



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

MARGARIDA RODRIGUES DE ANDRADE BORGES

A VERBO-VISUALIDADE NA OBRA DE DEIVID PEREIRA

João Pessoa

2023

MARGARIDA RODRIGUES DE ANDRADE BORGES



A VERBO-VISUALIDADE NA OBRA DE DEIVID PEREIRA



Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Edneia de Oliveira Alves.



— 0 — 0 —

João Pessoa

2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

B732v Borges, Margarida Rodrigues de Andrade.
A verbo-visualidade na obra de Deivid Pereira /
Margarida Rodrigues de Andrade Borges. - João Pessoa,
2023.
85 f. : il.

Orientação: Edneia de Oliveira Alves.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Letras - Sistema de escrita SignWriting. 2.
Produção de sentido. 3. Dialogismo. 4. Produção
artística - Ilustrações. I. Alves, Edneia de Oliveira.
II. Título.

UFPB/BC

CDU 801:003.212(043)

FOLHA DE APROVAÇÃO

BANCA DE DEFESA FINAL



Documento assinado digitalmente
EDNEIA DE OLIVEIRA ALVES
Data: 11/07/2023 10:14:58-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª Drª Edneia de Oliveira Alves
Orientadora (PPGL/UFPB)

Manassés Morais Xavier

Profº. Dr. Manassés Morais Xavier
Examinador externo (PPGLE/UFCG)

Janaina Aguiar Peixoto

Profª. Drª. Janaina Aguiar Peixoto
Examinadora interna (PPGL/UFPB)



Documento assinado digitalmente
CARLA DAMASCENO DE MORAIS
Data: 04/07/2023 14:25:11-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª.Drª. Carla Damasceno de Moraes
Examinador externo (IFSC)

Profº. Dr. Roberto Carlos de AssisSuplente
(UFPB)

*Eu sou aquela mulher a quem o tempo muito ensinou.
Ensinou a amar a vida e não desistir da luta, recomeçar
na derrota, renunciar a palavras e pensamentos
negativos. Acreditar nos valores humanos e ser otimista.
(Cora Coralina)*

AGRADECIMENTOS

Ao eterno e bondoso Deus, por Sua presença e bondade em minha vida, por me rodear de pessoas maravilhosas e por me permitir fazer parte de um universo que me causa imenso fascínio, que é o universo da surdez.

Ao meu pai, Manoel (*in memoriam*), e a minha mãe, Augusta, a qual agradeço, de forma especial, pois, mesmo sem instrução acadêmica, conhece a importância da educação e me instruiu, incentivou a estudar, mesmo diante de muitos obstáculos.

A minha segunda professora, Joseane do Nascimento Vieira. Seu exemplo de profissional, força, dedicação e esforço fez a diferença em minha vida.

Ao meu amado esposo João Damasio, por ser presente em todos os momentos, por todo apoio, principalmente o espiritual, emocional e físico, pois considero fundamental para a realização deste trabalho.

Aos meus queridos filhos, Deborah, Rute e João Gabriel. Mesmo cada um tendo sua personalidade, eles me deram apoio e tiveram paciência comigo durante esse tempo.

A minha professora e orientadora, Dra. Edneia de Oliveira Alves, por acreditar em meus ideais de pesquisa, tornando-se realidade. Obrigada pelas orientações e ensinamentos com tanto esmero.

A minha amada Igreja Batista da Graça, onde tive o privilégio de ter meu primeiro contato com o Surdo, aprender Libras e poder servir os irmãos Surdos e não surdos, por meio do Ministério com Surdos “Mãos de Fé na Palavra”.

Ao professor e artista Surdo, Deivid Pereira, por suas produções artísticas, as quais eu tive o prazer de analisar.

E, finalmente, a todos os amigos que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização deste trabalho.

RESUMO

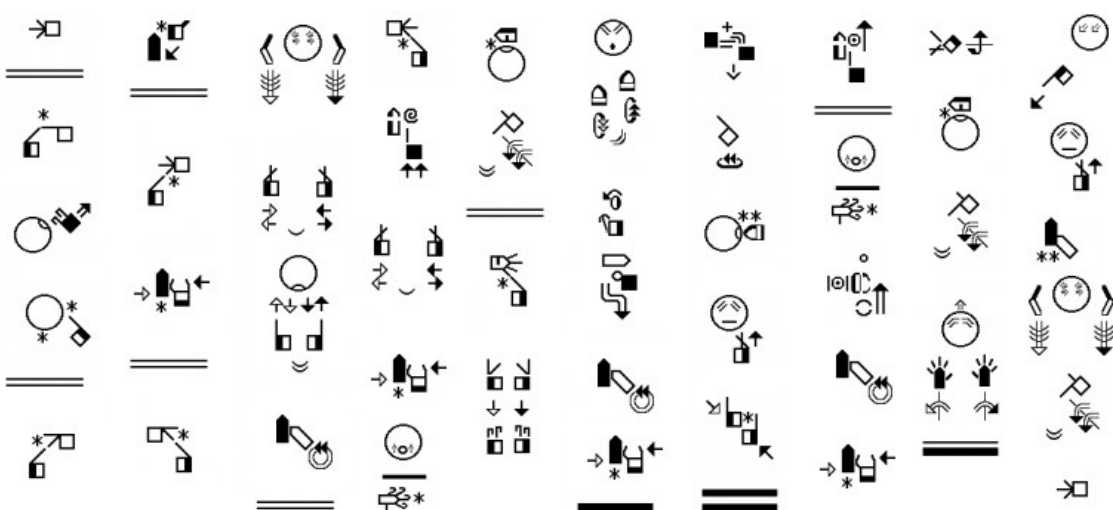
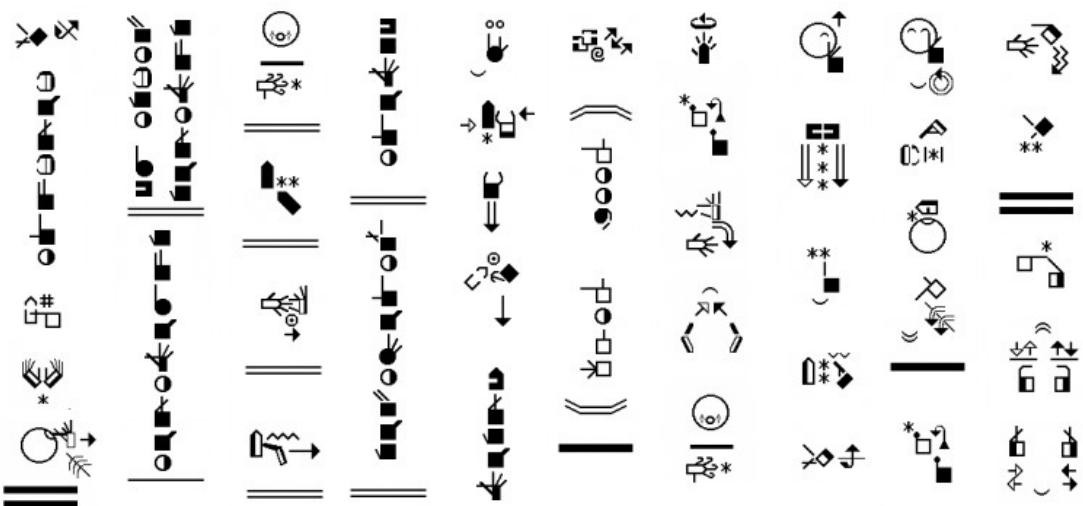
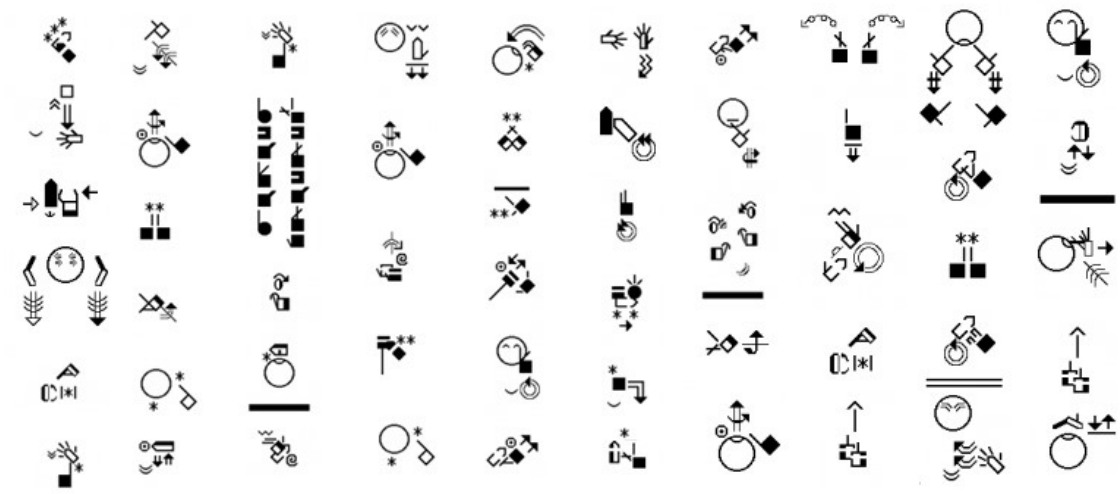
Nesta dissertação, discorremos sobre uma análise verbo-visual na obra artística, produzida e adaptada pelo artista Surdo Deivid Pereira. Essa produção foi criada e adaptada para a cultura surda, por apresentar recursos imagéticos do texto escrito em Libras, por intermédio do sistema SignWriting - SW para a escrita das línguas de Sinais. Suas produções são ilustrações que carregam linguagem verbal e não-verbal em seu plano, promovendo comunicação visual. Para nosso embasamento teórico, partimos de Bakhtin e do seu Círculo, na tratativa das categorias teóricas: a noção de autoria, o auditório, o sentido, a ideologia, os signos, a estética, o estilo, a polifonia e, particularmente, a verbo-visualidade de Brait (2009; 2013). Vale dizer que apresentamos como objetivo geral descrever, a partir dos sentidos, as questões de estrutura e “conteúdo” da verbo-visualidade, contida na obra de Deivid Pereira. E, como objetivos específicos, discutir a relação entre cultura surda, identidade e verbo visualidade; analisar as relações dialógicas existentes nas ilustrações; investigar a relação de sentidos verbo visual na obra de Deivid Pereira e identificar a forma como o texto verbal se apresenta na produção composta como texto verbo-visual. Para isso, faz-se necessário a seguinte indagação: quais os efeitos de sentido do texto verbo-visual na obra de Deivid Pereira? Para responder a essa questão, analisamos três obras que abordam temáticas sociais relevantes, como: a violência contra a mulher, o trabalho do corte de cana-de-açúcar e o racismo. Adotamos a metodologia qualitativa de caráter e técnica documental para análise da produção de sentido no texto verbo-visual nas obras acima citadas. Os dados confirmam que as obras analisadas são textos pertencentes à categoria verbo-visual, evidenciando ideologias e valores da cultura Surda. Nos resultados da análise, destacamos a categoria sentido, além de outras categorias teóricas, advindas do pensamento de Bakhtin. Em virtude das produções artísticas circularem em diferentes espaços, sejam físicos ou digitais, na modalidade sinalizada ou escrita da Libras, como é o caso das obras aqui analisadas, enfatizamos que as criações artísticas de sujeitos Surdos ressaltam sua cultura surda por meio de experiências visuais na língua de sinais, o que incentiva o surgimento de novas formas de beleza artística.

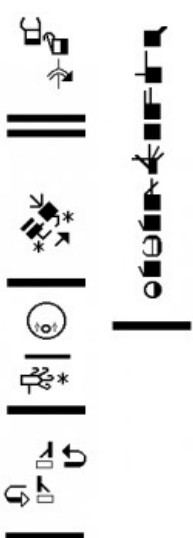
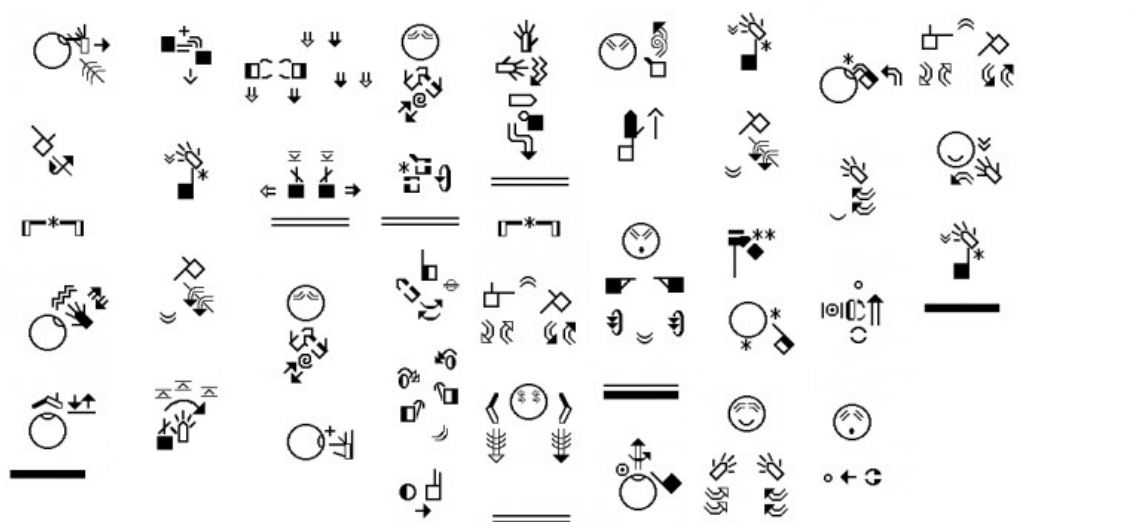
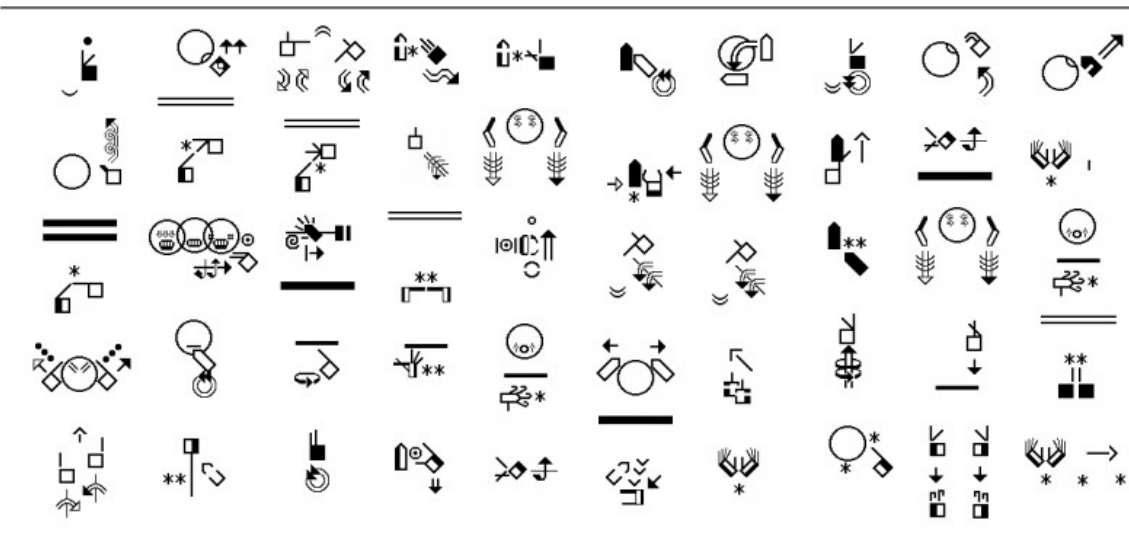
Palavras-chave: SignWriting. Sentido. Dialogismo. Ilustrações.

