todos os que lidam com conceitos particulares de certas áreas, a fim de que haja, um dia, a implementação de uma efetiva e adequada política de Língua de Sinais, assim como a sua respectiva complementação e registro de conteúdo, recursos e fenômenos reconhecidos em diferentes processos linguísticos da LS. A respeito disso, Faulstich (2016, p. 14) indica que o “lexicógrafo seja um linguista que conheça profundamente a língua ou as línguas que vai descrever”.

Os dicionários bilíngues confrontam dois sistemas linguísticos e dois sistemas lexicais – a escrita do português e a LSB. São, geralmente, constituídos de duas partes: uma, em que a língua-fonte é a primeira língua (L1), como a LSB para os Surdos; e outra, em que a língua-alvo é a segunda língua (L2), como o português para os Surdos (FAULSTICH, 2010, p. 175). Em nossa pesquisa, o léxico bilíngue foi utilizado na forma: L1 → L2, isto é, LSB → português.

Segundo Faulstich (2016, p. 17), as informações em uma língua – dita língua-fonte ou língua de partida – podem ser também elaboradas em outra língua, ou seja, língua-alvo ou



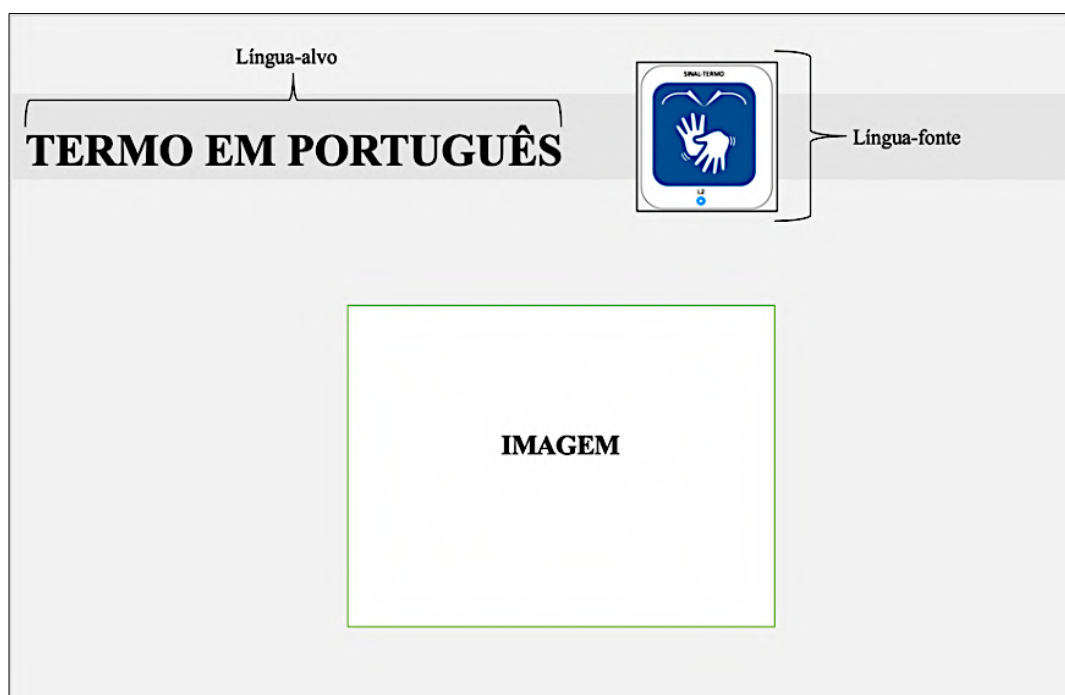
língua de chegada. Além disso, não é somente a presença de duas línguas em um determinado contexto de tradução que torna um repertório bilíngue. É, principalmente, o motivo pelo qual as duas línguas são postas em contato.

Para a organização de um Léxico Visual Bilíngue, é preciso ter um modelo específico que atenda às demandas de seus usuários, bem como a forma certa de se elaborar o léxico bilíngue. A respeito disso, Faulstich (2016) alerta:

Porém, se essa organização bilíngue envolver uma língua visual, é preciso investigar que o modelo pode corresponder, da melhor forma possível, à descrição de um bilinguismo que leve em conta duas modalidades diferentes de línguas, como a oral-auditiva (o português) e a visual-espacial (a Libras). A situação de bilinguismo exige descrição especializada, porque a L2 é representada por sinais gravados por um sinalizante de L1, um surdo, enquanto a entrada no português se faz pelo registro escrito (FAULSTICH, 2016, p. 19).

À vista disso, a forma adequada de se pensar e organizar o Léxico Visual Bilíngue faz com que os Surdos recebam a informação planejada tanto em sua primeira língua (L1) – a LSB – quanto no português escrito – sua segunda língua (L2). A seguir, apresentamos o modelo do layout de verbete elaborado na presente pesquisa para o Léxico Visual Bilíngue.

Figura 120 – Modelo de layout de verbete para o Léxico Visual Bilíngue



Fonte: Prometi (2020).

Na microestrutura do Léxico Visual Bilíngue visualizada na figura 120, podemos identificar os seguintes ícones, bem como seus atributos correspondentes:

1. À direita, a informação na língua de entrada – o sinal-termo (L1);
2. À esquerda, no canto superior, a língua de saída – o termo em português (L2);
3. No meio, a ilustração da imagem que representa o conceito visual do termo e do sinal-termo.

A organização do Léxico Visual Bilíngue é uma tarefa que nos exige pensar, em primeiro lugar, na LSB. Refletimos por um ano até chegarmos a uma estrutura, uma organização e um registro adequados de sinais-termo para que os Surdos possam entender melhor o conteúdo de especialidade que trabalhamos nesta pesquisa.

Utilizamos a blusa de cor preta no sinalizante voluntário para a gravação do sinal-termo. Quanto aos detalhes para a disposição do conteúdo, tivemos o cuidado de gravar a sinalização do verbete em LSB de acordo com a regra específica para este registro, em outras palavras, a gravação dos verbetes ocorreu mediante o uso de cores de blusas diferentes por parte do sinalizante criado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Patrícia Tuxi dos Santos em sua tese de doutorado em 2017.

De acordo com a pesquisadora, a regra das cores das blusas para o registro dos verbetes dos sinais-termo possui uma finalidade particular: cada cor de camisa tem uma função específica na constituição do verbete tanto na macroestrutura quanto na microestrutura. Assim, replicamos as quatro cores em nosso trabalho para a constituição do verbete em LSB.

Em LSB, a blusa preta é usada no registro da entrada do verbete, a blusa de cor verde é usada no registro da definição; a blusa amarela é usada no registro do contexto, a blusa de cor vermelha é usada no registro de variante, quando houver (TUXI, 2017, p. 174).

Quadro 16 – Cores das blusas para o verbete em LSB

<b>MACROESTRUTURA</b>		
<b>USO DA CAMISA</b>	<b>COR DA BLUSA</b>	<b>MENSAGEM RELACIONADA</b>
	Cor branca	Traz as informações gerais da obra

MICROESTRUTURA		
USO DA CAMISA	COR DA BLUSA	MENSAGEM RELACIONADA
	Cor preta	Entrada do sinal-termo
	Cor verde	Definição
	Cor amarela	Contexto
	Cor vermelha	Variante

Fonte: Prometi (2020).

Como não há definição no nosso repertório – exibimos apenas a entrada –, padronizamos para a entrada do sinal-termo o uso da cor de blusa preta. Assim, a estrutura do Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais da presente tese é organizada da seguinte forma:

Figura 121 – Modelo da estrutura do verbete visual bilíngue



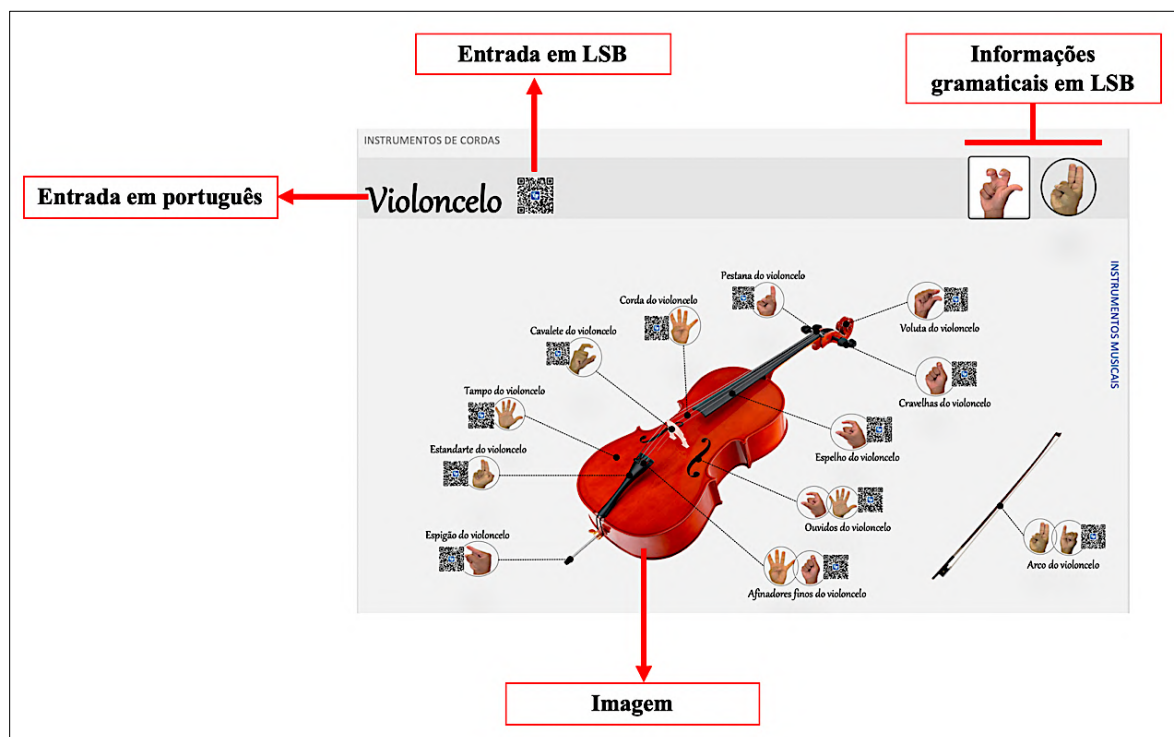
Fonte: Prometi (2020).

Escolhemos, deste modo, apresentar as informações nas duas línguas na seguinte ordem do verbete do Léxico Visual Bilíngue:

Verbetes do português = + termo de entrada

Verbetes da LSB = + sinal-termo de entrada + informações gramaticais da LSB + imagem, conforme pode ser visto a seguir:

Figura 122 – Verbete bilíngue LP - LSB



Fonte: Prometi (2020).

Para que haja uma melhor compreensão dos elementos destacados, detalhamos cada um a seguir:

- a) Entrada em português: apresenta o termo escrito em português. É o termo principal na linguagem de especialidade.
- b) Entrada em LSB: é o sinal-termo da área da linguagem de especialidade.
- c) Informações gramaticais em LSB: apresenta a descrição fonológica e a formação morfológica dos sinais-termo.
- d) Imagem: imagem propriamente dita, ou seja, os elementos que podem atuar como definição visual para a assimilação do conceito que corresponde à definição da entrada do português e da entrada da LSB.

Na próxima seção, apreciamos a proposta para a ordenação de entradas dos sinais-termo musicais.

## 5.2 Proposta para a ordenação de entradas dos sinais-termo da Música em LSB no formato de livro impresso

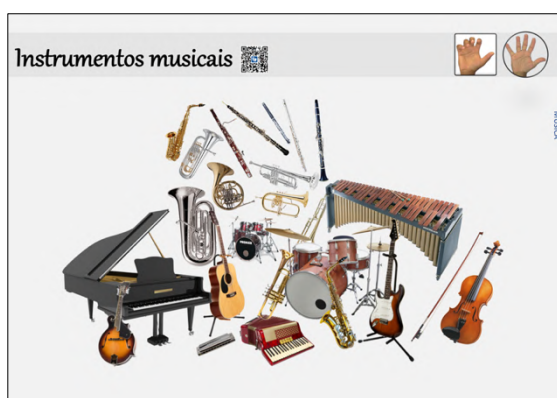
Depois da organização e da escolha do modelo da microestrutura do verbete para compor o Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais, pensamos em uma proposta de ordenação de entrada dos sinais-termo e, em seguida, apresentamos um modelo de layout que nos propomos a construir em formato de um repertório de livro impresso.