ABSTRACT

This dissertation discusses a verb-visual analysis in the artistic work produced and adapted by the Deaf artist Deivid Pereira. This production was created and adapted for Deaf culture because it includes the presence of visual resources of written texts in Libras through the SignWriting system - SW for the writing of Sign Languages. His productions are illustrations that carry verbal and non-verbal language in their design, promoting visual communication. Our theoretical framework is based on Bakhtin and his Circle in dealing with theoretical categories: the notion of authorship, the audience, meaning, ideology, signs, aesthetics, style, polyphony, and particularly the verb-visuality of Brait (2009; 2013). Our general objective is to describe, based on meaning, the structural and "content" issues of the verb-visuality contained in Deivid Pereira's work. And our specific objectives are: to discuss the relationship between Deaf culture, identity, and verb-visuality; to analyze the existing dialogical relationships in the illustrations; to investigate the relationship of verb-visual meaning in Deivid Pereira's work and identify how verbal text is presented in the text that constitutes itself as verb-visual text. To do this, we intend to find an answer to the following question: What are the effects of meaning in the verb-visual text of Deivid Pereira's work? To answer this question, we propose to analyze three works that address relevant social issues such as violence against women, sugarcane cutting work, and racism. We adopt a qualitative methodology of a documentary nature and technique to analyze the production of meaning in the verb-visual text of the aforementioned works. The data confirm that the analyzed works are texts belonging to the verb-visual category and highlight the ideologies and values of Deaf culture. In the results of the analysis, we emphasize the category of meaning, as well as other analytical categories derived from Bakhtin's thought. Due to the circulation of artistic productions in different spaces, whether physical or digital, in the signed or written mode of Libras, as is the case with the works analyzed here, we emphasize that the artistic creations of Deaf individuals highlight their Deaf culture through visual experiences in sign language, which encourages the emergence of new forms of artistic beauty.

Keywords: SignWriting, Meaning, Dialogism, Illustrations.





LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O Povo Surdo – Identidade Cultural	18
Figura 2 – DanceWriting	25
Figura 3 – Primeiros esboços de SignWriting	25
Figura 4 – Demonstração das formas de escrever usando SignWriting	26
Figura 5 – Exemplo de enunciado verbo-visual	49
Figura 6 – Capa do e-book Kindle.....	58
Figura 7 – Ilustração sobre Violência Contra Mulher	58
Figura 8 – Fotografia usada no artigo <i>A real face do trabalho infantil no Brasil</i>	62
Figura 9 – Ilustração sobre o corte de cana-de-açúcar	63
Figura 10 – Ilustração sobre Racismo	66
Figura 11 – Sinal-nome de Deivid Pereira	69

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Demonstração de escrita, leitura, sinalização e CQs	28
Quadro 02 – Texto em escrita de sinais.....	72
Quadro 03 – Texto em escrita de sinais sobre o racismo	72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 REVISÃO DE LITERATURA.....	16
1.1 Comunidade surda e povo surdo	16
1.2 Cultura e identidade surda	19
1.3 O relato histórico para grafar língua de sinais e a Libras	24
1.4 Literatura surda	29
1.5 Expressão artística do sujeito surdo	31
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	35
2.1 A noção de autoria.....	35
2.2 Ideologia e sentido.....	38
2.3 O signo.....	41
2.4 Estilo e estético.....	43
2.5 A polifonia.....	45
2.6 A verbo-visualidade.....	47
3 PERCURSO METODOLÓGICO	51
3.1 Contextualização do <i>corpus</i>	52
3.2 Dados para análise.....	53
3.3 Quem é o autor da obra analisada nesta pesquisa?	54
4 A VERBO-VISUALIDADE NA ILUSTRAÇÃO DE DEIVID PEREIRA.....	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	75
REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

Entendemos a expressão artística como uma trajetória que possibilita ao artista chegar ao “produto final”, a obra de arte. A obra de arte é a (re) criação da subjetividade do artista a partir de experiências adquiridas ao longo da vida, geralmente utilizadas para expressar seus pensamentos, suas emoções, sua história, sua cultura, sua identidade, entre outras funções. Tais expressões ocorrem por meio de alguns valores estéticos, como a beleza, a harmonia e o equilíbrio. Encontramos a expressão artística de diversas formas na música, na escultura, na pintura, no cinema, na dança.

Com o presente trabalho, buscamos realizar uma análise verbo-visual na obra produzida e adaptada pelo professor e artista Surdo¹ Deivid Pereira, que também é nativo da Língua Brasileira de Sinais - Libras. As produções artísticas de Deivid Pereira são ilustrações, de caráter expressivo, que contêm a capacidade de promover a comunicação visual, por apresentarem em seu conteúdo as linguagens verbais e visuais.

Tais ilustrações abordam diversas temáticas, capazes de fomentar diálogos sociais em diferentes contextos e situações, a partir do sentido e dos efeitos de sentido que expressam, visto que a comunicação entre as linguagens verbal e visual está tomada de experiências, pensamentos e conhecimentos.

Essas produções artísticas carregam consigo a capacidade dialógica, por meio dos elementos presentes em seu plano, como também desempenham o processo comunicativo e, conseqüentemente, a construção de sentido. Essas obras, retiradas de alguns contextos, são produzidas e adaptadas para a Libras, ganhando destaque especial em sua composição, por serem consideradas raras e por apresentarem particularidades, em virtude da Libras, em sua modalidade escrita, através do sistema de escrita para língua de sinais, o SignWriting - SW, proporcionando ao autor escrever/produzir, fazendo uso de sua própria língua, bem como assinar suas obras. Cabe destacar que essa assinatura não é efetuada no modo convencional, mas, sim, uma assinatura do seu sinal (nome) em SW.

Para cumprir tal proposta, selecionamos três obras da página do *Facebook* do autor, local onde ele deposita suas produções, formando, assim, o *corpus* analítico deste trabalho. As obras selecionadas, que compõem o *corpus* de nossa pesquisa, abordam temáticas de ampla repercussão social, como: Violência contra a mulher, Corte de cana-de-açúcar e Racismo.

¹ Surdo: No contexto deste trabalho, referimo-nos aos Surdos com letra inicial maiúscula, visto que esses sujeitos se posicionam politicamente, na busca por direitos, por meio dos movimentos Surdos e por se reconhecerem culturalmente no uso da língua de sinais e dos recursos a ela atrelados.

Dessa feita, tomamos como pressuposto que tais criações foram retiradas de alguns contextos. Ao serem reproduzidas, por um artista Surdo, as obras passaram pelo processo de adaptação linguística, pois todas receberam o conteúdo verbal, escrito em Libras, sendo “transportadas” para o contexto da cultura surda. Essa exteriorização ocorre através da relação cultural, identitária, mediante a presença do SW, ferramenta relevante para a escrita da língua de sinais e para as pessoas Surdas, usuárias dessa modalidade. Com isso, tal pesquisa pretende encontrar resposta para a seguinte indagação: quais são os sentidos ou efeitos de sentido do texto verbo-visual, dialogicamente situado na obra de Deivid Pereira?

Temos como objetivo geral analisar, a partir dos sentidos, as questões de estrutura e “conteúdo” da verbo-visualidade contida na obra de Deivid Pereira. E, nos objetivos específicos: discutir a relação entre cultura surda, identidade e verbo visualidade; investigar as relações dialógicas existentes nas ilustrações e compreender a forma como o texto verbal se apresenta na produção composta como texto verbo-visual.

O interesse pela pesquisa em questão se deu ainda durante o processo de estudo para a produção do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC em Letras Libras, promovido pela Universidade Federal da Paraíba-UFPB, no qual realizamos uma análise de sentido verbo-visual de uma obra adaptada pelo mesmo artista. Após a apresentação do TCC, os docentes, que compunham a banca examinadora, teceram elogios e sugeriram a continuidade da pesquisa.

Sendo as expressões artísticas do sujeito Surdo, responsáveis pela divulgação de conhecimentos culturais, identitários e linguísticos, estudar e analisar essas produções, dentro do contexto artístico-cultural, proporcionará a outros indivíduos Surdos o despertar para as diversas possibilidades e o domínio de diferentes técnicas, utilizando sua língua, Libras, na modalidade escrita, para registrar suas produções.

Essa pesquisa se torna relevante, pois apresenta novas possibilidades e incentivo para que outras pessoas Surdas se sintam motivadas a adentrar no universo artístico, assim como tende a auxiliar, de maneira significativa, para que a sociedade, predominante ouvinte, conheça mais sobre a cultura, a identidade e o sistema de escrita de sinais do povo Surdo. Além disso, favorece a comunidade acadêmica, com pesquisas futuras, por meio da linha de pesquisa “Estudos Semióticos”, que estuda aspectos do ponto de vista semiótico. Porém, nossa pesquisa tem a intenção de contribuir com a consolidação de particularidades relacionadas a Libras, língua própria do Surdo, abordando características sobre a semiótica no contexto da cultura surda.

Por esse motivo e com o desejo de aprofundarmos cientificamente nossos estudos, sentimos a necessidade de uma abordagem mais apurada e profunda, para explorarmos a riqueza expressa nessas produções Deivid Pereira, pois, nesse período, notamos que o estilo artístico de tal autor é raro. E, por essa razão, há carência de estudos que abordem especificamente esse estilo artístico.

Para realização desta pesquisa, nos apoiamos na teoria de Bakhtin (1997, 2009) e seu Círculo, bem como em Volochínov (2018), assim como em estudiosos de suas obras, tais como: Brait (2009, 2013); Stella e Brait (2021); Miotello (2005); Faraco (2005); Grillo (2012); Sobral (2011); Bubnova, Baronas e Tonelli (2011); Discini (2009), Bezerra (2005), entre outros que entendem a necessidade de ampliar as discussões acerca dos processos dialógicos da linguagem.

Vale destacar que, além desta introdução, este estudo abarca quatro capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos a revisão de literatura, na qual buscamos obter uma visão geral sobre os conhecimentos e discussões acerca de questões relacionadas à comunidade surda e ao povo surdo; abordamos a cultura, identidades e sua língua. Além disso, trazemos, resumidamente, o percurso histórico para grafar a língua de sinais e Libras. Para finalizar esse capítulo, destacamos algumas manifestações artísticas do sujeito Surdo em diferentes modalidades artísticas, a fim de que o leitor se localize nesse contexto visual.

Em seguida, o segundo capítulo discute acerca da fundamentação teórica, alicerçada na teoria de Mikhail Bakhtin (1895-1975) e do Círculo, bem como em outros autores contemporâneos, estudiosos da teoria bakhtiniana. Nesse sentido, discorreremos acerca da categoria teórica desta pesquisa, a verbo-visualidade, amplamente discutida pela autora Beth Brait, de modo que buscamos aglutinar o universo verbo-visual com a cultura surda e suas especificidades, como também tratamos de algumas categorias teóricas, como: a noção de autoria, o auditório, o sentido, a ideologia, o signo, a estética, o estilo, a polifonia participam ativamente deste estudo, por estarem diretamente relacionadas à verbo-visualidade. Portanto, tal capítulo norteia o entendimento sobre os estudos semióticos, o sujeito Surdo, sua identidade e a cultura e do SW.

O capítulo três apresenta a organização metodológica empregada, para o alcance da análise desejada, assim como os critérios de inclusão para a composição do *corpus* analítico da pesquisa. No quarto capítulo, tratamos acerca da análise verbo-visual das três obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, discorreremos a respeito dos resultados da análise e discussão dos dados encontrados, a partir do levantamento realizado. Prosseguimos,

analisando obra a obra, nos permitindo fortalecer nossas discussões no que diz respeito ao sentido, de acordo com o embasamento teórico bakhtiniano.

Após esse percurso teórico-metodológico e de análise e discussão dos resultados, destacamos as nossas considerações finais. Refletimos, nesse item, se os objetivos traçados foram alcançados, indicando a importância das produções surdas, escritas em Libras.

1 REVISÃO DE LITERATURA

Neste capítulo, realizamos uma explanação sobre os temas: comunidade surda e Povo Surdo; cultura e identidade surda; o relato histórico para grafar língua de sinais e a Libras, além das formas de manifestações artísticas do Surdo, assuntos estes considerados relevantes para o entendimento deste trabalho, como também para que nosso estimado leitor se localize nesse contexto da cultura visual.

1.1 Comunidade surda e povo surdo

Nesse primeiro momento, vale destacar o que John Donne argumentou: "Nenhum homem é uma ilha, isolado em si mesmo; cada ser humano é uma parte do continente, uma parte de um todo". Esse pensamento é um fato, pois viver afastado não faz parte da natureza humana; fomos formados para viver em comunidade.

Viver em comunidade é viver na coletividade múltipla da dimensão social. Essa realidade é uma característica consideravelmente humana, numa situação de troca com nossos semelhantes. Assim, por meio dessa relação de convivência, os indivíduos, cotidianamente, participam de grupos sociais, em diferentes situações e contextos, como: família, comunidades religiosas, instituições educativas, trabalho, lazer e política, assimilando, assim, ideologias dessa convivência.

A comunidade surda é aquele grupo social diversificado, composto não apenas por indivíduos surdos, mas também por outros participantes, ouvintes fluentes em Libras, sendo eles: familiares, profissionais tradutores e intérpretes, professores, amigos, dentre outros que compartilham de interesses em comum. Com isso, o protagonista dessa comunidade, o Povo Surdo, é composto pelo grupo de sujeitos Surdos, que possui costumes, histórias e tradições em comum, ou seja, constrói sua concepção de mundo através de suas experiências visuais, no uso da língua de sinais.

Nesse momento, é oportuno destacar que sou ouvinte fluente em Libras, Graduada em Letras/Libras e tradutora intérprete de Libras/Língua Portuguesa para a participante da comunidade surda.

Nesse contexto, Strobel (2016), por meio de suas pesquisas, aponta que não podemos generalizar os conceitos da comunidade surda e do povo surdo. Porém, tais conceitos são, por vezes, considerados sinônimos. No entanto, nos propomos a apresentar, imgeticamente, como esse universo se comporta.

É notório que a comunidade surda seja composta por pessoas sinalizantes e que participem ativamente de interesses em comum. Para Filho (2021), a comunidade em questão é marcada, prioritariamente, pela comunicação visual, diferença cultural e a participação em ambientes, como: associações de Surdos, igrejas e espaços políticos.

No âmbito da comunidade surda, aqui, colocamos em evidência o Povo Surdo. De acordo com o Mini Dicionário Aurélio, povo é “um conjunto de indivíduos que falam (em regra) a mesma língua, têm costumes e hábitos idênticos, uma história e tradições comuns. Os habitantes duma localidade ou região.” (FERREIRA, 2010, p. 603).

O Povo Surdo se define, de forma natural, com a criação dos grupos formados exclusivamente por pessoas Surdas, que carregam, como característica principal, a busca por uma identidade própria, desenvolvendo suas atividades. Além disso, põem em evidência sua cultura, através de sua forma de observar o mundo e se expressar, difundindo, assim, o fortalecimento de seus princípios axiológicos.

De acordo com Peixoto (2020), esse agrupamento é formado especificamente por sujeitos surdos, que desenvolvem sua identidade cultural, por meio do envolvimento com comunidades surdas locais, espalhadas em todo o mundo. Strobel (2008, p. 34), autora Surda, apresenta, explicitamente, a definição de povo Surdo, como um grupo de

Sujeitos surdos que compartilham os costumes, histórias, tradições em comum e pertencentes às mesmas peculiaridades culturais, ou seja, constrói sua concepção de mundo através do artefato cultural visual, isto é, usuários defensores do que se diz ser povo surdo, são os sujeitos surdos que podem não habitar no mesmo local, mas que estão ligados por um código de formação visual independente do nível linguístico.

Em concordância com o pensamento da autora, mesmo que os sujeitos Surdos habitem em lugares geograficamente distintos, ainda assim estão ligados por meio dos mesmos constituintes e laços específicos, como o uso da língua visual-espacial, baseada nas experiências visuais, para assim compartilhar suas histórias, fortalecer e difundir sua cultura.

Porém, em meios às características inerentes a esses sujeitos e a língua de sinais, utilizada por eles, cabe destacar que a língua de sinais não é uma língua universal, ou seja, cada país possui a sua própria.

Para contribuir com entendimento do nosso leitor, apresentamos o exemplo imagético, desenvolvido e apresentado por Peixoto (2020). Nele, a autora registra claramente a diferença existente entre a Comunidade Surda e o Povo Surdo.

Figura 1 – O Povo Surdo - Identidade Cultural



Fonte: Peixoto (2020, p. 26).

O primado da imagem expõe a distinção existente entre os integrantes participantes dessa comunidade “Povo Surdo”. Independente da nacionalidade, o Povo Surdo é composto, prioritariamente, por sujeitos Surdos, que possuem costumes, história e tradições em comum, partilhando as mesmas especificidades no cenário cultural e identitário, por intermédio da visão independente do espaço geográfico. Ainda a esse respeito, Peixoto (2020) argumenta que

[...] o objetivo do termo povo surdo não é generalizar todos os sujeitos com surdez, porque isso significaria uma nova versão de normalização. Embora este povo compartilhe costumes, ideias e crenças oriundas de uma cultura surda baseada na vivência visual de mundo, quando nos referimos a uma pessoa surda, precisamos levar em consideração sua identidade multifacetada, que abrange recortes de naturalidade, nacionalidade, religião, gênero, raça, entre outros aspectos formadores da subjetividade humana.

Nesse sentido, vale ressaltar que não se deve tratar, em hipótese alguma, a surdez, ou até mesmo o povo surdo, de maneira *uniforme*, mesmo apresentando características práticas de partilhar hábitos semelhantes e particularidades linguísticas, baseadas na experiência visual. À luz de tais aspectos, precisamos ponderar o relato de Perlin (2005), ao analisar a identidade surda, a características relacionadas à visão, para que se efetive o processo comunicacional.

Além disso, a autora também destaca algumas situações relacionadas às *multiformes*, manifestações identitárias: há filhos surdos de pais surdos; surdos que nasceram ouvintes e perderam a audição, em diferentes fases da vida; filhos surdos de pais ouvintes, posteriormente iniciaram seu contato com a comunidade surda e, conseqüentemente, com a

língua de sinais; aqueles surdos que se reconhecem como Deficientes Auditivos – DA, não sendo de seu interesse se organizar em comunidade, bem como aqueles que não participam da comunidade surda e não possuem interesse no aprendizado da língua de sinais.

1.2 Cultura e identidade surda

Na área das ciências humanas, a concepção sobre cultura e identidade é bastante ampla e complexa. Frequentemente, é foco de discussões, principalmente quando se refere à identidade individual e à identidade social. Porém, aqui nos interessa discorrer pelo viés de que a cultura é capaz de representar o patrimônio social de um determinado grupo social, por meio dos padrões e/ou tradições comportamentais humanos, como: língua, crenças, costumes, conhecimentos, atitudes, experiências, religiosidade, valores, entre outros pontos relevantes.

Esses princípios são desenvolvidos e/ou aprimorados ideologicamente como fruto da interação social em meios culturalmente organizados, ao longo do desenvolvimento do indivíduo, na convivência com seus semelhantes. De acordo com Lane (2006 p.16), “O viver em grupos permite o confronto entre as pessoas e cada um vai construindo o seu “eu” neste processo de interação, através de constatações de diferenças e semelhanças entre nós e os outros”. É por meio desse processo inter-relacional que a identidade individual é formada e fortalecida.

Para Freitas (2004), o entendimento de Vygotsky sobre cultura está voltado a apresentar como ela está presente, sendo envolvida em ao menos duas perspectivas: no desenvolvimento social (histórico) e social (cultural). Segundo as considerações de Sirgado (2000), Vygotsky discute a relevância desse dualismo, quando afirma que o desenvolvimento humano é cultural e proporcional ao conhecimento histórico.

História e cultura são conceitos relevantes e articuladores dessa teoria, abordando questões sobre o homem histórico em constante transformação, com sua relação direta com a cultura e com os elementos culturais, que são capazes de transformá-lo e desenvolvê-lo.

Pautado nesse processo de transformação do homem e do que o rodeia, o homem é um sujeito biológico, que também está envolto de um processo de interação social. Por esse motivo, Vygotsky reconhece a cultura como alicerce do desenvolvimento humano.

Em concordância com o pensamento vigotskiano, Martins e Rabatini (2011, p. 356) defendem que “a cultura é produto das leis históricas, da atividade praxica do conjunto dos homens, conseqüentemente, substrato de suas condições concretas de existência”. Nessa

perspectiva, o indivíduo é simultaneamente autor da cultura e produto de seus costumes culturais.

No cerne dos preceitos de Hall (1997), a cultura é considerada como um conjunto de valores e significados compartilhados coletivamente, numa situação de troca. Ainda para o autor, é importante destacar que a definição de cultura é um conceito histórico e, a princípio, entendido como um agrupamento de grandes ideias.

Karnopp (2008), em suas pesquisas, discute sobre a cultura, entendendo que todas as culturas se relacionam entre si e que, por esse motivo, para ela, não há cultura uniforme. Partindo desse pensamento, refletimos acerca da cultura surda, cultura essa que apresenta particularidades específicas do próprio Surdo, suas formas de organização, que abrange a língua, a linguagem, suas ideias, suas crenças, seus costumes, seus hábitos e suas produções artísticas.

Segundo Strobel (2009), o processo histórico cultural dos Surdos pode ser entendido em três fases importantes: a fase da *revelação cultural*, a fase do *isolamento cultural* e a fase do *despertar cultural*.

O período conhecido como revelação cultural é caracterizado por Sánchez (1990) como “La primavera del gesto²”, momento rico para os Surdos daquela época, pois o caminho percorrido parecia encaminhá-los para um futuro cada vez mais exitoso e justo, direcionando-os ao reconhecimento de sua condição de ser humano dotado de capacidades. Nas palavras de Sacks (2010, p. 30-31), essa fase se caracteriza

[...] como uma espécie de era dourada na história dos surdos marcou o rápido estabelecimento de escolas para surdos, geralmente mantidas por professores surdos, em todo o mundo civilizado, a emergência dos surdos da obscuridade e da negligência, sua emancipação e aquisição de cidadania e seu rápido surgimento em posições de importância e responsabilidade — escritores surdos, engenheiros surdos, filósofos surdos, intelectuais surdos, antes inconcebíveis, subitamente eram possíveis.

Indícios apontam que na fase da revelação cultural o cenário era oportuno para os Surdos, usuários da língua gestual. Condição essa que os impulsionava a avançar em diferentes áreas do conhecimento.

Porém, o cenário em questão foi drasticamente alterado, em consequência de um “importante” evento, ocasionando um aterrorizante e longo período de isolamento cultural. Aqui, tomamos a liberdade de afirmar que nenhum outro fato histórico ecoou tão

² “A primavera do gesto” (SÁNCHEZ, 1990) (tradução nossa)

negativamente na história dos Surdos, como o conhecido Congresso de Milão, realizado em 1880, na Itália. Tal congresso foi idealizado, organizado e coordenado por pessoas ditas “especialistas” ouvintes, que, dentre outros objetivos, defendiam a superioridade do método oral puro sobre o uso dos sinais, gerando, assim, um retrocesso significativo.

Após decisões desse terrível evento, em que se passou um século de sua hegemonia, causando impacto negativo, diretamente na vida e na educação dos surdos, uma vez que defendia que a comunicação, por meio da língua de sinais, era considerada prejudicial para o desenvolvimento. Nesse sentido, os surdos foram subjugados às práticas ouvintistas, ou seja, padrões ditados por pessoas ouvintes, que não conheciam ou não tinham interesse em conhecer as especificidades da pessoa Surda.

Tais práticas, postas em ação, desconsideravam a condição da pessoa surda, de modo que os surdos eram submetidos a dolorosos tratamentos clínicos auditivos e treinamentos de leitura labial, almejando a fala, através do processo da oralização. A esse respeito, Sacks (2010, p. 125) nos diz que esse acontecimento causou “depreciação surda, submissão surda, passividade surda e até mesmo vergonha surda eram extraordinariamente comuns”.

Insatisfeitos com a opressão ouvintista, os indivíduos Surdos iniciam uma nova fase, também considerada difícil: lutar para serem reconhecidos como “um povo” e não apenas um punhado de indivíduos isolados, anormais, inválidos, sendo um movimento que abandonava o ponto de vista médico ou patológico em favor do antropológico, sociológico ou étnico” (SACKS, 2010, p. 125). Tal fase envolvia lutar pelos direitos civis, para a aceitação da língua de sinais e, conseqüentemente, da cultura surda. Esse período recebeu o nome de despertar cultural, momento em que iniciam uma batalha contra sentimentos negativos, que os perseguiram há um século.

Entendemos, como consequência desse despertar, uma luta travada, que resultou em muitas conquistas, a exemplo do reconhecimento da língua utilizada pelos surdos no território brasileiros, pela Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, reconhecendo como meio legal, de comunicação e expressão, a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e outros recursos de expressão a ela associados.

Por esse motivo, o indivíduo Surdo brasileiro desfruta dos mais diferentes espaços e direitos garantidos, além de toda forma de expressão em Libras; seja na modalidade sinalizada ou escrita, o povo surdo e sua cultura vem se adaptando e se destacando positivamente em diferentes contextos e situações.

Strobel (2009, p. 27) fortalece esse entendimento, enfatizando que a “cultura surda o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável

ajustando-o com suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas.”

O Povo Surdo dispõe de identidade e cultura próprias. Além disso, dispõe de um estilo de vida diferente do ouvinte em alguns aspectos. Essa diferença se dá não no sentido difamatório, mas no âmbito cultural e identitário, visto que esses sujeitos interagem com o mundo ao seu redor, através das percepções e expressões visuais no uso da língua de sinais.

Acerca da identidade do povo surdo, Perlin (2010) classifica e apresenta tais identidades da seguinte forma: identidade surda, identidade flutuante, identidade inconformada, identidade de transição e identidade híbrida. Para a autora, cada uma dessas identidades é fortalecida a partir do momento em que o sujeito se reconhece e se relaciona com seus pares. Assim,

A identidade surda está em proximidade, em situação de necessidade com o outro igual, O sujeito surdo nas suas múltiplas identidades sempre está em situação de necessidade diante da identidade surda. É uma identidade subordinada com o semelhante surdo como muitos surdos narram (PERLIN, 2010, p. 54).

Ainda para a mesma autora, a identidade surda ainda não está pronta, no sentido acabado. Comungando com esse discurso, Cunha (2007) entende que a identidade seja algo em construção, uma construção móvel, que empurra o sujeito em diferentes posições, as quais põem a identidade, a cultura e a Língua de Sinais em evidência.

Para Perlin (2006 p. 140), “a identidade surda constitui-se no interior da cultura surda”, ou seja, identidade e cultura estão interligadas e são formadas por uma situação de troca, uma vez há a necessidade do relacionamento com outro(s) surdo(s).

Das identidades inerentes ao povo surdo, apresentadas pela autora em questão, a identidade predominantemente encontrada, na obra de Deivid Pereira, é a identidade surda, pois ele se reconhece como sujeito politicamente Surdo, usuário da Libras, na modalidade sinalizada e escrita, por meio do SW.

Em conformidade com Perlin (2010, p. 58-63), a identidade, manifestada pelo artista em destaque neste texto, é a “identidade surda”, a qual se destaca em sua produção artística, em concordância com as especificidades do ser Surdo e por sua obra apresentar características relevantes.

A identidade Surda se manifesta de diversas formas, tais como: pela construção cultural (PERLIN, 2010, p. 58), pois “*a identidade surda se constrói no interior de uma cultura visual*”, sabendo que o artista, enquanto sujeito que se reconhece surdo, é

coparticipante, por meio da interação de troca com seus pares, pertencentes à mesma identidade, se fortalece e, conseqüentemente, fortalece sua cultura visual. Por consciência, “*é a consciência surda do ser definitivamente diferente e de necessitar de implicações e recursos completamente visuais*” (PERLIN, 2010, p. 63). Esse sujeito é consciente, buscando oferecer possibilidades, de acordo com as necessidades, proporcionando, assim, novas formas de ser e de perceber o mundo, promovendo e fortalecendo para si e conseqüentemente para seu grupo social.