Inicialmente, pensamos em organizar um site para o Léxico Visual Bilíngue que atendesse às demandas mais abrangentes dentro da área de especialidade da Música. Planejamos ter em nosso produto virtual os sinais-termo referentes aos instrumentos musicais, mas isso não foi possível – deixamos essa parte para pesquisas futuras. Escolhemos, então, esse formato de livro impresso, para que os consulentes possam acessar e buscar os sinais-termo registrados dentro do que pesquisamos nessa tese.

Diante do pressuposto de que o léxico deste repertório bilíngue é visual, entendemos ser possível separar a ordenação de entrada dos sinais-termo criados em nossa pesquisa para melhor organizar o conteúdo exposto no modelo de Léxico Visual Bilíngue que apresentamos a seguir. A microestrutura da obra está organizada em ordem sistemática, na categoria Instrumentos Musicais. Dentro dessas categorias estão, em ordem alfabética, os termos em português e os respectivos sinais-termo em LSB, mais especificamente, 135 sinais-termo criados e validados em nosso trabalho.

Vemos que a primeira parte da ordenação de entrada (figura 123) é composta pelo termo em português instrumentos musicais, seguido do *QR Code*, que permite o acesso ao vídeo do sinal-termo em LSB, das configurações de mão (CMs) – todos dispostos na mesma linha ou área horizontal – e pela imagem situada logo abaixo dos dizeres iniciais.

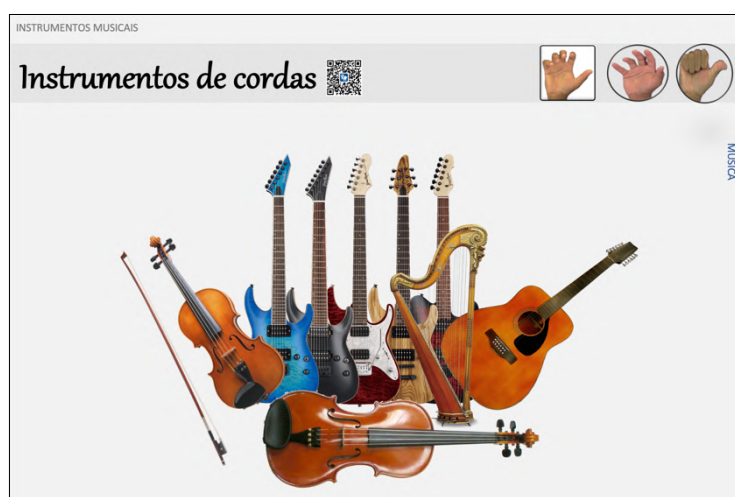
Figura 123 – Modelo da primeira parte da ordenação de entrada dos sinais-termo musicais



Fonte: Prometi (2020).

Em continuidade, observamos na figura 124 mais especificamente o Léxico Visual Bilíngue, no qual, à esquerda está escrito na língua-fonte o sinal-termo Instrumentos de Cordas, seguido do *QR Code*. Na parte superior à direita, temos as CMs que representam a descrição fonológica do sinal-termo. E, na região central, a imagem ilustrativa destes elementos. Também podemos ver que o consulente poderá visualizar o tema no canto superior esquerdo em azul claro e o subtema na lateral direita em cinza claro, especificações essas que enquadram os sinais-termo em categorias. Finalizada esta visualização, o consulente poderá folhear o livro impresso e, assim, continuar a explorar outros verbetes.

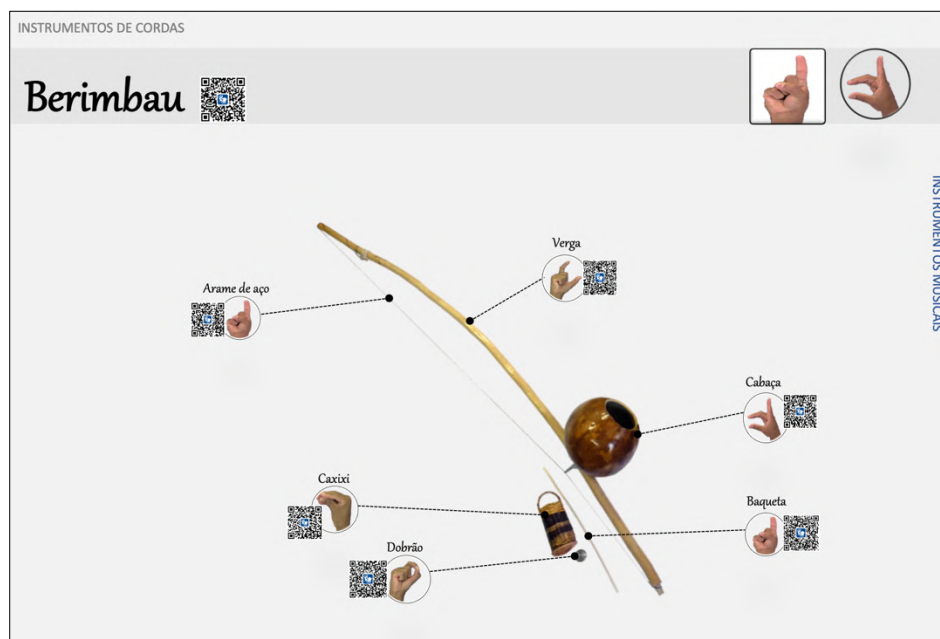
Figura 124 – Modelo de entrada do verbete dos Instrumentos de Cordas



Fonte: Prometi (2020).

Na próxima folha, o consulente visualiza os sinais-termo, um por um, da categoria dos Instrumentos de Cordas, também todos em ordem alfabética. No termo berimbau, por exemplo, aparece o termo, seu respectivo *QR Code* e as configurações de mão (CMs), todos na mesma linha/estrutura horizontal. Logo abaixo, uma imagem maior com o detalhamento do léxico especializado, a saber: o termo em português, os sinais-termo inseridos dentro de cada *QR Code* e as CMs que representam a descrição fonológica dos sinais-termo, bem como a formação derivacional dos sinais-termo, como vemos a seguir (figura 125).

Figura 125 – Modelo de entrada do verbete do sinal-termo berimbau



Fonte: Prometi (2020).

Com essa mesma configuração, os consulentes poderão folhear o livro impresso do Lléxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais e encontrar informações detalhadas de outros objetos.

### 5.3 Apresentação do Lléxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais em formato de livro

Já vimos, na sessão anterior, as informações sobre os passos para acessar o Lléxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais. A obra, em nossa opinião, é uma ferramenta eficaz para a comunicação em LSB. A partir de agora, os consulentes Surdos e não-surdos, acadêmicos, tradutores e intérpretes de LSB, pesquisadores ou professores bilíngues poderão, com este material, consultar os sinais-termo musicais e conhecer mais este conteúdo inovador.



Daniela Prometi





## APRESENTAÇÃO DO LÉXICO VISUAL BILÍNGUE DOS SINAIS-TERMO MUSICAIS



O Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais é um resultado de um projeto de pesquisa desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Linguística (LIP), do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas (LIP) do Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB), vinculado ao Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos – Centro Lexterm, pela pesquisadora na área da Lexicologia e Terminologia e da Língua Brasileira de Sinais, Daniela Prometi, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Enilde Faulstich, coordenadora da Linha de Pesquisa: Léxico e Terminologia, e do Projeto de Pesquisa Estudos de Lexicologia, Lexicografia e Terminologia.

A apresentação do Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais, a seguir, proporciona um nível de comunicação e uma ferramenta eficaz ao consulente sinalizantes da Língua de Sinais Brasileira - LSB em relação à linguagem da Música, ao contemplar termos e sinais-termo correspondentes.

O léxico visual bilíngue considerou a terminologia da área da Música, sob o ponto de vista linguístico, educacional e tecnológico e sob a perspectiva do conhecimento teórico musical e na prática musical, a obter esclarecimentos sobre a linguagem por meio de termos e sinal-termo utilizados em áreas específicas ou do conhecimento científico.

Elaboramos alguns termos e sinais-termo na área temática dos instrumentos musicais, a saber, instrumentos de cordas, instrumentos de percussão, instrumentos de sopro e instrumentos de teclas.



## OBJETIVO DO LÉXICO VISUAL BILÍNGUE DOS SINAIS-TERMO MUSICAIS

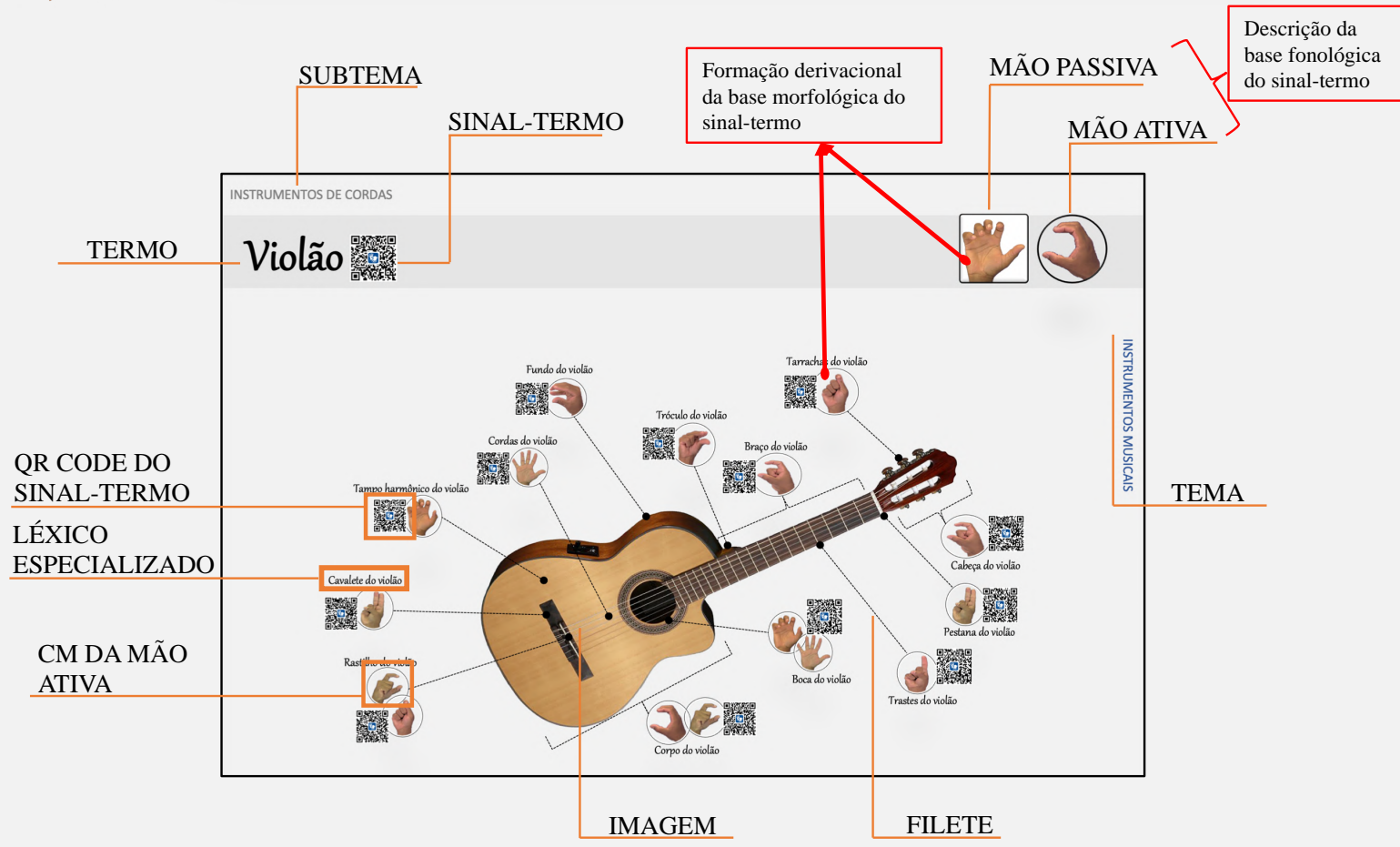


O objetivo desta obra terminográfica é fornecer informações para a amplificação das atividades essenciais à sociedade de forma prática, a obter esclarecimentos sobre a linguagem por meio de termos utilizados em áreas específicas ou do conhecimento científico.