Pela comunicação visual, há “*formas muito diversificadas de comunicação visual*” (PERLIN, 2010, p. 63) para a pessoa Surda. Essa concepção abrange diferentes modos de expressão. Além do ato comunicacional com seus pares, há a possibilidade de se conectar às artes visuais, pois essa é também uma forma de se comunicar, se expressar, atribuindo sentidos à imaginação, por meio de recursos tecnológicos.

Por meio do espaço diferenciado, “*esse tipo de identidade surda cria um espaço cultural visual dentro de um espaço cultural diverso*” (PERLIN, 2010, p. 63). Durante muito tempo, ouvimos falar sobre o espaço de enunciação, basicamente um quadrado invisível na frente do sinalizador, no entanto, pessoas Surdas, dotadas de uma identidade cultural surda, formada/representada, constrói, dentro desse espaço, e também fora dele, outras formas e possibilidades visuais de evidenciar sua cultura e sua identidade, uma vez que ambas se relacionam.

Para Perlin e Miranda (2003 p. 218),

A experiência visual significa a utilização da visão, substituindo totalmente à audição, como meio de comunicação e expressão, dessa experiência visual surge a cultura surda representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de se expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes, no conhecimento científico e acadêmico.

Aqui, ressaltamos que esse modo diferente de ser não é no sentido pejorativo ou até mesmo enaltecendor, mas, sim, pela utilização de uma língua, que é expressa pelas mãos e captada pela visão. Comungamos, pois, com o pensamento dos autores e com as colocações de Strobel (2008), quando diz que indivíduos surdos dispõem de identidade e cultura próprias, fruto de suas experiências sociais, sendo uma forma de os sujeitos interagirem entre eles mesmos e com o mundo ao seu redor, através das percepções visuais no uso da Língua de Sinais.

1.3 O relato histórico para grafar língua de sinais e a Libras

Nesse momento, vale dizer que “No mundo de Bakhtin, a escrita é privilegiada justamente como um percurso capaz de traduzir a voz humana na medida em que é portadora dos sentidos da existência, preservando de modo específico suas modalidades” (BUBNOVA; BARONAS; TONELLI, 2011, p. 270).

O interesse para o desenvolvimento de um sistema de escrita para as línguas de sinais não é recente. Embora pouco mencionado nas pesquisas de propostas de notação para a escrita de sinais, Oviedo (2009, p. 295) cita um dos primeiros ouvintes a dominar a língua de sinais francesa fluentemente: o professor Roch Ambroise Auguste Bébien (1789-1839). Ele nasceu em Pointe-à-Pitre, em Guadalupe, no Caribe, “En dos libros publicados em París em la primera mita del Siglo XIX (Bébien, 1817; Bébien, 1825), Bébien presentó la mimographie, un modelo de notación para las señas de la escuela de sordos³”.

Segundo Pinheiro (2020 p. 62), antes dos importantes estudos linguísticos de William Stokoe, “o Bébien foi o primeiro a falar de gramática de língua de sinais (fala e escrita)”. Para Oviedo (2009, p. 3), “a ideia de Bébien era revolucionária: os sinais podem se decompor em cinco elementos básicos: a forma da mão, sua posição no espaço, o lugar onde se executava o sinal, a ação executada e a expressão facial usada”.

Apesar da importante contribuição de Bébien, as línguas de sinais só receberam o *status* linguístico em 1960, quando o linguista William Stokoe, por intermédio de suas pesquisas, assegurou que a língua gestual atendia a todos os critérios linguísticos de uma língua em diferentes aspectos, como: no léxico, na sintaxe e na capacidade infinita de gerar sentenças.

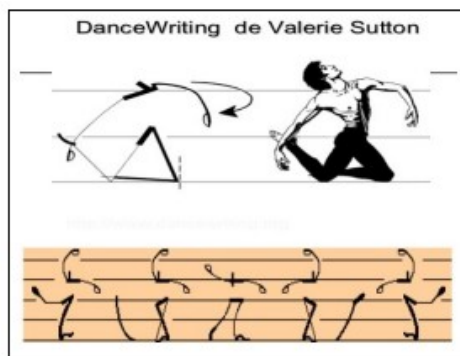
De acordo com Morais (2016), Stokoe propôs um sistema de notação para representar a Língua de Sinais Americana (ASL) e seu registro seguia o padrão linear. Ainda segundo a autora, surgiram outras propostas de notação para as línguas de sinais: o SignFont (1986), desenvolvido por um grupo em San Diego, e o HamNosys (1989), desenvolvido por pesquisadores de Hamburgo.

Outro sistema de notação, de grande prestígio, é o SignWriting – SW, o qual foi elaborado a partir do sistema de notação coreógrafo, o DanceWriting - DW, desenvolvido por

³ “Em dois livros publicados em Paris na metade do século XIX (Bébien, 1817; Bébien, 1825), Bébien apresentou a mimografia, um modelo de notação para os sinais da escola de surdos” (OVIEDO, 2009, p. 295). (Tradução da pesquisadora)

Valerie Sutton, em 1974, tendo como principal objetivo registrar os movimentos da dança, como podemos observar na figura 2.

Figura 2 – DanceWriting

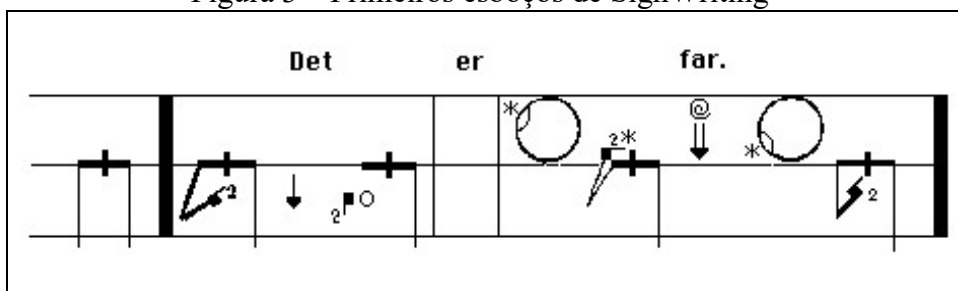


Fonte: Stumpf (2008, p. 30).

Baseado no referido sistema, o SW passou por adaptações para grafar as Línguas de Sinais e as especificidades desta língua. O SW é reconhecido mundialmente e poderá grafar qualquer língua de sinais na modalidade escrita. Portanto, é necessária adaptação para a língua de sinais de cada país.

O exemplo dos primeiros escritos, usando o sistema SW, de notação de língua gestual surda dinamarquesa, para grafar os sinais, a partir do enunciado em dinamarquês “deterfar”, pode ser observado na figura 3. De acordo com a tradução para a Língua Portuguesa, o escrito diz “É pai”.

Figura 3 – Primeiros esboços de SignWriting



Fonte: <https://www.signwriting.org/library/history/hist003.html>. Acesso em: 22 jul. 2023.

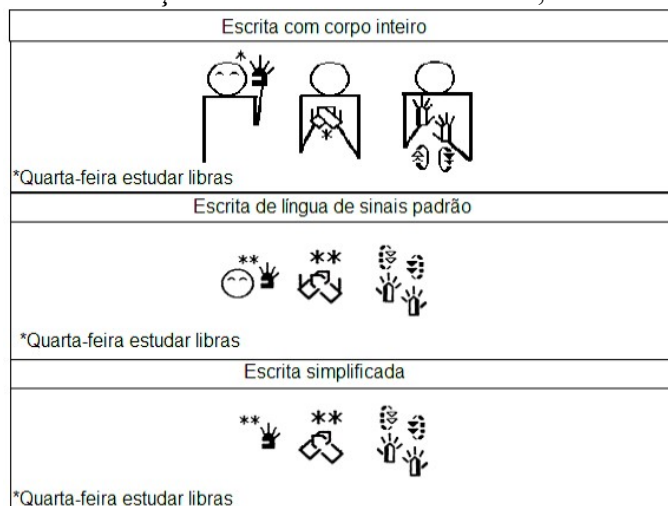
Nessa demonstração, notamos a escrita de sinais com aparência de boneco de palitos, em que seu tronco e membros são representados por linhas retas. Símbolo universalmente reconhecível e, nesse caso, a representação escrita de uma pessoa sinalizando.

Identificamos vários componentes para a finalidade da escrita do sinal: a representação do tronco e dos ombros; a escrita da cabeça, com dois pontos de articulação (PA) diferentes,

demarcados com asteriscos. Constatamos a presença de setas, representando os movimentos, dos braços e das mãos, indicando movimentos na horizontal. É importante destacar que essas observações foram realizadas da esquerda para direita.

É um fato que esse sistema passou por um processo evolutivo de adaptações e aperfeiçoamento em sua essência. A esse respeito, Stumpf (2005), baseada no manual de SignWriting (1996), apresenta o processo gradativo para grafar a língua de sinais. Segundo a autora, há três formas de escrever os sinais, usando o SW: a forma de escrita, que utiliza a fisionomia corporal completa; a forma de escrita de língua de sinais padrão, que é composta pela utilização de símbolos que se complementam, expressando o sinal e a escrita simplificada, permite a exclusão de alguns elementos simbólicos de contato, objetivando colaborar com o processo de escrita à mão. Na figura 4, a autora apresenta as três formas de escrever em Libras para um mesmo enunciado, “quarta-feira estudar Libras”.

Figura 4 – Demonstração das formas de se escrever, usando SignWriting



Fonte: Tavares (2018, p. 06)

Nesse sentido, é importante salientar que dessas três possibilidades de escrita, apresentadas pela autora, duas delas são mais utilizadas: a escrita padrão e a escrita simplificada, ambas podem ser escritas, por meio de softwares específicos para a escrita da modalidade linguística em questão, bem como de forma manuscrita.

Mundialmente, o sistema SignWriting possui boa aceitação, sua forma de escrita segue as regras gramaticais da língua de sinais de cada país. De acordo com Stumpf (2005, p. 166), “Os dois modos mais comuns de escrever em SignWriting são: escrever os sinais na horizontal, da esquerda para a direita, e os sinais na vertical, de cima para baixo na mesma ordem em que os sinais são sinalizados.” O segundo modo de escrever forma colunas e sua

forma de leitura é de cima para baixo, coluna por coluna. No entanto, percebe-se que o modo mais utilizado é o escrito no sentido vertical, formando colunas.

Aqui, no Brasil, as primeiras discussões sobre o SW iniciaram em 1996, por um grupo pioneiro de professores da área de informática, da Faculdade de Informática da Pontifícia Universidade Católica (FACIN/PUC-RS). Essa equipe contava com a participação da pesquisadora Surda Marianne Stumpf; por meio de sua pesquisa de doutorado, amplia as discussões sobre o tema e propôs que o SW poderia alavancar novas propostas pedagógicas para o ensino da escrita da língua de sinais para crianças surdas, usuárias da Libras, sem a necessidade da interferência da língua oral (STUMPF, 2005). Segundo Oliveira Filho (2021), o SW passou por adaptações de nível fonológico no tocante às CM da Libras.

Para registrar graficamente os sinais de uma determinada língua de sinais, geralmente se utiliza software de escrita online, como: o Sign Puddle e o SignMaker. Ambos apresentam uma ampla diversidade nas línguas de sinais, basta o usuário selecionar a bandeira do seu país, para pesquisar ou escrever sinais.

À medida que ocorria a difusão do SW, outros pesquisadores nacionais, desejosos em ampliar o debate, propuseram novos sistemas para escrever a Libras. Além do SW, existem mais três propostas de sistemas para a escrita da Libras no Brasil, são eles: o Escrita de Língua de Sinais (ELiS); o Sistema de Escrita da Libras (SEL) e a Escrita Visogramada das Línguas de Sinais (VisoGrafia).

Escrita de Língua de Sinais (ELiS) é um sistema desenvolvido por Barros (2008), que, de acordo com a autora, apresenta uma estrutura de ordem alfabética, linear e articulada, baseada nas configurações dos dedos e nos três parâmetros fonológicos, propostos por Stokoe (1965): Configuração de Mão (CM), Ponto de Articulação (PA) e Movimento (M). De acordo com Oliveira Filho (2021), para o uso desse sistema, foi desenvolvido e disponibilizado um software para download da fonte e instalação no computador, com arquivo editor de texto, permitindo o uso do teclado, visto que a fonte ELiS é possível substituir automaticamente o alfabeto latino do teclado.

O Sistema de Escrita da Libras (SEL) foi desenvolvido e proposto por Lessa-de-Oliveira (2012). Segundo a autora, é um sistema composto por três unidades constituintes, chamados de MLMov – Mão (M), Locação (L) e Movimento (Mov) – articuladas, necessariamente da esquerda para a direita, atendem sua principal função, que é transformar sinais gestuais em sinais gráficos. Quantos às regras de funcionamento do sistema, há a regra geral, classificada como macrossegmento das unidades constituintes (mão, locação e movimento) e a regra para a representação da datilologia.

A Escrita Visogramada das Línguas de Sinais (VisoGrafia) foi elaborada por Benassi (2016), a partir do contato com dois sistemas anteriores, o SW e o ELiS. Esse contato possibilitou a realização de algumas adaptações e combinações. Como fruto dessa fusão, surgiu a escrita VisoGrafia. O sistema é composto por um visograma, que contém 37 elementos visográficos e um conjunto de 45 diacríticos, os quais se relacionam no processo de grafia das línguas de sinais. É um sistema que possui uma estrutura linear, em que os sinalemas das línguas de sinais são registrados sempre da esquerda para a direita.

Sabemos da existência dos sistemas de notação, propostos e descritos anteriormente. No entanto, o sistema que iremos aprofundar em nossa pesquisa é o SW, por ser um sistema de representação icônico, simultâneo, que segue uma sequência, é eficiente, pois é suficiente para representar todos os parâmetros fonológicos da Libras: a configuração de mão (CM), o ponto de articulação (PA), o movimento (M), a orientação (Or) e as expressões não-manuais (ENM), como também representa, graficamente, todos os movimentos de cabeça, dos dedos e do corpo; é escrito em duas perspectivas: na expressiva (enunciador) e na receptiva (receptor).