Por esse motivo, o léxico visual bilíngue de alguns termos e sinais-termo que compõe o léxico da Música, tornara-se uma ferramenta que proporcionará aos estudantes Surdos que estudam música, aos interpretes de LSB, aos professores das escolas de música a construir conceitos e aplicá-los em diferentes contextos, também os consulentes sinalizantes da LSB podem pesquisar os sinais-termo musicais.

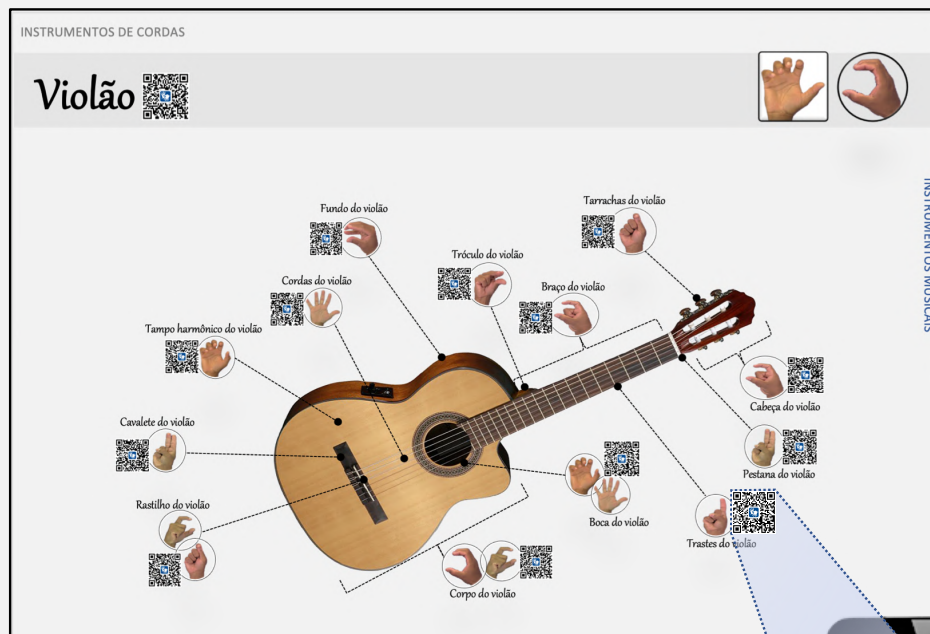


# ESTRUTURA DO LÉXICO VISUAL BILÍNGUE DOS SINAIS-TERMO MUSICAIS





## MODOS DE CONSULTA



Antes de começar a usar o Léxico Visual Bilíngue, baixe o aplicativo Código Qr Code no seu celular, depois seguir a instruções abaixo:

- 1- Abra o aplicativo no seu celular, apronte a câmera para qualquer Qr Code onde está os sinais-termo;
- 2- Aguarde alguns minutos e
- 3- pronto! Agora você poderá visualizar os sinais-termo musicais no vídeo.





## EQUIPES

**Autora:** Daniela Prometi

**Orientadora:** Enilde Faulstich

**Elaboração e edição do Léxico Visual Bilíngue:** Daniela Prometi

**Atores das fotos e dos vídeos da obra:** Messias Ramos Costa (microestrutura) e Gláucio de Castro Júnior (macroestrutura)

**Ilustração da logomarca:** Fábio Sellani

**Filmagens e fotografias da obra:** Daniela Prometi

**Pesquisas terminológicas da criação de sinais-termo musicais:** Alunos Surdos do curso de Licenciatura em Língua de Sinais Brasileira – Português como Segunda Língua (LSB-PSL) da Universidade de Brasília (UnB).

**Pré-validação acadêmica da LSB:** Pesquisadores Surdos e não-surdos da área de Linguística do LabLibras e do Centro LexTerm da Universidade de Brasília (UnB).

**Validação especializada e técnica dos sinais-termo musicais:** Alunos Surdos e professora Surda do Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Caparelli de Uberlândia – MG.

**Elaboração do QR Code:** Francilene Machado de Almeida

**Revisão da língua portuguesa:** Anna Maria Salles Pinto

**Revisão da Língua de Sinais Brasileira (LSB):** Daniela Prometi, Gláucio de Castro Júnior, Messias Ramos Costa, Francilene Machado de Almeida, Falk Soares Ramos Moreira e Paulo Oliveira Lima Júnior

# Instrumentos musicais



MÚSICA

INSTRUMENTOS MUSICAIS

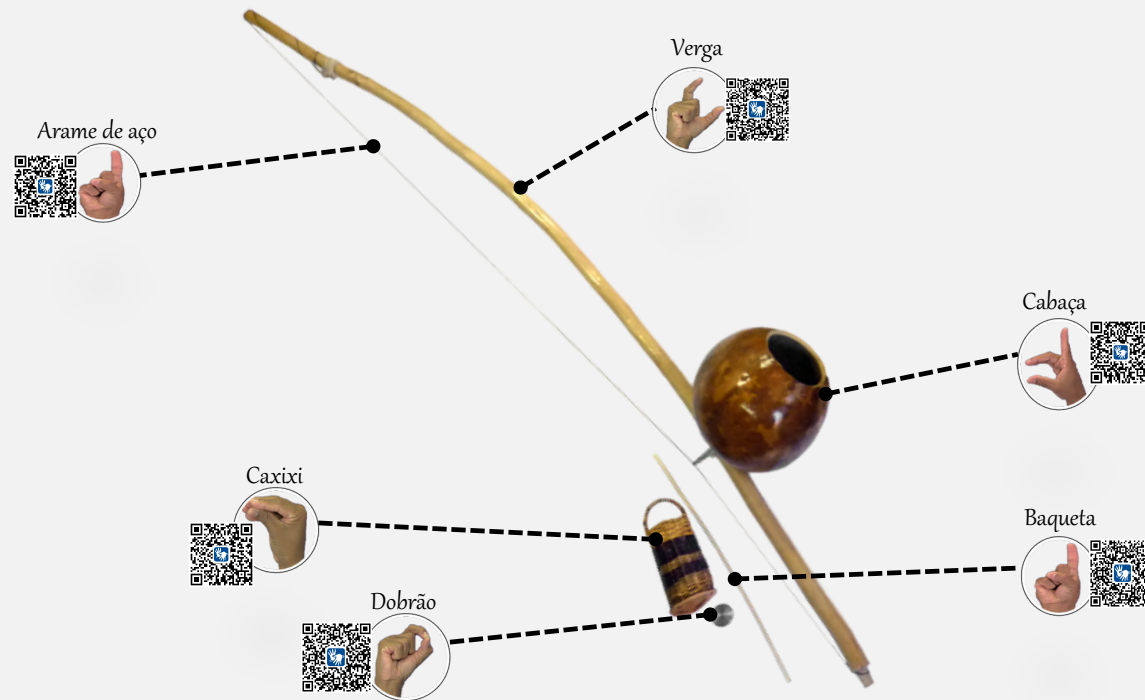
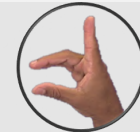
# Instrumentos de cordas



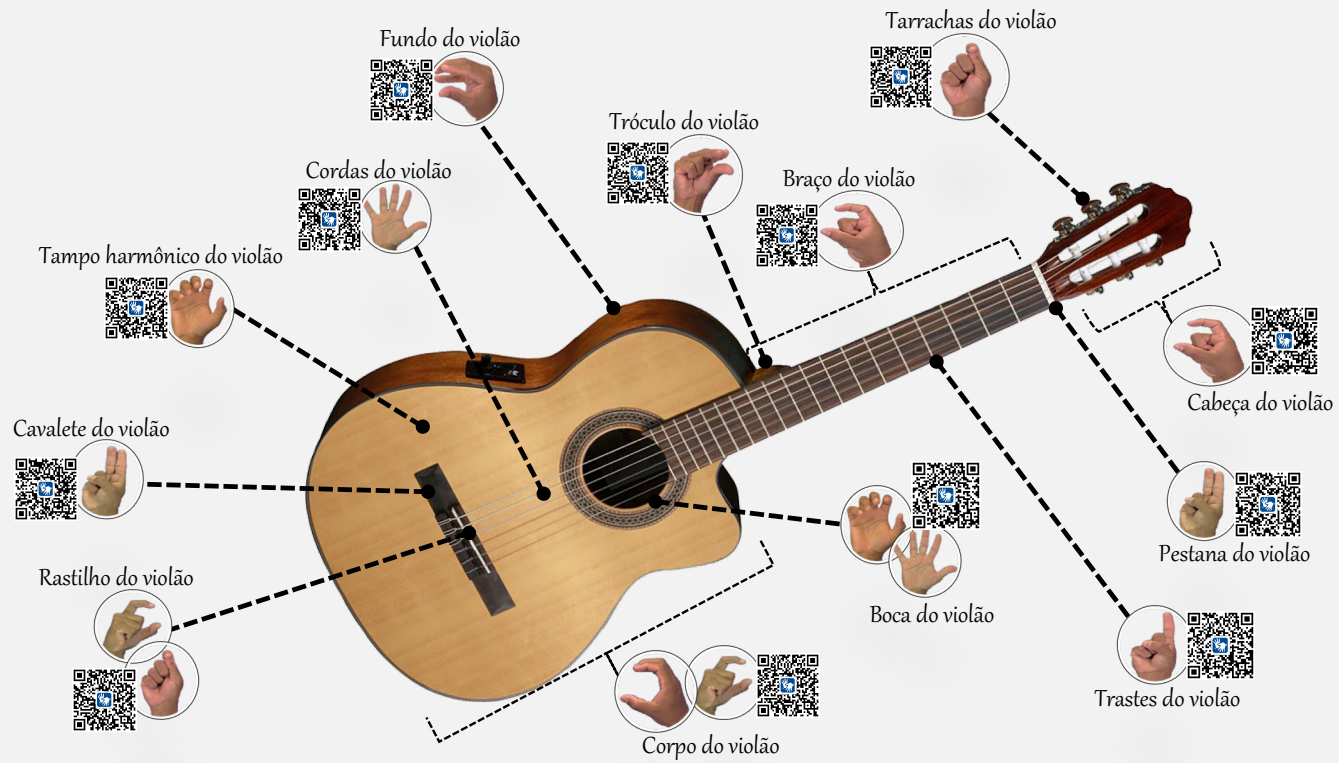
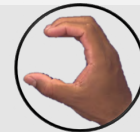
MÚSICA



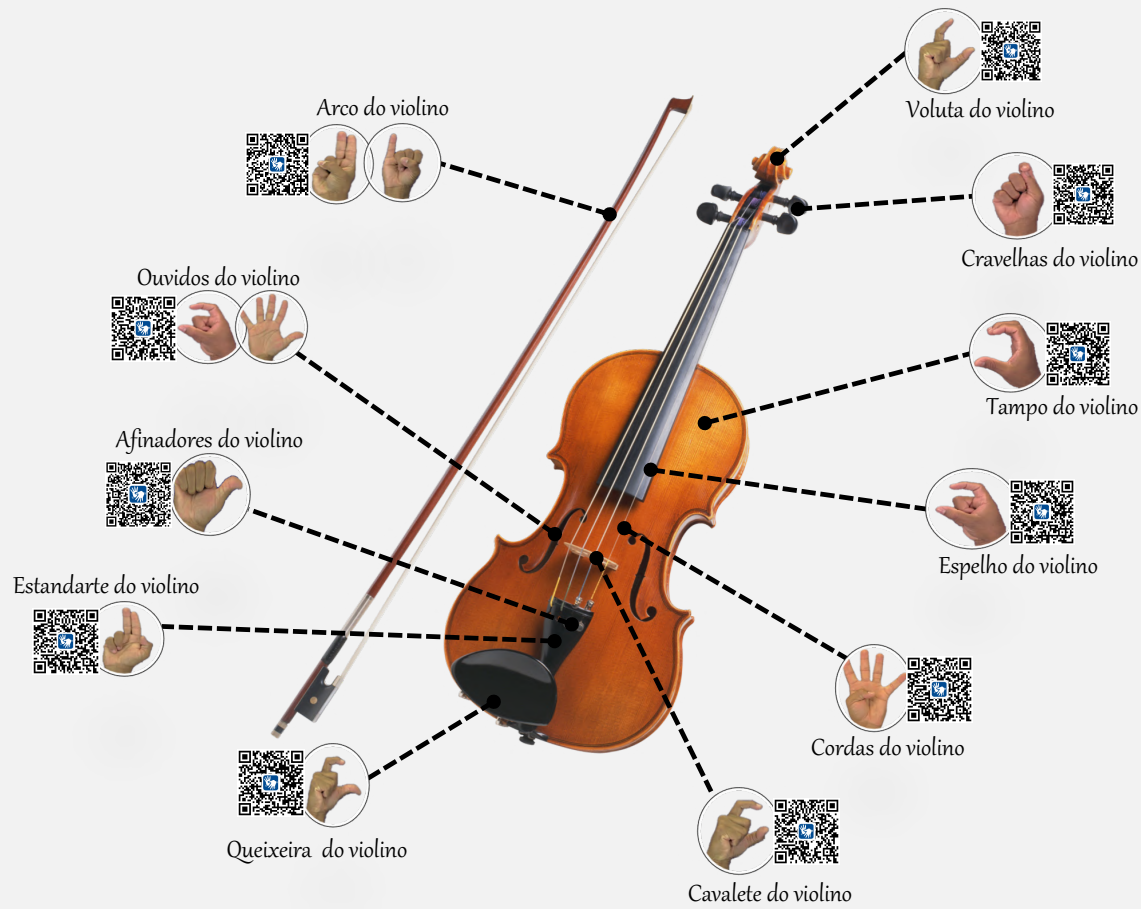
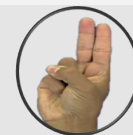
# Berimbau