A escrita de língua de sinais em SW é composta por diversos símbolos simultâneos, que, sincronizados adequadamente, representam o sinal escrito. Esses símbolos simultâneos, para Moraes (2016, p. 135), são denominados de “componentes quirêmicos que compõem a palavra sinalizada/sinal em SW”. Ainda para a autora, para escrever um determinado sinal em SW, poderão ser utilizados até 20 componentes. No entanto, tal pesquisadora propõe a escrita simplificada, suprimindo, assim, a quantidade de componentes, sem comprometer a qualidade do sinal escrito ou o entendimento do leitor.

Para demonstrar a escrita de alguns sinais em Libras, Moraes (2016) apresenta o sinal devidamente escrito, em seguida, sua forma de leitura e, posteriormente, decompõe o sinal, apresentando cada componente quirêmico (CQ) e sua respectiva função em uma tabela, apontando também a quantidade de CQs utilizados para compor determinado sinal.

Moraes (2016) detalha a escrita de vários sinais. Aqui, iremos apresentar suas considerações acerca do sinal ansiedade/angústia, que, segundo ela, é composto por 07 CQs. A autora apresenta o sinal escrito, posteriormente, sua forma de leitura e sinalização, finalizando com a apresentação de cada CQ, seu significado e sua função para a produção do sinal, como demonstra o quadro 01.

Quadro 01 – Demonstração de escrita, leitura, sinalização e CQs

Escrita do sinal (ansiedade/angústia)	Instrução para a leitura e sinalização do sinal (ansiedade/angústia)	Decomposição dos CQs do sinal (ansiedade/angústia)
--	---	---

	Leitura: As sobrancelhas para cima e o centro da testa contraído e, os lábios fechados e curvados para baixo (linha convexa) estão alocados no círculo da cabeça/face; abaixo desta, os ombros retos e, no lado direito, a CM pentágono, palma; os dedos estão curvados; abaixo da CM, uma espiral (contato esfregar em círculo – movimento circular em que se mantém o contato na superfície); no lado esquerdo e abaixo do ombro, um círculo pontilhado plano parede vertical, a ponta do mini triângulo para o lado esquerdo (sentido anti-horário). Sinalização: Com as sobrancelhas para cima, o centro da testa contraído; os lábios fechados curvados para baixo (expressão facial triste), esfregar as pontas dos dedos da CM, no centro do peito, em movimento circular, sentido anti-horário.	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Coluna 1</th><th>Coluna 2</th><th>Coluna 3</th></tr> </thead> <tbody> <tr> <td></td><td>Cabeça/face</td><td>Círculo com quiremas alocados.</td></tr> <tr> <td></td><td>Sobrancelhas para cima e o centro da testa contraído</td><td>Expressão facial</td></tr> <tr> <td></td><td>Boca convexa</td><td>Expressão facial.</td></tr> <tr> <td></td><td>Ombro</td><td>Reto.</td></tr> <tr> <td></td><td>CM</td><td>Pentágono, palma, dedos separados e curvados.</td></tr> <tr> <td></td><td>Espiral</td><td>Esfregar em círculo.</td></tr> <tr> <td></td><td>M circular</td><td>Círculo vertical pontilhado (sentido anti-horário).</td></tr> </tbody> </table>	Coluna 1	Coluna 2	Coluna 3		Cabeça/face	Círculo com quiremas alocados.		Sobrancelhas para cima e o centro da testa contraído	Expressão facial		Boca convexa	Expressão facial.		Ombro	Reto.		CM	Pentágono, palma, dedos separados e curvados.		Espiral	Esfregar em círculo.		M circular	Círculo vertical pontilhado (sentido anti-horário).
Coluna 1	Coluna 2	Coluna 3																								
	Cabeça/face	Círculo com quiremas alocados.																								
	Sobrancelhas para cima e o centro da testa contraído	Expressão facial																								
	Boca convexa	Expressão facial.																								
	Ombro	Reto.																								
	CM	Pentágono, palma, dedos separados e curvados.																								
	Espiral	Esfregar em círculo.																								
	M circular	Círculo vertical pontilhado (sentido anti-horário).																								

Fonte: Morais (2016, p. 174).

Notamos que, para a produção escrita de um determinado sinal, é necessária a combinação de todos os CQs que cada sinal escrito em Libras exige, para expressar seu significado, de modo que a omissão de algum item ou a atribuição de outro poderá comprometer o sentido do enunciado desejado. Sua forma de escrita poderá acontecer por intermédio de programas específicos, tais como: o SW-Edit, o SignPuddle e o SignMaker ou mesmo poderá ser grafada manualmente.

1.4 Literatura surda

A literatura surda é uma técnica artística, utilizada para expressar ideias e emoções, através de textos artísticos. Diferentemente de outras artes, utiliza como matéria-prima a “palavra/sinal”, assim como é uma arte que viabiliza trilhar caminhos diversificados, como mecanismo de possibilidade para criar ou recriar. O artista cria a partir da sua realidade ou mesmo faz adaptações, com base naquilo que melhor satisfaça, pois carrega consigo uma força convincente e um fabuloso poder encantatório, permitindo ao homem refletir sobre a imaginação humana, bem como compreender particularidades inerentes à sua existência.

É por meio da literatura que o homem se realiza culturalmente, visto que é uma arte produzida por seres sociais, que partilham saberes, desejos, costumes, práticas interpessoais, revelando e reproduzindo os mais íntimos desejos humanos, os quais permeiam épocas e circunstâncias.

A literatura Surda carrega a mesma essência. No entanto, apresenta-se, tradicionalmente, de maneira diferente, pois sua manifestação enaltece prioritariamente a cultura Surda, a partir da experiência visual e a forma de comunicação com as mãos.

Para Mourão (2011), a concepção acerca da compreensão sobre literatura surda é considerada recente, tendo seu início em alguns países europeus e nos Estados Unidos, principalmente onde havia instituições educacionais de Surdos. Consequentemente, os alunos

Surdos, assim como pesquisadores Surdos, passavam a produzir significações por intermédio da literatura Surda, disseminando esses conteúdos, contagiando e estimulando seus pares.

De acordo com Karnopp (2008), os primeiros registros da Literatura Surda, a partir do reconhecimento da Libras, com o desenvolvimento tecnológico, através do uso de dispositivos de armazenamento digital e da escrita da língua de sinais, por meio do sistema SW, são formas latentes, que favoreceram a utilização de estratégias visuais e, consequentemente, o registro literário, que circula em diferentes espaços sociais.

O registro de histórias contadas no passado permanece na memória de algumas pessoas. Com a literatura Surda, possibilita a manifestação de histórias contadas em sinais, na modalidade escrita da Língua Portuguesa ou mesmo na modalidade escrita da Libras.

A literatura Surda abrange os mais variados gêneros literários, como: narrativas, contos, piadas, poesias, artes e outros. Nas palavras de Quadros (2019, p. 128), “as produções literárias são formas de celebração cultural, assim como de resistência às diferentes formas de opressão vivenciadas por surdos. Por meio da arte literária, os surdos manifestam seus sentimentos, assim como suas posições políticas”. Essas manifestações podem ocorrer em contextos formais e/ou informais, para um auditório diversificado.

No que se refere às categorias de produções literárias do povo surdo, Peixoto (2016) apresenta três tipos de produções literárias, pertencentes ao povo surdo. A autora parte da Literatura Visual, sendo uma extensa área da literatura explorada pelos sujeitos Surdos, definindo cada um dos três tipos de produções, utilizando a língua viso-espacial. No que se refere à Literatura Surda, são produções criadas e/ou adaptadas por sujeitos Surdos, utilizando a Libras ou a Língua Portuguesa.

A **Literatura em Libras** diz respeito a obras traduzidas para a modalidade escrita da Libras. E, por fim, não menos importante, as Demais produções literárias, as quais são compostas por obras traduzidas para a Libras na modalidade sinalizada. Esse tipo é composto pela produção da comunidade, a qual abarca participantes ouvintes, embora não seja considerada uma literatura surda.

Em meio às inúmeras manifestações literárias, apresentaremos as diferenças existentes entre a **literatura adaptada** e a **literatura traduzida**. A literatura adaptada surge em decorrência das releituras à luz da literatura clássica, apresentando adaptações culturais, caracterizando os valores, as vivências, além de apontar para as experiências visuais do povo Surdo.

A literatura do tipo adaptada se apresenta de maneira flexível. Nela, é permitido o uso da criatividade; existe a possibilidade de modificação por meio de acréscimo ou retirada de

um ou mais componentes, assim como possibilita a substituição de outras partes, como: personagens, época, lugar, entre outros, por elementos que façam alusão aos princípios culturais, principalmente pela comunicação visual.

No tocante à literatura do tipo traduzida, apresenta-se de maneira inflexível, visto que o processo tradutório exige a obrigatoriedade da fidelidade e imparcialidade do tradutor quanto aos textos originais. Desse modo, o tradutor não dispõe da “liberdade” que a literatura adaptada possui.

Sendo assim, a Literatura Surda participa ativamente da cultura Surda e vice-versa. É legítima, pelo fato de ter sido construída nas relações sociais dos sujeitos Surdos, por meio de suas experiências visuais, sua língua própria, compartilhada entre os sujeitos Surdos, procedimentos estes que colaboram para moldar a identidade, bem como disseminar para as próximas gerações.

1.5 Expressão artística do sujeito surdo

A arte, como meio de expressão, faz parte da humanidade e não há sociedade desprovida dela. A expressão artística é um dos caminhos espontâneos, que possibilita ao homem: comunicar, expressar, registrar fatos, interpretar o mundo, revelando sua imaginação, sua emoção, sua história a seus semelhantes, bem como deixar registra sua marca cultural e identitária. Faz parte do arcabouço artístico: a música, a dança, a pintura, a escultura, o teatro, a literatura, o cinema, as ilustrações, entre outros. Vale destacar a relação entre essas esferas artísticas.

Entendemos quão abundante é o desenvolvimento da atividade artística por diferentes pessoas. Porém, em nosso contexto, evidenciamos a expressão artística do sujeito Surdo, visto que há um considerável número de pessoas Surdas adentrando nesse universo artístico, que trazem propostas resultantes da experiência visual. A esse respeito, a autora Surda Strobel (2008) reconhece a arte visual como produto da expressão artística, advinda do povo surdo, pois

Tem muitos surdos artistas que fazem desenhos, pinturas, esculturas e outras manifestações artísticas com a extensão beleza, equilíbrio e harmonia e revoltas sofridas pelo povo surdo. Como exemplo, “há muitas pinturas e esculturas lindas que os artistas surdos produzem em línguas de sinais” (STROBEL, 2008. p. 66).

Comungamos o entendimento da autora, é fato que, em nosso país, há uma quantidade significativa de indivíduos Surdos artistas que se destacam em suas regiões por adotar uma ou mais modalidade artística e criam sua arte, para que o mundo conheça seus pensamentos, suas crenças e, conseqüentemente, sua cultura.

Encontramos no site culturasurda.net⁴ diferentes categorias artísticas, produzidas por indivíduos Surdos brasileiros, assim como produções artísticas de Surdos pertencentes a outros países. No entanto, aqui, nos referimos aos artistas Surdos brasileiros.

Na categoria música, encontramos quatro exemplos de grupos musicais, formados por Surdos, são eles: Batuque de Surdo, Ab'surdos, Banda Surdodum e Batuqueiros do Silêncio. O grupo Batuque de Surdo foi desenvolvido pela Associação de Pais e Amigos de Deficientes Auditivos do Estado da Bahia – APADA-BA. Esse projeto tem por finalidade oferecer a jovens surdos oficinas de percussão. Participam do projeto adolescentes, com idades de 12 a 18 anos, aprendendo noções de ritmo e teoria musical.

A banda “Ab'surdos” foi criada pela musicista Surda Sarita Araujo. São participantes dessa banda estudantes Surdos e ouvintes do *Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli* (Uberlândia – MG). Nesse projeto, os participantes aprendem instrumentos de percussão, guitarras, teclados e contrabaixos, o canto (em voz e em língua de sinais) segue a toada de diversos ritmos.

A Banda Surdodum teve seu início em 1994, em Brasília – DF, e foi desenvolvida por uma professora de Surdos. Esse projeto de inclusão musical reúne indivíduos Surdos e ouvintes, que aprendem instrumentos de percussão, dança e canto.

O grupo Batuqueiros do Silêncio foi criado no estado de Pernambuco pelo músico-educador Irton Silva, através do projeto “Som da Pele”, como técnica inovadora. A música é sentida por meio das luzes e vibrações. Destacamos ainda que os sujeitos Surdos cantores cantam em sua própria língua, a língua de sinais.

Na categoria dança, encontramos dois projetos de dança para Surdos. O “Projeto Céu e Terra”, idealizado pela bailarina Surda Wilmara Marlière de Paula. O projeto “2MUNDOS” envolve dança/teatro e foi desenvolvido pela bailarina e atriz Mariana Muniz; seu objetivo é explorar a potência da expressão gestual.

Nas artes plásticas, destacam-se três artistas Surdo (as). Julie Stromme, também de São Paulo - SP, reside nos Estados Unidos, faz pinturas à óleo e acrílica. Coursou licenciatura em Design Gráfico na *National Technical Institute for the Deaf Rochester Institute of*

⁴ Disponível em: <https://culturasurda.net/>. Acesso em: 17 abr. 2023.

Technology (NTID-RIT). Fernanda Machado é artista plástica, atriz e poetisa Surda, possui formação em Belas Artes, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); em suas obras, explora a experiência com o universo da surdez. Bruno Vital, de São Paulo - SP, é aluno na Faculdade de Belas Artes, onde cursa Artes Visuais; realiza pinturas, fotografias, desenhos e esculturas ousadas e provocantes.

Com seu poder multiplicativo, na literatura, podemos encontrar: os poemas, os contos, as fábulas, o cordel, as lendas, as narrações, as piadas. Tais textos poderão ser encontrados sinalizados em Libras, bem como os livros escritos em língua portuguesa e na modalidade escrita da Libras. A respeito desse panorama literário, Sutton-Spence (2019) destaca que mulheres surdas brasileiras estão sendo bem representadas em algumas esferas da literatura surda escrita. Para ela, esse fato poderá descrever a realidade do universo das mulheres Surdas.

Na categoria cinema, tomamos conhecimento de que há em outros países um número interessante de filmes relacionados à surdez. No Brasil, temos conhecimento do filme-documentário que apresenta a História do Movimento Político das Pessoas com Deficiências no Brasil⁵. É um documentário repleto de depoimentos de pessoas com deficiência e protagonistas Surdas, que relatam histórias de luta, perseverança e conquistas.

O *YouTube* é um forte aliado do artista surdo, pois, nessa plataforma, há uma quantidade diversificada de produções desenvolvidas por pessoas Surdas. Dessas produções, trazemos dois exemplos: o curta *O Mundo de Netinho*, produzido pelo produtor Surdo João Filho; e o canal *Filme feitos por Surdos*, produzido por um grupo de pessoas Surdas, entre outros.