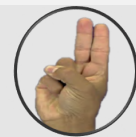
# Violão



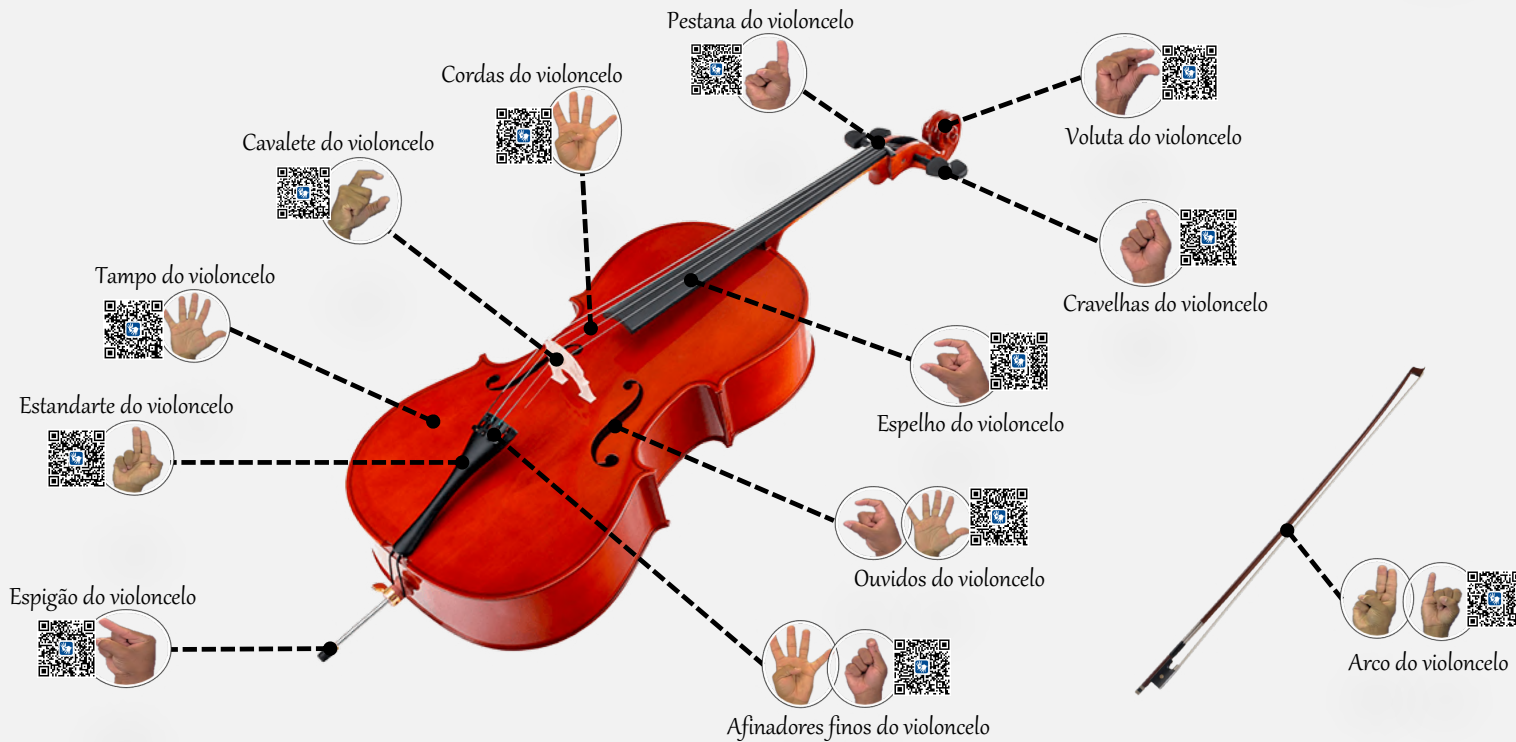
# Violino



# Violoncelo

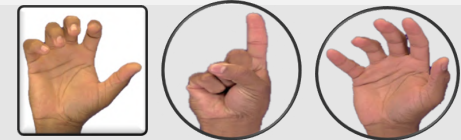


INSTRUMENTOS MUSICAIS



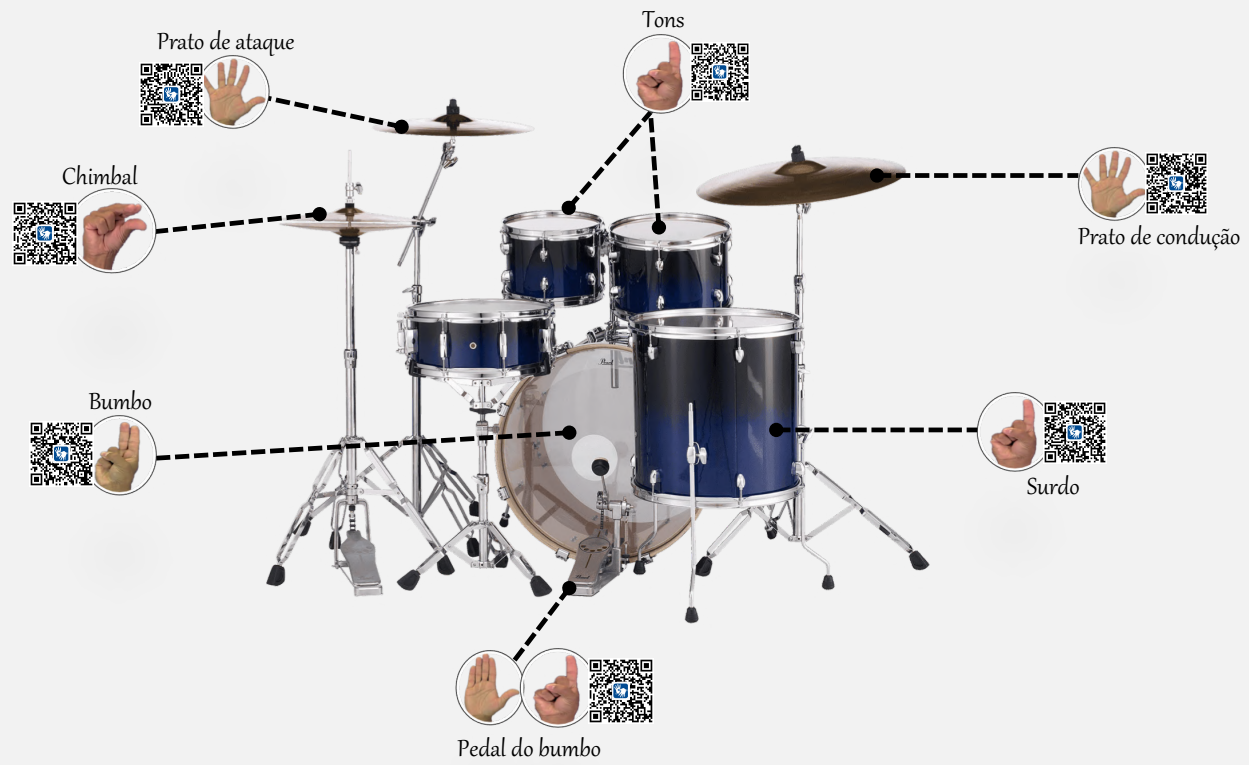
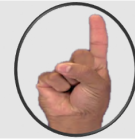
INSTRUMENTOS MÚSICAIS

# Instrumentos de percussão



MÚSICA

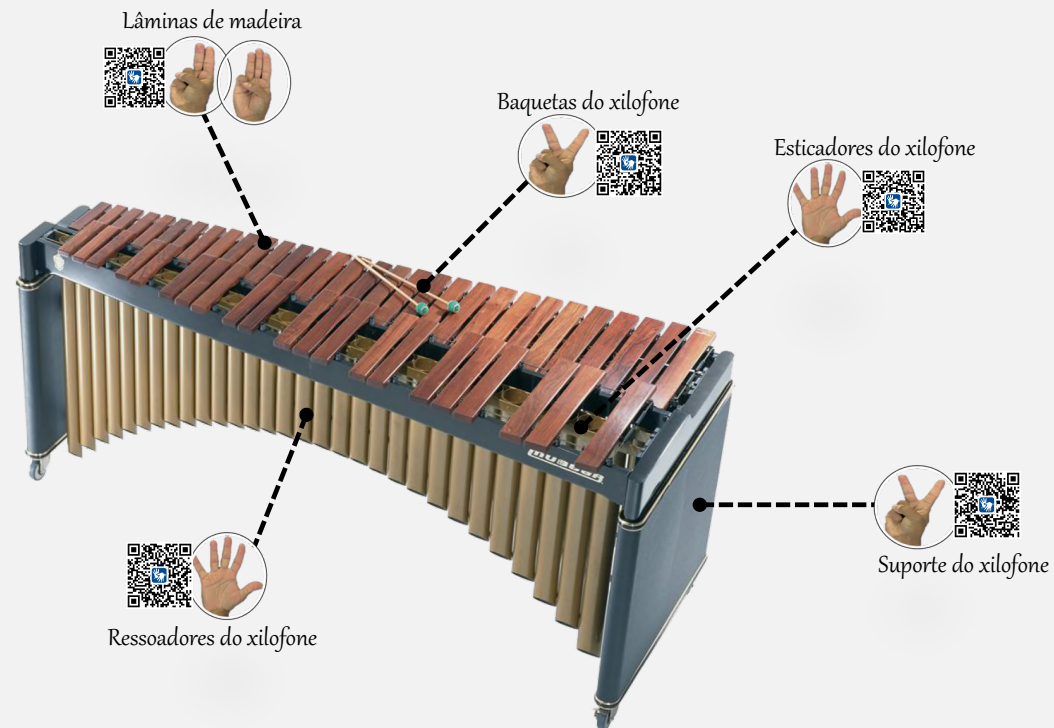
# Bateria



# Pandeiro



# Xilofone





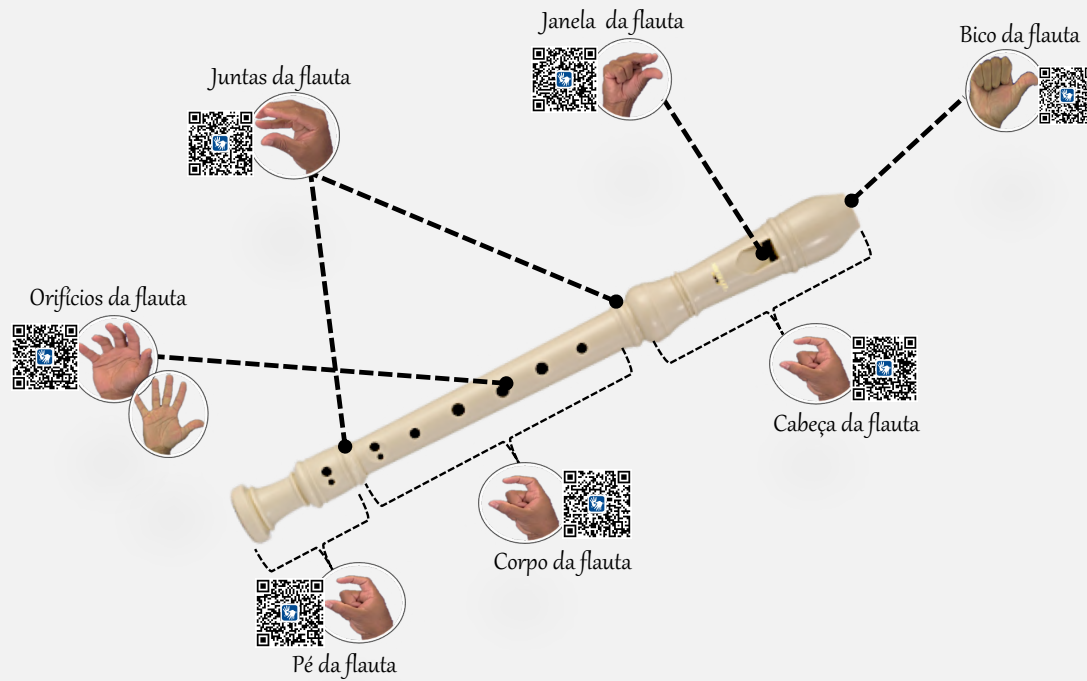
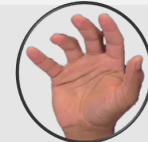
INSTRUMENTOS MUSICAIS

# Instrumentos de sopro

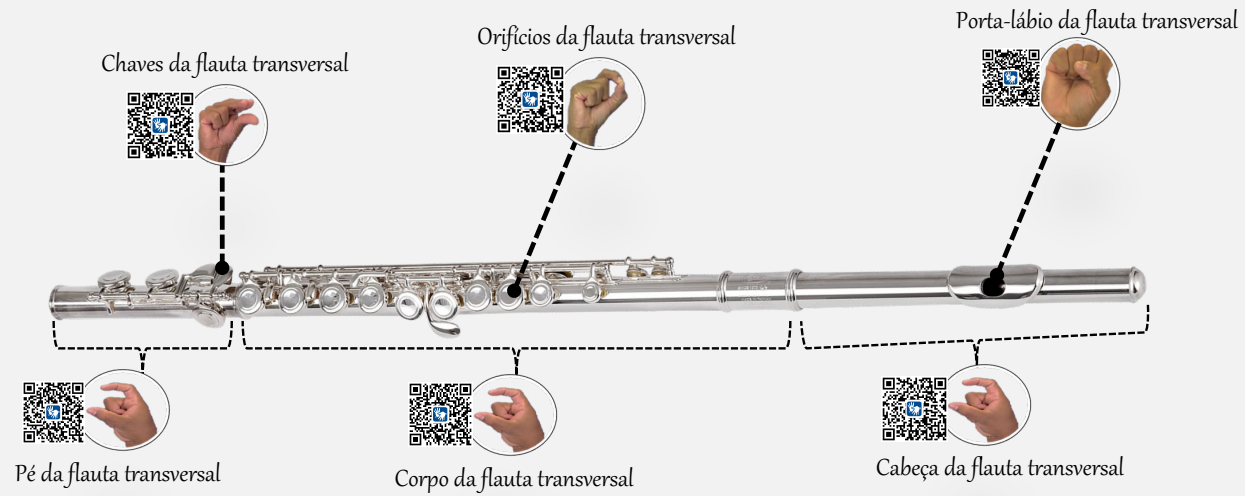


MÚSICA

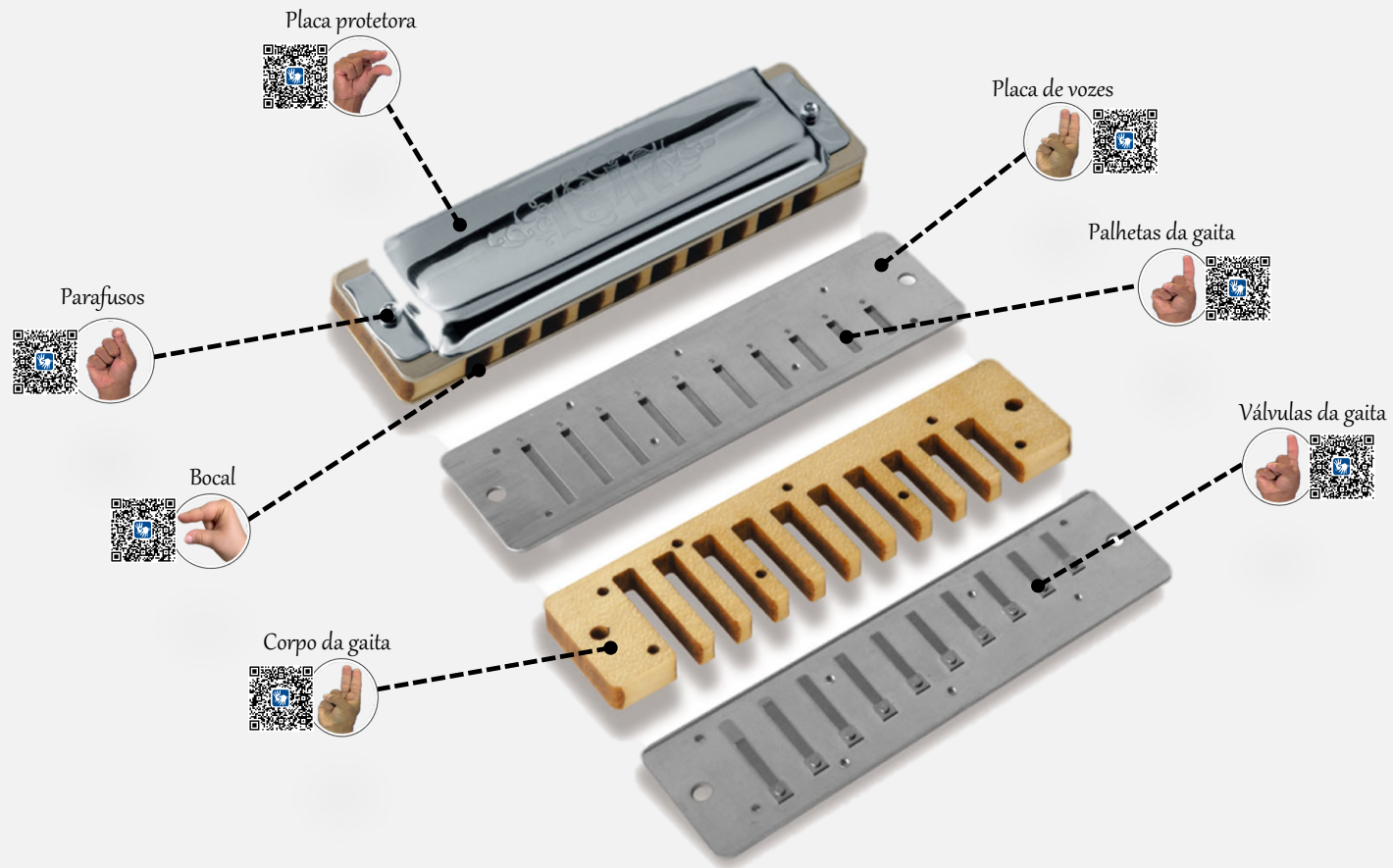
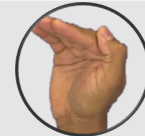
# Flauta doce