Na categoria teatral, segundo Peixoto (2016), a essência dessa modalidade artística, desenvolvida por indivíduos Surdos, se subdivide em pantomima e mímica, que não é linguística, mas os sujeitos Surdos também produzem teatros sinalizados, que equivale ao teatro falado, pois, para a autora, a mímica funciona como forma de manifestar a beleza artística, por meios dos movimentos gestuais, capazes de transmitir significações. A pantomímica lança mão de adereços imagéticos, tais como: vestimentas, luvas e maquiagens associadas ao improviso.

Na esfera ilustrativa, temos conhecimento de apenas um Surdo brasileiro que trabalhe com esse estilo, o artista Pernambucano Deivid Pereira. Em suas produções, ele utiliza imagens relacionadas a diversas temáticas e a Libras na modalidade escrita, promovendo,

⁵ Documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uSZsJs3TN70>. Acesso em: 08 mar. 2023.

assim, suas obras para a dimensão verbo-visual. É importante destacar que o artista assina suas obras com seu sinal-nome, definido por Moura e Alves (2015, p. 93) como a “representação fiel da afinidade que o sujeito surdo possui com a língua de sinais e com o que ela representa para si e para sua comunidade”.

As pesquisas, com abordagens sobre enunciados verbo-visuais, relacionadas a conteúdo imagético e a Libras, na modalidade escrita, são consideradas raras. Aqui, destacamos duas pesquisas: um artigo produzido pelas autoras Borges e Alves (2019); na ocasião, realizaram uma *Análise de Sentido do Texto Verbo-visual da Obra Artística de Deivid Pereira*. Além da pesquisa de mestrado de Oliveira Filho (2021): *Análise Verbo-visual de Textos Literários Adaptados para a Comunidade Surda*.

Nesse contexto verbo-visual, tomamos conhecimento de mais duas pesquisas. No entanto, estas não abordam a escrita da Libras, mas, sim, seguem outras possibilidades. Harrison e Nascimento (2013) abordam a *Verbo-visualidade no Gênero Jornalístico Televisivo: Leituras para a Construção de Estratégias de Interpretação da Língua de Sinais*; e, Fernandes e Medeiros (2020), *Libras e Arte: Manifestações Verbo visuais de Artefatos Culturais da Comunidade Surda*.

Sabemos que há inúmeros tipos de manifestação da beleza artística pelas “mãos literárias”, conforme apresenta Mourão (2016). Essas mãos, que produzem e traduzem a subjetividade, através dos diversos estilos artísticos, têm circulado nos mais variados espaços físicos e digitais, como nas plataformas de armazenamento digital, a exemplo do *YouTube* e das demais redes sociais, além de sites e em materiais impressos, sustando o enaltecimento de sua língua, sua cultura e sua identidade.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

É notório que Bakhtin e o Círculo construíram uma teoria ampla e que têm ganhado visibilidade em diferentes áreas do conhecimento. Esse sucesso é proveniente das inúmeras traduções de suas obras, dos inúmeros ensaios interpretativos, pela circulação e disseminação de suas noções, por meio de suas categorias teóricas, assim como dos diversos conceitos resultantes de seus pensamentos. Muitas são as possibilidades de abordagem de sua teoria. No entanto, em nossa pesquisa, realizaremos uma explanação acerca de algumas das categorias teóricas, advindas do pensamento de Bakhtin e de seu Círculo.

Sabemos que há uma quantidade considerável dessas categorias. E, por esse motivo, não pretendemos abordar todas nesse momento. Aqui, discutiremos acerca da categoria principal da nossa pesquisa, a verbo-visualidade, assim como das que se relacionam diretamente com ela: a noção de autoria, o auditório, o sentido, a ideologia, o signo, a estética, o estilo e a polifonia, de modo que faremos uma breve descrição dessas categorias teóricas e discutiremos a presença delas na linguagem humana.

A linguagem humana, no Círculo de Bakhtin, é entendida e discutida no âmbito e no contexto da esfera social, concedendo veracidade ao fato de que tanto a língua quanto a linguagem se estabelecem por meio das relações sociais, através do processo dialógico.

Nesse sentido, para um melhor entendimento acerca dessas categorias e das discussões suscitadas por elas, traremos autores e pesquisadores, como: Bakhtin (1997, 2009); Volochínov (2018); Brait (2009, 2013); Stella e Brait (2021); Miotello (2005); Faraco, (2005); Grillo (2012); Sobral (2011); Bakhtin, Bubnova, Baronas e Tonelli (2011); Discini (2009), Bezerra (2005), entre outros.

A partir desse momento, discorreremos sobre as categorias teóricas na ordem em que foram apresentadas anteriormente, visto que se relacionam diretamente à categoria principal de análise desta pesquisa, a verbo-visualidade. Nesse contexto, é primordial ressaltar que o *corpus* analítico desta pesquisa carrega consigo o sentido e os efeitos de sentido. Portanto, é com base nessa condição que analisaremos todas as expressões das obras de Deivid Pereira.

2.1 A noção de autoria

A noção de autoria em Bakhtin permeia grande parte do seu arcabouço teórico e é instrumento de inúmeras abordagens teóricas. Frequentemente, é motivo de discussões acerca de questões relacionadas ao sujeito, seu jeito de ser e sua consciência, assim como aborda as

diferentes formas de produzir conhecimento para si mesmo e para o outro, por meio das relações dialógicas. Para Bakhtin (1997, p. 378),

Tudo o que me diz respeito, a começar por meu nome, e que penetra em minha consciência, vem-me do mundo exterior, da boca dos outros (da mãe, etc.), e me é dado com a entonação, com o tom emotivo dos valores deles. Tomo consciência de mim, originalmente, através dos outros: deles recebo a palavra, a forma e o tom que servirão para a formação original da representação que terei de mim mesmo.

Portanto, é através dessa dinâmica de diálogo e interação, pelo uso de diferentes linguagens, que a diversidade é vivenciada e a vida é transformada, assim como a produção de sentidos e a efetivação dos processos subjetivos é resultado dessa interação com o outro.

Na obra de Bakhtin, a noção de autoria caminha em duas perspectivas distintas: o autor enquanto pessoa e o autor enquanto criador. Baseado na teoria bakhtiniana, mais precisamente na obra *O autor e o herói na atividade estética*, Faraco (2005) apresenta perfeitamente a distinção entre essa dualidade, autor-pessoa e autor-criador:

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento (BAKHTIN, 1997 p. 45).

Na perspectiva autor-pessoa, Bakhtin (1997) faz referência ao pintor, ao escritor, ao artista, ou seja, a um ser em seu sentido literal, humanamente falando, que possui nome próprio, endereço fixo, convívio familiar, um indivíduo que vive socialmente, partilhando os mesmos direitos e deveres, sejam estes individuais e/ou coletivos.

E, na perspectiva do autor-criador, o teórico faz referência àquele indivíduo que encontra nas raízes mais profundas do pensamento o poder constitutivo do produto estético, que carrega consigo a função estético-formal, produzida a partir de uma posição axiológica. Para Faraco (2005, p. 42), “a posição axiológica do autor-criador é um modo de ver o mundo, um princípio ativo que ver que guia a construção do objeto estético e direciona o olhar do leitor”.

Esse posicionamento axiológico é uma espécie de julgamento e posicionamento filosófico a partir das percepções individuais, adotando como suporte fatores culturais e

ideológicos, geralmente ligados aos princípios morais, considerados pelo autor como benéficos e relevantes para a edificação e defesa de seus ideais.

Ainda nos termos de Faraco (2005, p. 39), “o autor-criador é assim, uma posição refratada e refratante. Refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida”.

Para Bakhtin (1997, p. 29), “O autor-criador contribuirá para nos esclarecer o homem-autor, sendo apenas depois disso que o significado do que ele disser sobre seu ato criador ficará completo e esclarecido”. O ato criador direciona para a conexão do autor-criador, abrangendo os sentidos e as ideias presentes no enunciado criado. Ainda, para Bakhtin (1997, p. 29),

[...] o autor é a única fonte da energia produtora das formas, a qual não é dada à consciência psicologizada, mas se estabiliza em um produto cultural significante; a reação ativa do autor se manifesta na estrutura, que ela mesma condiciona, de uma visão ativa do herói percebido como um todo, na estrutura de sua imagem, no ritmo de sua revelação, na estrutura de entonação e na escolha das unidades significantes da obra.

Fica claro que, com a condição do entendimento do princípio dessa atitude criadora, o autor-criador, por meio das escolhas das unidades significantes da obra, se pronuncia e apresenta fatores, como: sua visão do mundo atual, suas pretensões, suas considerações críticas, gerando, assim, o produto estético. Grillo (2012) acrescenta que a ideia de autoria bakhtiniana não se restringe apenas a produções verbais, mas também contempla qualquer produção não verbal.

A respeito do produto estético, Faraco (2005) nos deixa claro que este se concentra em uma teia de relações axiológicas, com alto grau de complexidade, abrangendo, no mínimo, dois importantes constituintes imanentes: o autor, na perspectiva autor-criador, e seu destinatário, para quem se dirige a fala.

Nessa relação, Bakhtin (1997) destaca a importância da adaptação da linguagem às particularidades do destinatário, como também aponta para a constituição do enunciado como fator que carrega, como primícia, a ação de se dirigir a alguém, ou seja, estar devidamente inclinado para o destinatário. Nesse sentido, pode-se dizer que

Este destinatário pode ser o parceiro e interlocutor direto do diálogo na vida cotidiana, pode ser o conjunto diferenciado de especialistas em alguma área especializada da comunicação cultural, pode ser o auditório diferenciado dos

contemporâneos, dos partidários, dos adversários e inimigos, dos subalternos, dos chefes, dos inferiores, dos superiores, dos próximos, dos estranhos, etc.; pode até ser, de modo absolutamente indeterminado, o outro não concretizado (é o caso de todas as espécies de enunciados monológicos de tipo emocional) (BAKHTIN, 1997, p. 321).

Como vimos, no processo dialógico, quando se produz algo, é sempre pensando em *outrem*, mesmo que este não esteja próximo. Todo ato humano resulta na produção discursiva, uma vez que essas produções não admitem ser compreendidas, afastadas do cenário dialógico. Nesse contexto, é importante destacar que, na perspectiva dialógica, Stella e Brait (2021, p. 165) defendem que “ao produzir um enunciado, o falante assume uma posição no eixo espaço-tempo em relação a seu auditório”. Por esse motivo,

O falante, tendo em vista um auditório que pode ser real ou imaginado, fisicamente presente ou distanciado, orienta seu enunciado, estabelecendo um projeto discursivo que não somente inclui uma possível resposta prevista, mas também e, ao mesmo tempo, responde a outros interlocutores situados em outros tempos e espaços (STELLA; BRAIT, 2021, p. 161).

Em conformidade com o entendimento das autoras, o falante, em sua posição enunciativa, devidamente posicionado em seu tempo e espaço, possui como objetivo um auditório participativo do processo dialógico, estabelecido por meio da relação de sentido. No entanto, as mesmas autoras reconhecem que esse processo dialógico poderá ser recebido por um auditório que possua um ângulo de visão diferente da concepção do autor-criador.

É por esse motivo que Stella e Brait (2021) dizem que há uma espécie de tensão no quesito espaço/tempo, envolvendo três situações distintas, provocadoras de tensão. O primeiro corresponde ao problema do contexto em que o autor e seu auditório se posicionam; esse contexto está permeado de valores sociais, exercendo influência sobre o sentido do enunciado. A segunda situação está voltada a diferentes perspectivas e posicionamentos em relação ao mesmo objeto, e a terceira se refere à expressividade do enunciado, na expectativa de prever a reação do outro. Sendo assim, essa relação, que se instaura entre o autor e seu auditório, é de extrema importância para conduzir um encadeamento dialógico.

2.2 Ideologia e sentido

Nesse instante, refletiremos um pouco sobre as noções de ideologia e sentido na visão de Mikhail Bakhtin. Ideologia e sentido são representações de conceitos fundamentais, que

percorrem o pensamento de Bakhtin e se encontram disseminados em suas produções e do seu Círculo.

Vale destacar que o termo ideologia carrega diversos significados. No entanto, ideologia, nos termos de Bakhtin, está ligada à relação social entre os indivíduos. Do mesmo modo, o termo sentido ganha nova amplitude e alcança a perspectiva interdiscursiva, ou seja, acomoda-se à concepção de que os discursos se relacionam socialmente a outros discursos, nos quais o sentido/significado ocorre por intermédio de diferentes modos.

Na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Volochínov (2018) relata a existência de dois tipos de ideologia: a ideologia dominante e a ideologia do cotidiano. Para o teórico Volochínov (2018 p. 133), “ideologia dominante o signo ideológico é sempre um pouco reacionário, em uma espécie de tentativa de estabilizar o momento anterior do fluxo dialético da formação social, ou seja, de enfatizar a verdade de ontem como se fosse a verdade de hoje”. E a ideologia do cotidiano é considerada, por esse autor, como “o universo do discurso interior e exterior, não ordenado nem fixado, que concebe todo nosso ato, ação e estado “consciente”. Considerando o caráter sociológico da estrutura da expressão e da vivência” (VOLOCHÍNOV, 2018 p. 213). Nota-se que ambas as ideologias estão em constante comunicação com os sistemas da vida cotidiana.

Miotello (2005) segue discutindo o assunto e se refere à ideologia dominante, como ideologia oficial. Segundo seu entendimento,

[...] A ideologia oficial é entendida como relativamente dominante, procurando implantar uma concepção única de produção de mundo. A ideologia do cotidiano é considerada como a que brota e é constituída nos encontros casuais e fortuitos, no lugar do nascedouro dos sistemas de referência, na proximidade social com as condições de produção e reprodução da vida (MIOTELLO, 2005, p. 168-169).

Julgamos ser importante conhecer um pouco dos dois tipos de ideologia. No entanto, seguiremos apoiados na ideologia do cotidiano, por entendermos que ela se manifesta mediante a interação verbal, como também mantém relações dialéticas pela palavra, pelo gesto significante, entre outras formas.

Para Volochínov (2018 p. 361), “Os sistemas ideológicos constituídos cristalizam-se a partir das camadas superiores da ideologia do cotidiano e exercem uma influência inversa sobre ela”, ou seja, esse é um processo característico das estruturas sociais. E, nesse mesmo contexto, sustenta que “sem signos não existe ideologia”. Além disso, tal autor discorre sobre signos enquanto sistemas que servem para exprimir a ideologia e são, portanto, modelados

por ela. Vale dizer que sem a presença dos signos não existiria a ideologia, ou seja, tudo que é ideológico é um signo.