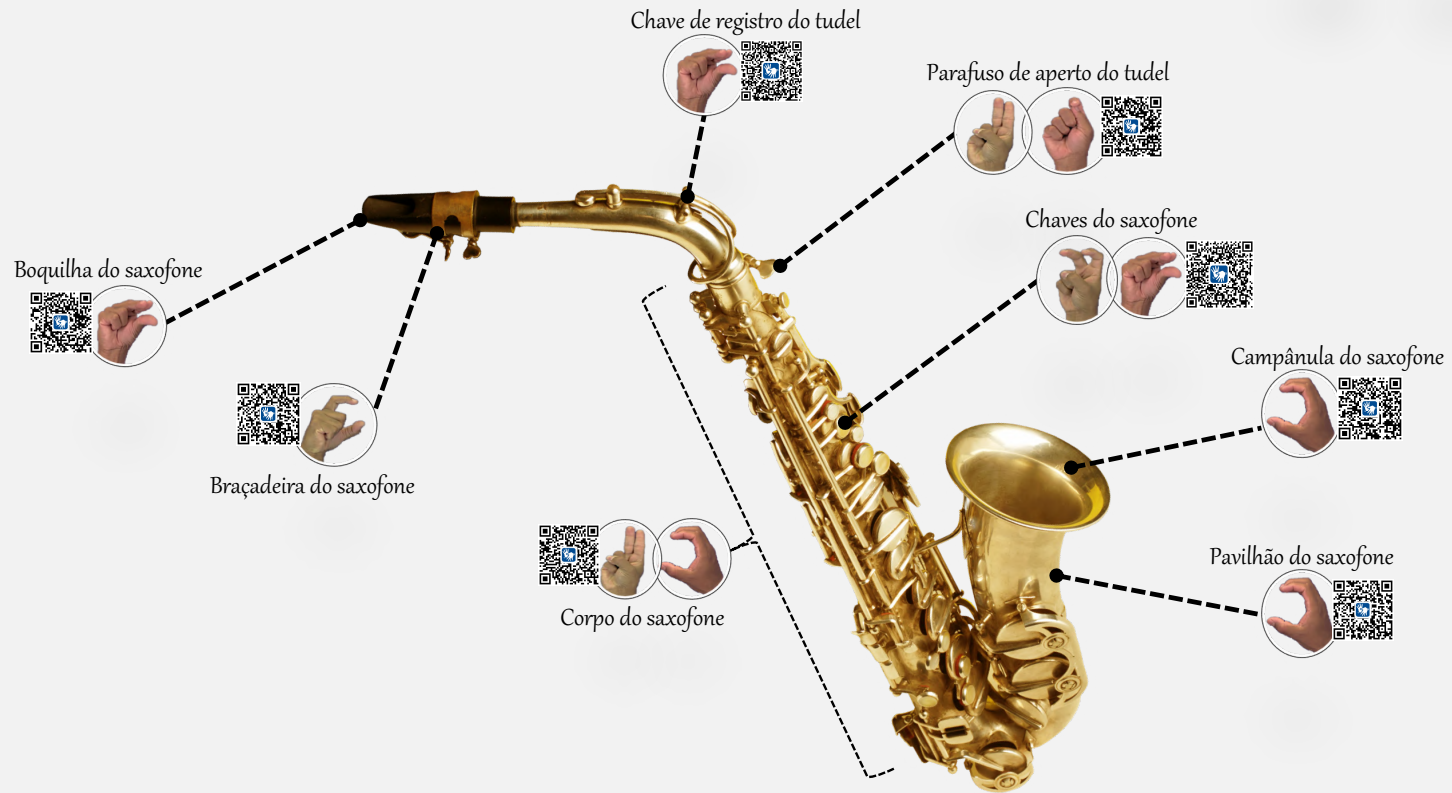
# Flauta transversal



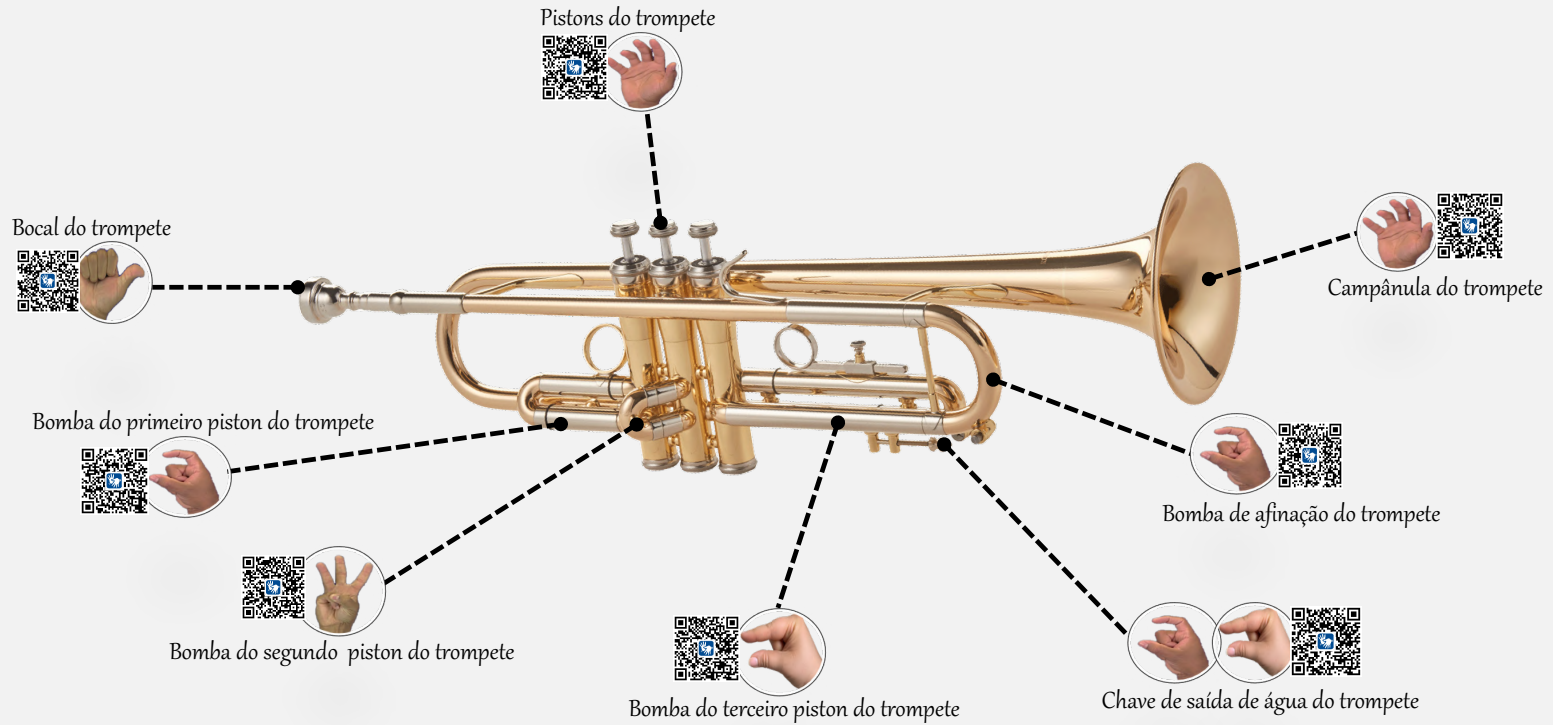
# Gaita



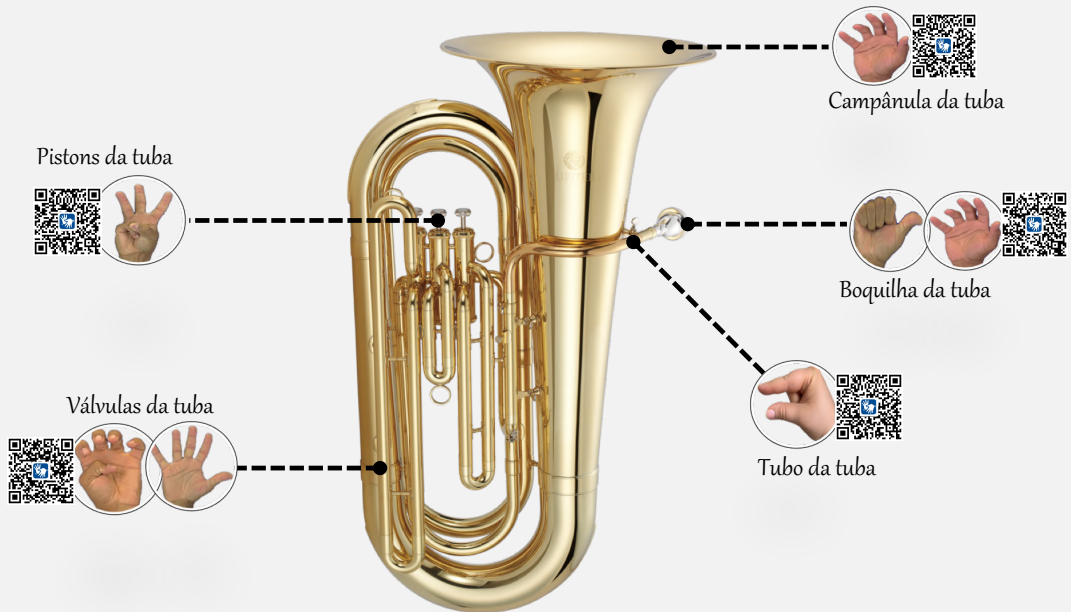
# Saxofone



# Trompete

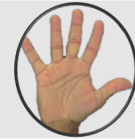


# Tuba



INSTRUMENTOS MUSICAIS

# Instrumentos de teclas



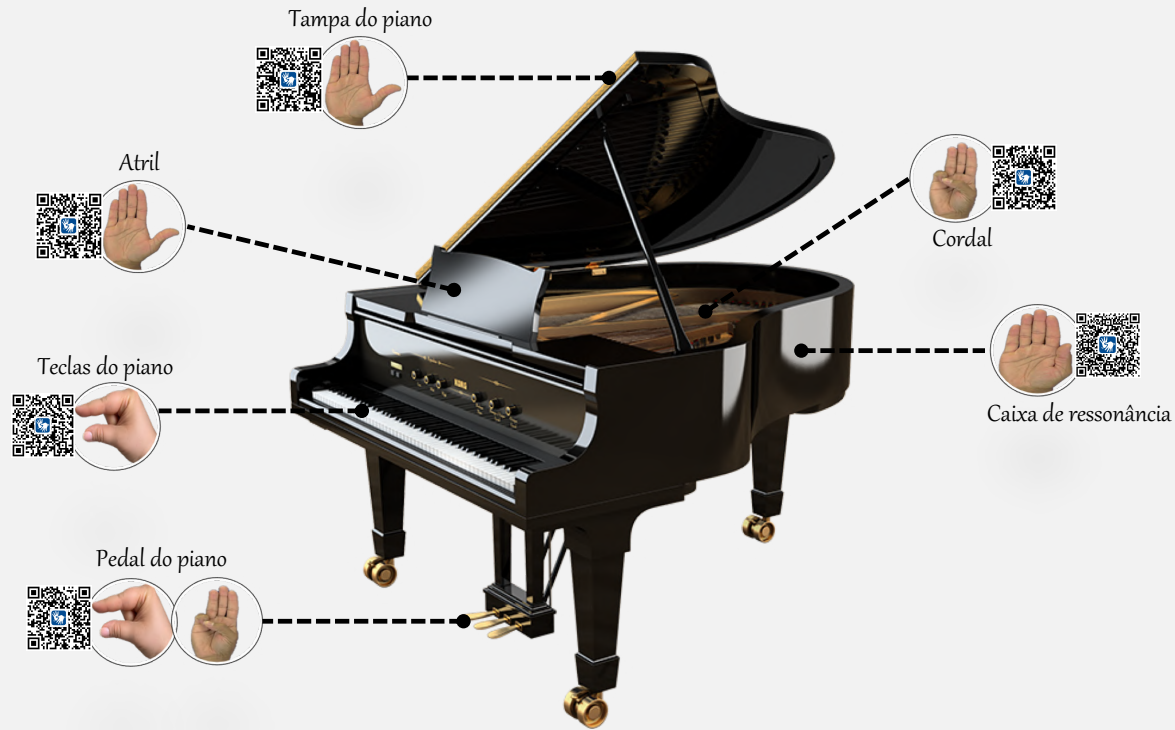
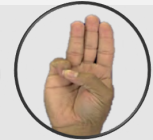
MÚSICA



# Acordeon



# Piano



# Teclado



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar Música é uma barreira para os Surdos, isso porque faltam os sinais-termo específicos nesta área. Por isso, é importante a criação dos sinais-termo deste conteúdo – como tantos outros – na área acadêmica, científica e técnica, para que Surdos, profissionais que trabalham com este público-alvo e pesquisadores que estudam a educação de Surdos ou a Linguística da Língua de Sinais procurem separar o léxico comum do léxico de especialidade dentro da LSB, de acordo com o seu contexto de uso.

Apesar de todos dizerem que a Música não faz parte da cultura Surda, precisamos entender que existem Surdos interessados em estudá-la. Por isso, não podemos excluir essas pessoas, pois a educação é para todos. Os Surdos têm capacidade de aprender Música, não importando o grau de perda auditiva. O que vale é a visualidade dos Surdos e a percepção rítmica deles por meio da vibração corporal.

Investigamos, então, os sinais-termo da área da Música, principalmente os termos dos instrumentos musicais, com o objetivo de criar um repertório do Léxico Visual Bilíngue dos sinais-termo musicais que atenda ao nosso público-alvo que são os Surdos que estudam Música, Surdos que tocam em bandas, professores, TILS e pesquisadores que têm interesse por essa área do conhecimento.

Desse modo, apresentamos algumas etapas para a criação e construção do Léxico Visual Bilíngue, uma vez que criar sinais-termo é uma tarefa complexa. Em outras palavras, precisamos entender a língua, os conceitos envolvidos no respectivo processo linguístico e, depois, elaborar os sinais-termo. Em suma, não podemos criar o sinal-termo da área de especialidade de qualquer jeito, ao contrário, precisamos estar atentos às regras gramaticais da LSB e às definições dos novos vocábulos.

Mostramos também a discussão teórica adotada em nosso trabalho para a criação apropriada dos níveis linguísticos dos sinais-termo da área de especialidade – no nosso caso, da área da Música –, de modo a possuir uma interface com outras subáreas da gramática da LSB, tais como: os aspectos fonológicos, morfológicos, semântico-pragmáticos e sintáticos. Discorreremos, ainda, sobre as nomenclaturas encontradas a respeito da tipificação dada à modalidade da LS que, aqui, usamos como uma língua visual-corporal, pois entendemos que os sinais-termo musicais usam todos os elementos paramétricos existentes – CM, M, Or, PA e ENM – e todos os elementos dos níveis linguísticos da LSB para a criação dos sinais-termo musicais.

Precisamos ter cuidado com o sinal do léxico comum ao aplicá-lo dentro do contexto científico ou técnico, principalmente dos sinais relacionados ao verbo e ao substantivo pois, se o sinal do léxico comum não combinar com o seu correspondente na área de especialidade, é preciso criar um sinal-termo que atenda à necessidade comunicacional do seu conceito e do seu contexto de uso na área específica, a fim de se evitar prejudicar os Surdos na compreensão do conhecimento.

No que diz respeito à metodologia de pesquisa de nossa tese, selecionados os termos em português mais usados no ensino e na prática deste conteúdo. Depois, os separamos e os agrupamos em quatro categorias de grupos dos instrumentos musicais. Consequentemente, elaboramos a discussão dos conceitos escolhidos em português. Assim, os alunos Surdos não conhecedores da Música teriam condições de participar com clareza da discussão dos termos, bem como da criação dos respectivos sinais-termo.

O português é a segunda língua dos Surdos e, por isso, em nosso trabalho, foi preciso traduzir o contexto para a LSB no momento das ponderações em grupo. O uso de imagens também nos ajudou na transmissão adequada das informações dos conceitos dos termos. Por fim, foram criados sinais-termo referentes aos instrumentos musicais. Nesta fase, contamos com a colaboração de Surdos que estudam no curso de Licenciatura em Língua de Sinais Brasileira-Português como segunda Língua (LSB-PSL) da Universidade de Brasília (UnB) que não conhecem os conceitos musicais.

O desafio foi grande, pois, no começo da criação dos sinais-termo, o resultado não foi satisfatório a nossa avaliação, ou seja, o sinal-termo não estava de acordo com o respectivo conceito. Por isso, tivemos de realizar muitas discussões durante os encontros até chegar ao sinal-termo com clareza e transparência semântico-contextual. Os sinais-termo dos instrumentos musicais foram registrados em vídeo para que, posteriormente, fossem validados.

Na fase de validação dos termos acadêmicos, foi preciso dividir o estudo em duas etapas: pré-validação acadêmica da LSB dos sinais-termo musicais e validação especializada e técnica dos sinais-termo musicais. Na pré-validação acadêmica da LSB, contamos com a colaboração de pesquisadores da área da Linguística para aprovar se os sinais-termo estavam de acordo com os níveis linguísticos e elementos paramétricos. Na validação especializada e técnica, por sua vez, os sinais-termo musicais, foram validados e aprovados pelos alunos Surdos e pela professora Surda do Conservatório Estadual de Música em Uberlândia – MG. Todos foram a favor dos sinais-termo. A percepção foi a de que esse trabalho irá ajudar os alunos na hora da comunicação e sinalização desse conteúdo dentro da sala de aula e em ensaios de bandas musicais, dentre outras possibilidades.

O Léxico Visual Bilíngue contém 135 termos e sinais-termo da área dos instrumentos musicais e está organizado em um livro que possui imagens acompanhadas de *Qr Codes*, a fim de que os consulentes sinalizantes da LSB possam acessar os sinais-termo e visualizá-los em movimento. Esse recurso adicional está disponível em um banco de dados do YouTube.

Realizar a análise contrastiva nesta pesquisa foi importante para podemos entender como o conceito funciona em línguas de sinais de outros países nos seus níveis linguísticos e nos elementos paramétricos dentro do sinal do léxico comum e do sinal-termo do léxico de especialidade.

Assim, esta proposta de modelo de Léxico Visual Bilíngue está organizada para que os Surdos, em especial, possam acessar informações inovadoras desta área de especialidade, bem como ampliar seus conhecimentos pessoais, utilizar os dados aprendidos, divulgá-los como forma de instrução do conteúdo e aperfeiçoar o próprio ensino deste campo científico e técnico da área da Música.

Diante do que foi estudado, esperamos que a presente pesquisa venha a contribuir para a área da Lexicologia, Lexicografia, Terminologia e Terminografia da LSB, no que se refere à criação, à constituição do sinal-termo nos níveis linguísticos, à análise contrastiva do sinal do léxico comum e do sinal-termo, ao registro e à organização de verbetes em obras lexicográficas e terminográficas bilíngues.

Por fim, queremos deixar registrado que há ainda muitos termos da área da Música que precisam ser criados e desenvolvidos. Contudo, acreditamos ter apontado parte das soluções para o desenvolvimento do Léxico Visual Bilíngue dos instrumentos musicais, usando corretamente o sinal-termo para favorecer o aprendizado dos Surdos de conteúdo referente à área da Música.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. **Gramática Metódica da Língua Portuguesa**. 43. ed. São Paulo: Saraiva, 1999.

AULETE, F.C.; VALENTE, A.L.S. 2008. **Dicionário Aulete Digital**. Rio de Janeiro: Lexikon. Disponível em: <[http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete\\_coletivo](http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_coletivo)>. Acesso em 2 de fevereiro de 2018.

BALLESTÉ, A. O. **Organização conceitual do domínio de instrumentos musicais com base na teoria do conceito**. Comunicação Oral. XII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. Brasília, Distrito Federal 23 a 26 de outubro de 2011, p. 679 a 695.

BARROS, L. A. **Curso Básico de Terminologia**. São Paulo: Edusp, 2004.

BATTISON, R. **Phonological deletion in American Sign Language**. Sign Language Studies, v. 5, p. 1-19, 1974.

BENASSI, C. A. Além dos sentidos: aprendizagem de música por surdos; mitos, verdades e possibilidades. In.: **Revista Diálogos. Caderno de Música, Arte e Cultura**. Ano II, N. I, 2014. Cuiabá: 2014.

BENASSI, C. A. DUARTE, A. S. Além dos sentidos: glossário de termos e conceitos da área musical em Libras. **Revista Diálogos**. V. 4, N. 1. 2016.

BENASSI, C. A.; DUARTE, A. S. **Além dos sentidos: glossário de termos e conceitos da área musical em Libras**. Cuiabá: Claudio Alves Benassi, 2015.

BERKLEY, Rebecca. **Manual Ilustrado dos Instrumentos Musicais**. Traduzido por Denis Koishi e Danica Zugic. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.

BIDERMAN, M. T. C. **Terminologia e Lexicografia**. São Paulo: TradTerm, 2001.

BOLGUERONI, Thais; VIOTTI, Evani. **Referência Nominal em Língua de Sinais Brasileira**. Todas as Letras U, v. 15, n. 1, 2013.

BORBA, F. **Uma gramática de valências para o Português**. São Paulo, Editora Ática, 1996.

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.

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. **Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm)>, acesso em: 24 de abril 2019.

\_\_\_\_\_. Lei nº 13.278, de 2 de maio de 2016. **Altera o § 6o do art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm)>, acesso em: 24 de abril 2019.

BRASIL, Ministério da Educação - MEC. **Ensino de música será obrigatório**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm)>, acesso em: 20 de julho de 2018.

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

\_\_\_\_\_. **Uma abordagem fonológica dos sinais da LSCB**. In: Espaço: informativo técnico-científico do INES. Rio de Janeiro: nº 1, julho/dezembro, 1990.

CAMPELLO, Ana Regina e Souza. **Língua brasileira de sinais**. 245f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

CAPOVILLA, F. C.; RAPHAEL, W. D.; MAURÍCIO, A. C. L. **Novo Deit-Libras – Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue** (2 vols.). 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2013.

CASTRO JÚNIOR, G. de. **Projeto Varlibras**. 259f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

\_\_\_\_\_. **Variação Linguística em Língua de Sinais Brasileira – Foco no Léxico**. 123f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

CHAFE, W. **Significado e estrutura linguística**. Trad. Maria Helena de M. Neves, Odette G. L. A. S. C. e Sonia V. R. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

COSTA, M. R. **Proposta de modelo de enciclopédia visual bilíngue juvenil: Enciclobras – o corpo humano**. 151f. Dissertação (Mestrado em Linguística), Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

\_\_\_\_\_. Representação conceitual na criação de sinais-termo na Língua de Sinais Brasileira - LSB. Anais: **I Congresso Nacional de Pesquisas em Linguística e Línguas de Sinais**, 28 a 30 de novembro de 2016, UFSC. Florianópolis, SC.

COSTA, R. C. R. da. **Proposta de Instrumento para a Avaliação Fonológica da Língua Brasileira de Sinais: FONOLIBRAS**. 232f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

DOMINGUES, Karina Nonato Pingituro. **Análise de estrutura Sematosêmica de 10.400 sinais de Libras**: caracterização das combinações canônicas entre articulação de mão, orientações de mão e palma, movimento, e expressão facial. 886f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Experimental) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.



DUBOIS, Jean et al. **Dicionário de linguística**. Traduzido por Frederico Pessoa de Barros et al. São Paulo: Cultrix, 1989.

FARIA-NASCIMENTO, Sandra Patrícia. **Representações lexicais da língua de sinais brasileira: uma proposta lexicográfica**. 290f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

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

\_\_\_\_\_. **Avaliação de dicionários: uma proposta metodológica**. In: TERMISUL 20 anos: Terminologia, Terminografia e Tradução. Organon. Universidade de Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. Vol. 1, n. 1, Porto Alegre: UFRGS, 2011.

\_\_\_\_\_. A Terminologia da criança na conversa do dia a dia. In: MURAKAWA, Clotilde de Almeida Azevedo; NADIN, Odair Luiz. (Org.). **Terminologia: uma ciência interdisciplinar**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013, p. 61-82.

\_\_\_\_\_. **Base metodológica para pesquisa em Socioterminologia: Termo e variação**. Universidade de Brasília. Brasília, 1995.

\_\_\_\_\_. Formação de termos: do constructo e das regras às evidências empíricas. In: FAULSTICH, E.; ABREU, S. P. (Org.). **Linguística aplicada à terminologia e à lexicografia: cooperação internacional: Brasil e Canadá**. Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, NEC, 2003, p. 11-23.

\_\_\_\_\_. Lexicografia bilíngue: versatilidade e complexidade. in: Odair Luiz Nadin, Claudia Zavaglia, (organizadores). **Estudos do léxico em contextos bilíngues**. Campinas, SP : Mercado de Letras, 2016. p. 13-36.

\_\_\_\_\_. **Para gostar de ler um dicionário**. In: Pelos caminhos da dialetologia e da sociolinguística: entrelaçando saberes e vidas – homenagem a Socorro Aragão, São Luís: Edufma, 2010.

\_\_\_\_\_. Para gostar de ler um dicionário. In: RAMOS, Conceição de Maria de Araujo et alli (Org.). Pelos caminhos da dialetologia e da sociolinguística: entrelaçando saberes e vida – homenagem a Socorro Aragão. São Luís, MA: EDUFMA, 2010. p. 166 – 185.

\_\_\_\_\_. Procedimentos básicos para glossário sistêmico de léxico terminológico: uma proposta para pesquisadores de língua de sinais. In: ISQUERDO, A. N.; DAL CORNO, G. O. M. **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia e terminologia**. [S.l.]: [s.n.], v. VIII, 2016. 13p.

\_\_\_\_\_. **Proposta metodológica para elaboração de léxicos, dicionários e glossários**. Brasília, 2001. Disponível em: <[http://canaluniversitario.desenvolvimento.gov.br/monografias/ja\\_disponiveis.htm](http://canaluniversitario.desenvolvimento.gov.br/monografias/ja_disponiveis.htm)>. Acesso em 5 de fevereiro de 2018.

\_\_\_\_\_. **Sinal-Termo**. Nota Lexical, Brasília. Centro LexTerm, 2014. Disponível em: <https://www.centrolexterm.com.br/>. Acesso: 20/03/2018.

\_\_\_\_\_. **Socioterminologia: mais que um método de pesquisa, uma disciplina.** Revista Ibict, Brasília, 4, n. 3, 1995. 281-288.

\_\_\_\_\_. **Terminologia: a disciplina da nova era na formação profissional de língua de sinais.** Revista Espaço. Número 49, edição: jan-jun, 2018. Disponível em: <<http://www.ines.gov.br/seer/index.php/revista-espaco/article/view/424>>, acesso em 07 de novembro de 2019.

FELIPE, Tanya Amara. **Os processos de formação de palavra na Libras.** Estudos Linguísticos: Grupos de Estudos e Subjetividade, Campinas, v. 7, n. 2, p. 200- 217, jun. 2006.

FELTEN, Eduardo Felipe. **Glossário sistêmico bilíngue Português-Libras de termos da história do Brasil.** 167f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

FERREIRA BRITO, L. Uma abordagem fonológica dos Sinais da LSCB. **Revista Espaço:** INES, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 20-43. 1990.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: O Dicionário da Língua Portuguesa.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Lucinda. **Por uma gramática de Língua de Sinais** [reimpr.]. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2010.

FINK, R. **Ensinando Música ao aluno Surdo:** perspectiva para a ação pedagógica inclusiva. 235f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: EDITORA ATLAS, 2002.

GODOY, A. S. . Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas,** São Paulo, 35, n. 2, p. 57-63, mar. 1995.

GONÇALVES, D. B; OLIVEIRA, M. R. **Termos musicais em Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS.** Uberlândia: Pessalácia Gráfica e Editora, 2011.

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

HONORA, Márcia; FRIZANCO, Mary L. E. **Livro ilustrado de Língua Brasileira de Sinais:** desvendando a comunicação usada pelas pessoas com surdez. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009.

\_\_\_\_\_. **Livro ilustrado de Língua Brasileira de Sinais: desvendando a comunicação usada pelas pessoas com surdez.** Ciranda Cultural, São Paulo, 2011.

HULST, H. **Matrical phonology.** Glot International, v.1, n.1, p.3-6, 1993.

HYMES, D. **On communicative competence.** J. B. Pride and J. Holmes (eds.) Sociolinguistics. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Education, 269- 93. 1972.

KARNOPP, Lodernir. **Aquisição fonológica na Língua Brasileira de Sinais**: Estudo longitudinal de uma criança surda. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1999.

KRIEGER, M. G.; FINATTO, M. J. B. **Introdução à terminologia**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2004.

LEITE, T. A. **A segmentação da língua de sinais brasileira (libras)**: um estudo linguístico descritivo a partir da conversação espontânea entre surdos. 280f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Universidade de São Paulo, São Paulo 2008.

LIDDEL, S. K; Johnson, R. **American Sign Language**: the phonological base. Sign Language Studies, v. 64, p. 195-278, 1989.

MARINHO, Margot Latt. **Língua de Sinais Brasileira**: proposta de análise articulatória com base no banco de dados LSB-DF. 231f. Tese (Doutorado em Linguística) –Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

MARQUES, R. R. **A experiência de ser surdo**: uma descrição fenomenológica. 133f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

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

MOURA, Maria Cecília de. **O Surdo**: caminhos para uma Nova Identidade. Rio de Janeiro: Revinter, 2000.