Portanto, para Volochínov (2018), o domínio da ideologia é compatível com o domínio dos signos, pois ideologia e signo caminham juntos e se correspondem mutuamente. Por esse motivo, é necessária a convivência social, pois, se privarmos nossa consciência desse conteúdo valorativo e ideológico, não teríamos proveito de nada, visto que tudo é gerado a partir dele, ficaria imensamente comprometido.

A palavra é um poderoso instrumento ideológico e toda sua existência é permeada e consumida como fonte inesgotável, por sua competência para a produção sónica. Nesse sentido, a palavra em si se apresenta neutra, mas dotada de autoridade, podendo satisfazer qualquer viés ideológico. Por assim dizer, a concepção ideológica é vista como parte extremamente indispensável ao contexto social, pois apresenta características particulares da consciência individual.

Segundo Volochínov (2018), assim como a palavra, os gestos são instrumentos ideológicos, pois podem se tornar expressivos e, por esse motivo, são considerados formas de interação e podem constituir ou mesmo ocupar uma posição valorativa.

Para Sobral (2011, p. 273), “o domínio do discurso inclui, desse modo, não apenas o estritamente vocalizado, mas também os gestos e as expressões corporais, as pausas, as ausências, as respostas tácitas, os sentidos mudos”. Enfatizamos que os gestos, assim como as expressões citadas, não fazem referência às línguas de sinais, que são, por natureza, visual-gestual e fazem usos de tais recursos. Fica claro que o discurso não se materializa apenas pela palavra, mas também no âmbito de organizações sociais e é fortalecido por expressões ideologicamente sólidas.

Acerca do sentido, segundo Bakhtin (2009), este advém das relações dialógicas, no uso das diferentes linguagens, sendo inspirado pela condição contextual em que o indivíduo está inserido, independente do tempo ou espaço. Ainda para o teórico, quando ele se refere ao sentido como sendo ideológico, é porque, para assimilar o sentido de qualquer fato, ou o efeito de sentido produzido no discurso, é necessário que tenha uma ideologia, compartilhamento de conjuntos de valores sociais de um determinado grupo ou cultura.

Por esse ângulo, a percepção ou conhecimento não considera apenas a linguagem, mas depende do juízo de valor implícito nela. Ainda, para o autor, é improvável compreender algo sem que passe pelo viés ideológico. Por esse motivo,

Percebemos nosso mundo não só por meio de sentidos físicos, mas também morais, que são as valorações geradas por meus atos que sempre se realizam em presença e em cooperação com o outro ser humano, por intermédio de uma tríplice ótica na qual vemos o mundo: eu-para-mim, eu-para-outro, outro-para-mim, de tal modo que o mundo resulta ser o espaço onde se desenvolve nossa atividade, concebida sempre em uma estreita participação do outro (BUBNOVA; BARONAS; TONELLI, 2011, p. 272).

Bakhtin (1997) argumenta que o conteúdo de sentido ideológico é bastante diversificado e há indícios de que ele se modifica sensivelmente. No tocante ao sentido ideológico, Volochínov (2018 p. 57) afirma que “cada produto ideológico carrega consigo a marca da individualidade do seu criador ou de seus criadores, mas essa marca é tão social quanto todas as demais particularidades e características dos fenômenos ideológicos.”

Nessa perspectiva, no mundo de Bakhtin, esse espaço gerador de encontro está baseado em um ato responsável específico, voltado para a produção do que o outro produz, promovendo, assim, a ocorrência de atos proferidos do “eu” para o “outro” e vice-versa. Nos termos de Bakhtin (2010), o ato, na essência de sua integridade, é além do racional, é uma ação responsável. E sua expressão se dá a partir do intermédio da palavra, do gesto, dos comportamentos.

Nas palavras das autoras Bubnova, Baronas e Tonelli (2011, p. 272), “o ato é uma resposta a algum ato anterior que, enquanto tal, possui um sentido, e ao provocar uma resposta no outro gera outro sentido novo”. Por isso, elas chamam de sentido a ação de responder as respostas. Assim, o que não ocasiona resposta a nenhum questionamento não proporciona sentido.

Stella e Brait (2021) relatam que a percepção do sentido ocorre ideologicamente e penetra na consciência, por meio do processo de dois estágios: no primeiro estágio, a consciência realiza a captação do signo, resultando na produção de sentidos, e o segundo estágio resulta na validação do sentido captado, na conjuntura do sistema ideológico em vigor. Sendo assim, tudo o que nos rodeia possui valor. Esse valor, positivo ou negativo, é de cunho ideológico. Por assim dizer, sentido e ideologia estão intrinsecamente interligados, um não existe sem o outro.

2.3 O signo

Ao longo do desenvolvimento humano, ocorrem mudanças elementares no uso dos signos. A princípio, os signos se manifestam como sinais e/ou estímulos externos, que

indicam a existência de algo, permitindo ao homem uma espécie de suporte para evoluir em suas atividades e métodos. Gradativamente, esses indícios externos passaram a fazer parte do processo interno ou, até mesmo, do cotidiano. De acordo com o pensamento de Vygotsky (1999), esse acontecimento é chamado de “processo de internalização”.

Sob a leitura da obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, podemos compreender que a concepção de signo linguístico ou verbal para Bakhtin sobrepõe a visão saussuriana, ao abordar o signo como “entidade psíquica de duas faces” (SAUSSURE, 1970, p. 80). A imagem acústica é entendida e discutida por ele como parte significante e o conceito discutido como significado. Ainda para Saussure (1970), esses dois segmentos – significante e significado são intrinsecamente ligados e interdependentes para a formação do signo, uma vez que sem a parte significante não há significado e não havendo significado consequentemente não há significante.

No tocante à perspectiva de Bakhtin, o signo linguístico se apresenta como um signo dialético, porque nasce de um processo interativo entre os indivíduos, fazendo alusão a diferentes diálogos e formas de sentido, tradicionalmente desenvolvidos por intermédio dos sistemas simbólicos e, consequentemente, internalizados ideologicamente.

Comungando a concepção bakhtiniana, Stella e Brait (2021, p. 159) defendem que “o signo ideológico funciona externamente como mediador de interações, circulando no mundo em palavras trocadas em diálogo”. Essa dinâmica facilita a observação aos diferentes signos, assim como favorece a continuidade do processo dialético e produção de sentidos.

No que se refere à produção de sentidos, Miotello (2005, p. 172) confirma que “o signo verbal não pode ter um único sentido, mais possui acentos ideológicos que seguem tendências diferentes, pois nunca consegue eliminar totalmente outras correntes ideológicas de dentro de si”. Diante desse pressuposto, particularmente o signo verbal, como efeito das estruturas sociais, adquire diferentes valores ideológicos. Tais valores ecoam nos signos a partir das diferentes relações existentes na estrutura social.

Para Muniz (2000), o signo linguístico se configura como signo sócio-ideológico, por se sustentar mediante convenção social, como também possui capacidade de agregar por si próprio, princípios axiológicos do grupo que o instituiu. Nesse processo, o signo migra de uma situação abstrata, subjetiva, neutra e monológico para se expressar, numa espécie de arena polifônica, com a presença de diferentes vozes.

A respeito dessa conjectura, Stella e Brait (2021) complementam que “não importa se o signo ideológico que invade a consciência é um signo novo ou não, pois os sentidos sempre sofrerão alterações ou deslocamentos em decorrência do movimento constante dos eixos de

espaço, tempo e pessoa.” Ainda de acordo com as autoras, essa tríade (espaço, tempo e pessoa) é um fenômeno que compreende a pessoa enquanto sujeito “[...] falante, em seu projeto discursivo, posicionado em seu tempo e espaço, sob a coerção de determinado gênero, estabelece uma relação valorativa com o objeto de sentido do enunciado” propriamente dito”.

Nessa perspectiva, “[...] compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos; em outros termos, a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 1981, p. 22). Esse elo criativo e de entendimento ideológico se move de signo em signo contribuindo com a formação de um novo signo. Essa natureza responsiva, inerente ao signos, permite embasamento em relação ao processo dialógico.

2.4 Estilo e estético

Discorrer sobre os conceitos “estilo e estético”, tomando como base a proposição de Bakhtin e o Círculo é desafiador, visto que são conceitos distintos, que facilmente se cruzam. Nas linhas seguintes, discutiremos cada um dos termos, bem como ambos se relacionam e como se comportam no sentido literal da linguagem.

Na obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, Volochínov (2018) discute sobre dois tipos de estilo, o “estilo linear” e o “estilo pictórico”. Nessa perspectiva, Sobral (2013) segue discutindo acerca desses dois tipos de estilo.

O estilo linear se caracteriza pela “citação do discurso de outrem”; apresenta-se como discurso narrativo e discurso citado. Sua principal tendência é criar contornos internos nítidos em volta do discurso citado, pois é considerado racionalista e dogmático, pela sua característica de conservar e transmitir as palavras de outrem.

O estilo pictórico se caracteriza pela “transmissão do discurso de outrem”. Sua inclinação é atenuar os contornos exteriores nítidos da palavra de outrem. Nessa categoria, os diferentes aspectos da enunciação podem ser sutilmente postos em evidência. Nesse caso, não se considera apenas o seu sentido prático, mas engloba todas as particularidades linguísticas, presentes no enunciado.

No sentido do termo propriamente dito, estilo corresponde às características adotadas por um indivíduo para a produção de um determinado enunciado, texto, ou mesmo um conjunto de textos produzidos, podendo promover forma a um determinado gênero, época ou artista/emissor.

Para Discini (2009), “interrogar a noção de estilo sob a perspectiva de uma estilística discursiva é pensar o estilo como a imagem de um sujeito discursivo”. Para Brait (s/d, p. 03), é possível “[...] afirmar que estilo é um tema que, embora ainda pouco explorado do ponto de vista de sua constituição e do papel que exerce no conjunto da produção bakhtiniana, relaciona-se de maneira intrínseca e coerente com a perspectiva dialógica da linguagem [...]”, mesmo ponderando a existência de tipos distintos de estilo, que fazem uso da linguagem.

Nos termos da mesma autora, o estilo é uma característica inerente à produção individual ou mesmo de um grupo de produções que compreendem um determinado momento. Essas produções podem ser vinculadas às artes, de modo geral, ou mesmo representar características individuais de alguém. Ainda nesse contexto, Brait (s/d, p. 01) defende que “o estilo pode estar pensado em função do texto e de suas formas de organização em relação às possibilidades oferecidas pela língua, estendendo-se à textos não necessariamente literários ou poéticos.”

Sobral (2005), resumidamente, explica que a forma arquitetônica possibilita a criação do objeto estético, que é o produto da atividade estética. Esse produto carrega, em sua composição, uma particularidade estrutural, especificamente artística.

Nos termos de Bakhtin (1997), a estética é o tema presente na relação entre o criador e a sua criação. Desse vínculo, decorre a fórmula geral do princípio que carimba essa relação criadora, esteticamente produtiva, do autor. Uma relação tomada de tensão peculiar, relacionada ao espaço, ao tempo e aos valores estéticos.

Amaral e Rodrigues (2015), baseados no pensamento bakhtiniano, discorrem a respeito do espaço e do tempo/espaço, tratando-os como unidades historicamente mensuráveis, visto que a manifestação que diz respeito ao espaço e ao tempo permite ao leitor estabelecer associações entre o passado e a atualidade.

Ainda no plano estético, Stella e Brait (2021, p. 157) dizem que “os valores estéticos propostos pela arte entram em embate com os valores políticos estabilizados e aceitos como verdadeiros.” Diante desse pressuposto, Grillo (2012), baseada na concepção bakhtiniana, no que tange à questão da estética, nos fornece três caminhos capazes de abordar textos verbais e textos verbo-visuais. A estética filosófica, com a capacidade de abarcar diversos materiais artísticos, como: a pintura, a música, a arquitetura e a literatura. A viabilidade para analisar as várias áreas da cultura, por meio da literatura, da ciência, da religião, da política, seguida de outras possibilidades e, por fim, suas fronteiras, por meio de uma abordagem generalizada do enunciado/texto.

Ainda segundo a autora, Bakhtin apresenta a distinção entre dois tipos de forma estética: a forma arquitetônica e a forma composicional:

[...] A forma arquitetônica compreende a individualização do objeto estético em uma totalidade pelo autor-criador e pelo leitor, processo que envolve valores cognitivos e éticos da vida e acabamento estético. A forma composicional realiza uma forma arquitetônica, na organização do material semiótico (verbal, visual, sonoro, etc) em um modo, do qual cada uma das partes dirige-se a um fim (GRILLO, 2012, p. 243).

A partir de tal distinção, há o plano discursivo e o formato composicional, que alicerça a compreensão da dimensão verbo-visual da linguagem em enunciados, em dois caminhos distintos. Por um caminho, tem-se a posição dos elementos arquitetonicamente organizados e, por outro caminho, tem-se a concretização do planejamento discursivo, promovido pelo autor-criador.

Com base no que foi discutido, notamos que há uma forte relação entre os conceitos abordados, bem como sua importância para a composição e compreensão da arte de qualquer natureza, ou seja, a composição é esteticamente elaborada, objetivando apresentar seu estilo artístico e discursivo de um determinado enunciado.

2.5 A polifonia

Pensamos que, para falar um pouco sobre aspectos polifônicos, é necessário entender um pouco sobre a noção de monologia em Bakhtin. Para Bakhtin e Volochínov (1981), a enunciação monológica fechada, solitária e isolada é dotada de incapacidade para abordar questões em profundidade, constituindo, sem dúvida, uma abstração, pois os filamentos que interligam e sustentam a palavra e todo um contexto para a evolução histórica concreta foram rompidos, desconectando as partes.

Bezerra (2005), baseado no pensamento de Bakhtin, discute a questão do comportamento autoral da enunciação monológica. Trilhando a via monológica, em si mesma, é que o autor concentra todo o processo criativo, tornando-se o cerne da questão, pois nesse modelo não se reconhece nem aceita a presença da consciência responsiva do outro, ou seja, para tal autor, não existe a relação do *eu* com o *outro*. Nas palavras de Bezerra (2005, p. 192),

[...] o monólogo é algo concluído e surdo à resposta do outro, não reconhece nela força *decisória*. Descarta o outro como entidade viva, falante e veiculada das múltiplas facetas da realidade social e, assim procedendo,

coisifica em certa medida toda a realidade e cria um modelo monológico de um universo mudo, inerte.

A noção de polifonia é mais um dos conceitos advindos do pensamento bakhtiniano, percorrendo boa parte de suas obras, assumindo características específicas e está fortemente conectado às relações dialógicas entre os textos, ou seja, relações intertextuais.