NASCIMENTO, C. B. do. **Terminografia Língua de Sinais Brasileira**: proposta de glossário ilustrado semibilíngue do meio ambiente, em mídia digital. 220f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

NÓBREGA, Valdo Ribeiro Resende da. **Signanologia**: uma transformação da teoria linguística da língua de sinais. Revista Leitura. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas. v.1. nº 57 – p. 198-218. 2016.

OLIVEIRA, Janine Soares de. **Análise descritiva da estrutura querológica de unidades terminológicas do glossário LetrasLibras**. 425f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

PAVEL, S.; NOLET, D. **Manual de terminologia [on line]**. Canadá, 2002. Disponível em: <<https://linguisticadocumentaria.files.wordpress.com/2011/03/pavel-terminologia.pdf>>, acesso em: 28 de agosto de 2019.

PEREIRA et al. **Dicionário Gestual Musical**. sem data.

PEREIRA, S. **A utilização de tecnologia para ampliar a experiência sonora/vibratória de Surdos**. 117f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

PIZZIO, Aline Lemos. **A tipologia linguística e a língua de sinais brasileira**: elementos que distinguem nomes de verbos. 237 f. Tese (Doutorado em Linguística). Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

PROMETI, D. e COSTA, M. R. **Criação de sinais-termo nas áreas de especialidades da Língua de Sinais Brasileira – LSB**. Revista Espaço. Número 49, edição: jan-jun, 2018. Disponível em: <<http://www.ines.gov.br/seer/index.php/revista-espaco/article/view/430>>, acesso em 07 de novembro de 2018.

PROMETI, D. **Glossário bilíngue da língua de sinais brasileira**: criação de sinais dos termos da música. 107f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

QUADROS, RONICE MÜLLER; KARNOPP, LODENIR. **Língua de Sinais Brasileira**: Estudos Linguísticos. v. 1. Porto Alegre: Artmed, 2004.

RODRIGUES, C. S.; VALENTE, F. **Aspectos Linguísticos da Libras**. Curitiba: IESDE Brasil S. A., 2012.

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

SANDIE, Stanley (Ed). **Dicionário Grove de música**: edição concisa. Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

SANTOS, Hadassa Rodrigues. **Processos de expansão lexical da Libras no ambiente acadêmico**. 130 f. Dissertação (Mestrado em LETRAS) - Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte, 2017.

SOUZA, G. L. D. **Concordância, caso e ergatividade em língua de sinais brasileira** [manuscrito]: uma proposta minimalista. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2014.

SPERB, C.C.; Laguna, M. C. V. Os sinalários na língua de sinais: Como surgem os sinais? Anais: **IX Encontro do CELSUL** (Círculo de Estudos Linguísticos do Sul, 2010, Palhoça – SC).

STOKOE, W. C.; CASTERLINE, D. C.; CRONEBERG, C. G. **A dictionary of American Sign Language on linguistic principles**. Silver Spring, MD: Linstok, 1965.

STOKOE, W. **Sign language structure**. Silver Spring, MD: Linstok Press, 1978 [1960].

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

STUMPF, M. R. **Aprendizagem de Escrita de Sinais pelo Sistema SignWriting**: Línguas de Sinais no Papel e no Computador. 329f. Tese (Doutorado em Informática na Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

TUXI, Patrícia. **A terminologia na língua de sinais brasileira**: proposta de organização e de registro de termos técnicos e administrativos do meio acadêmico em glossário bilíngue. 278f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

VILARINHO, M. M. de O. **Proposta de dicionário informatizado analógico de língua portuguesa**. 307f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

XAVIER, A. N. **Descrição fonético-fonológica dos sinais da Língua de Sinais Brasileira**. 175f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

XAVIER, André Nogueira; BARBOSA, Plínio Almeida. **A preliminary study on the production of signs in Brazilian Sign Language when one of the manual articulators is unavailable**. Proceedings of the 12th Annual Conference of the International Speech Communication Association (Interspeech), p. 645-648, 2011.

ZWITSERLOOD, I. **Sign Language Lexicography in the early 21ST century and a recently published Dictionary of Sign LANGUAGE OF THE NETHERLANDS** Disponível em: <[http://pubman.mpg.de/pubman/item/escidoc:570575:3/component/escidoc:570574/zwitserslood\\_review\\_int\\_j\\_lex\\_2010.pdf](http://pubman.mpg.de/pubman/item/escidoc:570575:3/component/escidoc:570574/zwitserslood_review_int_j_lex_2010.pdf)>. Acesso em: 07 de novembro de 2019.

## APÊNDICE

**Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

**Título do estudo:** TERMINOLOGIA DA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA: LÉXICO BILÍNGUE DOS SINAIS-TERMO DA MÚSICA

**Pesquisadora responsável:** Daniela Prometi

**Instituição/Departamento:** Universidade de Brasília – Doutorado Acadêmico em Linguística

**E-mail para contato:** danielaprometi@gmail.com

**Local da coleta de dados:** Brasília

Prezado/a Senhor/a:

Você está sendo convidado/a a participar nas discussões dos dados de forma totalmente voluntária. Antes de concordar em participar desta pesquisa e responder às perguntas, é muito importante que você compreenda as informações e instruções contidas neste documento. O pesquisador deverá responder todas as suas dúvidas antes de você se decidir a participar. Você tem o direito de desistir de participar da pesquisa a qualquer momento, sem nenhuma penalidade e sem perder os benefícios aos quais tenha direito.

**Objetivo do estudo:** Fazer um levantamento de sinais-termo dentro do Laboratório de Linguística de Língua de Sinais - LabLibras da Universidade de Brasília local que já contribui com o que vem sendo realizado por outros estudos linguísticos, na área de Língua Brasileira de Sinais (Libras)/Língua Portuguesa (modalidade escrita) a fim de colaborar com a criação, discussão e elaboração dos léxicos musicais e da terminologia da Língua de Sinais Brasileira.

**Procedimentos.** Sua participação nesta pesquisa consistirá no preenchimento de um questionário (se houver), filmagem ou captação de imagem individual ou em grupo. Você deve ser informado (a) pelo pesquisador dos momentos de filmagem. Assim pedimos neste documento a sua autorização para observação e registro das imagens individuais ou em grupo.

**Benefícios.** A pesquisa trará maior conhecimento sobre o tema abordado, sem benefício direto para você, em particular, mas sim para os estudos da LSB.

**Riscos.** O preenchimento do questionário, ou as suas imagens captadas não representará qualquer risco de ordem física ou psicológica para você.

**Sigilo.** As informações fornecidas por você terão sua privacidade garantida pela pesquisadora responsável, sob pena da lei se violada. Os sujeitos da pesquisa não serão identificados em nenhum momento (anonimato), mesmo quando os resultados desta pesquisa forem divulgados em qualquer forma. Ciente e de acordo com o que foi anteriormente exposto, eu \_\_\_\_\_, estou de acordo em participar desta pesquisa, assinando este consentimento em duas vias, ficando com a posse de uma delas.

Brasília \_\_\_\_\_, de \_\_\_\_\_ de 2017

---

Assinatura do participante

---

Daniela Prometi – Pesquisadora

## ANEXO

## FICHA DE VALIDAÇÃO ESPECIALIZADA E TÉCNICA DOS SINAIS-TERMO

**Área de especialidade ou técnica:** Música

**Sinais-termo:** Instrumentos musicais

**Pesquisadora:** Daniela Prometi

**Local de validação:** Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia  
– MG.

	Sinal-termo	Concordo	Não concordo	Justificativa
1.	Instrumentos musicais	X		
2.	Instrumentos de cordas	X		
3.	Berimbau	X		
4.	Arame de aço	X		
5.	Verga	X		
6.	Cabaça	X		
7.	Caxixi	X		
8.	Dobrão do berimbau	X		
9.	Baqueta do berimbau	X		
10.	Violão	X		
11.	Boca do violão	X		
12.	Braço do violão	X		
13.	Cabeça do violão	X		
14.	Cavalete do violão	X		
15.	Corda do violão	X		
16.	Corpo do violão	X		
17.	Fundo do violão	X		
18.	Pestana do violão	X		
19.	Rastinho do violão	X		
20.	Tampo harmônico do violão	X		
21.	Tarrachas do violão	X		
22.	Trastes do violão	X		



23.	Tróculo do violão	X		
24.	Violino	X		
25.	Afinadores do violino	X		
26.	Arco do violino	X		
27.	Cavalete do violino	X		
28.	Corda do violino	X		
29.	Cravelhas do violino	X		
30.	Espelho do violino	X		
31.	Estandarte do violino	X		
32.	Ouvidos do violino	X		
33.	Queixeira do violino	X		
34.	Tampo do violino	X		
35.	Voluta do violino	X		
36.	Violoncelo	X		
37.	Afinadores finos do violoncelo	X		
38.	Arco do violoncelo	X		
39.	Cavalete do violoncelo	X		
40.	Corda do violoncelo	X		
41.	Cravelhas do violoncelo	X		
42.	Espelho do violoncelo	X		
43.	Espigão do violoncelo	X		
44.	Estandarte do violoncelo	X		
45.	Ouvidos do violoncelo	X		
46.	Pestana do violoncelo	X		
47.	Tampo do violoncelo	X		
48.	Voluta do violoncelo	X		
49.	Instrumentos de percussão	X		
50.	Bateria	X		
51.	Bumbo	X		

52.	Chimbal	X		
53.	Prato de ataque	X		
54.	Prato de condução	X		
55.	Surdo	X		
56.	Tons	X		
57.	Pedal do bumbo	X		
58.	Pandeiro	X		
59.	Aro do pandeiro	X		
60.	Casco do pandeiro	X		
61.	Peças do pandeiro	X		
62.	Pele do pandeiro	X		
63.	Pratinela do pandeiro	X		
64.	Xilofone	X		
65.	Baquetas do xilofone	X		
66.	Esticadores do xilofone	X		
67.	Lâminas de madeira	X		
68.	Ressoadores do xilofone	X		
69.	Suporte do xilofone	X		
70.	Instrumentos de sopro	X		
71.	Flauta doce	X		
72.	Bico da flauta	X		
73.	Cabeça da flauta	X		
74.	Corpo da flauta	X		
75.	Janela da flauta	X		
76.	Juntas da flauta	X		
77.	Orifícios da flauta	X		
78.	Pé da flauta	X		
79.	Flauta transversal	X		
80.	Cabeça da flauta transversal	X		
81.	Chaves da flauta transversal	X		

82.	Corpo da flauta transversal	X		
83.	Orifícios da flauta transversal	X		
84.	Pé da flauta transversal	X		
85.	Porta-lábio da flauta transversal	X		
86.	Gaita	X		
87.	Bocal da gaita	X		
88.	Corpo da gaita	X		
89.	Palhetas da gaita	X		
90.	Parafusos	X		
91.	Placas de vozes	X		
92.	Placa protetora	X		
93.	Válvulas da gaita	X		
94.	Saxofone	X		
95.	Boquilha do saxofone	X		
96.	Braçadeira do saxofone	X		
97.	Campânula do saxofone	X		
98.	Chave de registro do tudel	X		
99.	Chaves do saxofone	X		
100.	Corpo do saxofone	X		
101.	Parafuso de aperto do tudel	X		
102.	Pavilhão do saxofone	X		
103.	Trompete	X		
104.	Bocal do trompete	X		
105.	Bomba de afinação do trompete	X		
106.	Bomba do primeiro piston do trompete	X		
107.	Bomba do segundo piston do trompete	X		
108.	Bomba do terceiro piston do trompete	X		

109.	Campânula do trompete	X		
110.	Chave de saída de água do trompete	X		
111.	Pistons do trompete	X		
112.	Tuba	X		
113.	Boquilha da tuba	X		
114.	Campânula da tuba	X		
115.	Pistons da tuba	X		
116.	Tubo da tuba	X		
117.	Válvulas da tuba	X		
118.	Instrumentos de teclas	X		
119.	Acordeon	X		
120.	Baixos	X		
121.	Correia de mão	X		
122.	Fóle	X		
123.	Registros do teclado	X		
124.	Teclas do acordeon	X		
125.	Piano	X		
126.	Atril	X		
127.	Caixa de ressonância	X		
128.	Cordal	X		
129.	Pedal do piano	X		
130.	Tampa do piano	X		
131.	Teclas do piano	X		
132.	Teclado	X		
133.	Estante do teclado	X		
134.	Saída de som do teclado	X		
135.	Teclas do teclado	X		