O diálogo é um conceito muito bem utilizado na obra de Bakhtin. No entanto, Samoyault (2008) afirma que em nenhum momento o autor fez referência a esse conceito ou relação dialógica entre os textos, fazendo uso dos termos intertextualidade ou intertexto. Ainda segundo a autora, esse termo intertextualidade foi oficialmente introduzido por Júlia Kristeva (1966; 1969), a qual se coloca em defesa do cruzamento de enunciados, tomados de outros textos. Porém, a partir de seus discursos, originaram-se as grandes possibilidades de interação do gênero, de seus componentes linguísticos, sociais e culturais. Com base nesse entendimento, introduziram a ideia de um discurso diversificado, pela presença de várias vozes, promovidas pelas palavras. Essas múltiplas vozes são denominadas de polifonia.

Conforme as autoras Bubnova, Baronas e Tonelli, (2011, p. 275), “a polifonia em sua relação com o diálogo se refere à orquestração das vozes em diálogo aberto”. E, de acordo com Bezerra (2005) e Brait (2011), é uma categoria que está diretamente vinculada aos variados gêneros que se encontram na pluralidade polifônica.

Na perspectiva polifônica, os personagens, que habitam esse universo, estão permanentemente em evolução, uma vez que a polifonia galga espaços e é difundida mundialmente, apresentando-se com uma definição convincente e produtiva. Cabe destacar que essa categoria não se restringe apenas ao gênero romance, ela é versátil e se acomoda aos variados gêneros, seguramente atuante em sua principal função, proporcionar situações dialógicas.

Para Bezerra (2005, p. 94), “o que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico”. Comungando o mesmo pensamento, Brait (2011) considera a polifonia um conceito robusto e relevante, que contribui para os fundamentos teóricos, bem como para as análises textuais e do discurso.

A polifonia se define pela convivência e pela interação, em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes, todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo (BEZERRA, 2005, p. 94-195).

A interação polifônica se sustenta aos mais variados temas, associados aos contextos imediatos e amplos de produção, como é o caso da arte. Além de outras possibilidades, o fazer artístico é capaz de reproduzir, graças ao dialogismo, um efeito polifônico, em que cada voz participa, ativamente e em harmonia, de um mesmo contexto discursivo. De acordo com o entendimento de Samoyault (2008, p. 19), “essa polifonia em que todas as vozes ressoam de um modo igual implica o dialogismo: os enunciados das personagens dialogam com os do autor e ouvimos constantemente esse diálogo nas palavras, nos lugares dinâmicos onde se efetuam as trocas”.

Essa multiplicidade de vozes discursivas, proporcionadas pelo elemento verbal, ocasiona possibilidades de interação social e cultural. Essas vozes são dotadas de versatilidade; constantemente são recuperadas e transformadas, bem como carregam consigo diversas inclinações: podem concordar discordar, ironizar, polemizar.

2.6 A verbo-visualidade

Nesse momento, trataremos a respeito da questão do verbo-visual e da verbo-visualidade, categoria principal de análise desta pesquisa. Para essa finalidade, percorremos alguns escritos da autora Beth Brait, estudiosa das obras de Bakhtin e de seu Círculo, pois ela aborda, com excelência, os aspectos relacionados à dimensão verbo-visual da linguagem, como também outros conceitos ou categorias analíticas, advindos da teoria bakhtiniana.

No tocante à teoria da linguagem, é importante destacar que aqui não nos restringimos à tríade “verbal, oral ou escrita”, mas, sim, consideramos o fenômeno linguagem de forma generalizada, detentora de algumas bases teóricas e metodológicas sobre as quais se firma a produção dos mais diferentes tipos de enunciado.

A temática que trata do aspecto verbal e do aspecto visual ou signo linguístico e signo imagético permeia o pensamento de Bakhtin. Na obra *Estética da criação verbal*, Bakhtin aborda o plano da comunicação verbal (linguístico), pelo uso da palavra, e o plano não verbal (visual), pelo uso de signo imagético, defendendo que a relação vinculada entre esses dois universos distintos funciona como um suporte acomodativo do processo dialógico.

A essa associação da linguagem verbal com a linguagem visual, em um mesmo plano discursivo, passa a ser denominado de verbo-visual. Brait (2013, p. 44), a respeito desse fenômeno, argumenta que

[...] que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, consequentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente.

É um fato que, independente do texto ou do conjunto de textos, sejam esses textos artísticos ou não, ainda assim, a conexão entre os elementos verbais e visuais forma um todo inseparável, o qual requer que seu observador tenha conhecimento sobre essas características próprias. Conforme Brait (2009, p. 143), são formas textuais “em que a verbo-visualidade se apresenta como constitutiva, impossibilitando o tratamento excludente do verbal ou do visual e, em especial, das formas de junção assumidas por essas dimensões para produzir sentido”.

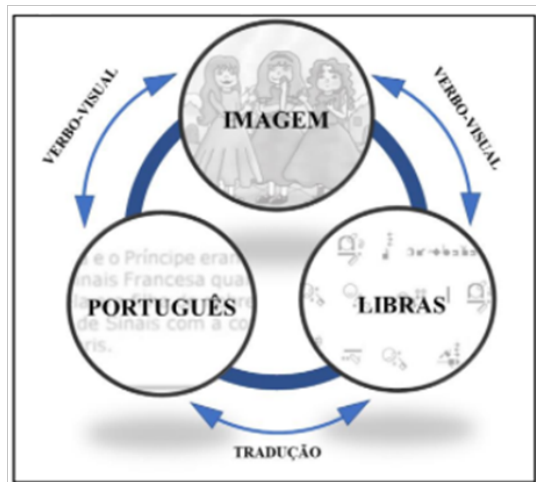
Em outras palavras, esse tipo de linguagem não “tolera” a exclusão de nenhuma das partes durante o processo de leitura, de modo que é preciso considerar o todo enunciativo para poder perceber seu sentido e dialogar com ele. Além disso, a autora defende que o signo imagético, com a competência verbo-visual da linguagem, contribui para a constituição dos sujeitos e das identidades, como consequência da vida em sociedade.

Nessa lógica, Brait (2009) nos diz que, quando o enunciado verbo-visual transforma a condição artística, esta passa a ter uma conotação expositiva. Com isso, necessariamente desempenha outras maneiras de se posicionar no plano enunciativo, promovendo, assim, encontros dialógicos, provocando a produção de sentidos para seu auditório. Nesse sentido, vale destacar que, mesmo que um enunciado verbo-visual esteja na esfera artística, ainda assim, não poderá perder sua personalidade, ou seja, os elementos verbais e visuais devem atuar dialogicamente com a mesma intensidade.

Com relação à noção dialógica em Bakhtin, esta é uma concepção enfatizada em qualquer modelo de comunicação, pois abarca desde o princípio constitutivo da linguagem e alcança o processo discursivo, resultante da presença das diversas vozes sociais. Essas vozes carregam consigo diversos discursos alheios, advindos de universos distintos e que revelam diferentes lugares discursivos, atendendo a contextos sociais, culturais e artísticos. Vozes que se insinuam no processo enunciativo, colocando em circulação formas dialógicas, diversificadas no plano interno e externo do enunciado.

De acordo com Brait (2009, p. 156), são essas vozes que promovem um “sofisticado diálogo verbo-visual estabelecido entre muitas vozes” presentes. A seguir, a figura 5 apresenta o exemplo de um enunciado verbo-visual.

Figura 5 – Exemplo de enunciado verbo-visual



Fonte: Filho (2021, p. 58).

Notamos, pelo capricho da imagem, que um enunciado verbo-visual pode ser composto pela relação dialógica entre os elementos verbal e visual, que pertencem ao mesmo plano. Essa figura foi desenvolvida por Filho (2021) e representa a verbo-visualidade, de acordo com a realidade das obras analisadas em sua pesquisa. Nessa situação, o autor assumiu essa forma, porque corresponde, especificamente, à forma que as obras analisadas por ele são constituídas.

A verbo-visualidade acontece no instante em que temos imagem e verbo se tornando um único enunciado concreto, dialogando entre si e, por assim dizer, não é condição necessária que esse enunciado possua a presença de duas línguas. Porém, no contexto da obra, analisada por ele, há a presença de duas línguas, Libras e Português. Essa situação é, portanto, um exemplo de enunciado verbo-visual, com a presença do imagético e do linguístico, sendo que o linguístico está acompanhado de tradução, como também há a possibilidade de que esse linguístico seja duas línguas diferentes, que não necessariamente expressem a mesma informação.

No contexto do nosso trabalho, a característica principal, que constitui o enunciado verbo-visual, é o fato de serem obras constituídas por elementos visuais e pelo registro linguístico da língua de sinais, a Libras, que se complementam, para promover o diálogo.

A respeito da relação imagética e textual, existente em um mesmo plano, Brait (2013, p. 44) defende que “tanto a linguagem verbal quanto a visual desempenham papel construtivo na produção de sentidos”. Nessa situação, não há grau de importância para nenhum

componente, visto que todos recebem o mesmo nível de competência, nenhum se sobrepõe ao outro.

Sendo assim, durante o processo analítico de uma imagem ou de uma obra imagética, observamos como ela é composta a partir dos elementos selecionados e como estes se articulam. No entanto, sobretudo se observa a relação de sentido. A priori, observam-se os componentes isoladamente. Inicia-se a observação pelos elementos visuais, como eles estão postos, como se combinam e o que se pretende anunciar. Em seguida, verifica-se o verbal e, posteriormente, a relação entre as duas esferas, verbal e visual, percebendo como elas se articulam para promover o sentido.

Essa ligação entre as partes envolvidas geralmente é composta por relações dialógicas, sendo que, para compreender esse grau de proximidade ou relação, é primordial conhecer, culturalmente, os elementos envolvidos, conhecendo o sentido de cada elemento de forma isolada, caso contrário, não fará sentido. O que acontece nessa relação é que a esfera visual é atrelada à esfera verbal, por uma relação de sentido, que possibilita a formação de um “terceiro produto” verbo-visual, compondo um novo sentido.

No que diz respeito ao sentido, Bakhtin (2009) nos esclarece que este está atrelado a tudo o que é ideológico. Tudo aquilo que produz sentido é a expressão ou representação de um determinado conceito. Além disso, para ele, o sentido produzido pelos sujeitos, em um determinado espaço e tempo, representa o saber no contexto em que ele se insere, uma vez que o sujeito é formado socialmente, ou seja, sentido e significado são responsáveis pela compreensão da realidade, na qual o sujeito se encontra imerso.

3 PERCURSO METODOLÓGICO

Com o objetivo de analisar a verbo-visualidade nas obras produzidas/adaptadas pelo Surdo Deivid Pereira, selecionamos a pesquisa do tipo qualitativa, de delineamento e técnica documental. De acordo com Minayo (2002 p. 21-22), a pesquisa qualitativa é capaz de responder a questionamentos muito particulares, visto que “trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos a variáveis”, possibilitando focar nas características subjetivas do instrumento analisado.

O uso da técnica documental se justifica por utilizarmos obras artísticas, escritas em Libras, como instrumento a ser analisado. Em se tratando de pesquisa documental, segundo Severino (2016, p. 131), “tem-se como fonte documentos no sentido amplo. [...] os conteúdos dos textos ainda não tiveram nenhum tratamento analítico, são ainda matéria-prima, a partir da qual o pesquisador vai desenvolver sua investigação e análise”.

Para Gil (2008), quando se trata da pesquisa documental, os materiais utilizados geralmente não receberam ainda nenhum tratamento analítico ou mesmo poderão ser elaborados de acordo com o objetivo e necessidade do estudo. Ainda para o autor,

Apenas há que se considerar que o primeiro passo consiste na exploração das fontes documentais, que são em grande número. Existem, de um lado, os documentos de primeira mão, que não receberam qualquer tratamento analítico, tais como: documentos oficiais, reportagens de jornal, cartas, contratos, diários, filmes, fotografias, gravações etc. De outro lado, existem os documentos de segunda mão, que de alguma forma já foram analisados, tais como: relatórios de pesquisa, relatórios de empresas, tabelas estatísticas etc (GIL, 2008 p. 70)

As obras que propomos analisar são produzidas por um indivíduo Surdo e são compostas por componentes imagéticos como recurso visual, acompanhados do texto verbal escrito em Libras, pelo sistema de escrita para as línguas de sinais SW. Portanto, no contexto deste trabalho, a principal referência é a representação imagética, associada a Libras escrita, cada um fazendo referência ao outro, proporcionando, assim, o processo dialógico. É a partir dessa fusão que surge o entusiasmo para apresentar a relação verbo-visual entre as partes que compõem as obras analisadas.

Para tal, seguimos um passo a passo: primeiramente, apreciamos a obra, em seguida, realizamos uma pesquisa para descobrir sua origem, com a finalidade de compreender o contexto em que cada uma delas estava inserida. Logo após, realizamos a análise

propriamente dita, a partir dos elementos encontrados em cada ilustração. Seguimos uma sequência por nós definida. Assim, em primeiro lugar, nos dedicamos a analisar os elementos imagéticos e finalizamos com o texto verbal, escrito em Libras, em que a observação fundamental, em analisar todo o *corpus*, é a dinâmica do sentido, relacionando as categorias teóricas, apresentadas por Bakhtin.

3.1 Contextualização do *corpus*

Para compor o *corpus* de análise desta pesquisa, realizamos uma busca nas redes sociais, *Instagram* e *Facebook* do artista Deivid Pereira, locais onde expõe suas produções. Essas ilustrações são produções imagéticas, sem fins lucrativos. Apesar de acessar as duas plataformas, foram selecionadas três ilustrações da página do *Facebook*, pois todas as suas criações estavam arquivadas no espaço conhecido como Check-ins, favorecendo a visualização do acervo completo, contribuindo para a realização da seleção das obras.

As redes sociais são espaços virtuais, que possuem diversas funções, bem como contribuem para que seus usuários interajam constantemente. Mesmo sendo considerados recentes, esses espaços virtuais definem a atualidade, visto que são bem aceitos e bastante utilizados pela população mundial. Conscientes de que afetam nossas vidas de forma positiva e negativa, aqui iremos considerar as vantagens que essas plataformas oferecem quando bem utilizadas.

Além de revolucionar o cenário da internet, as possibilidades que as mídias sociais oferecem viabilizam a realização de diferentes atividades, bem como criam novos espaços expressivos e de divulgação de diferentes habilidades, como acontece com o autor das obras desta pesquisa.

O artista iniciou suas postagens no *Facebook* em outubro de 2018, desde então, mantém sua *timeline* ativa, com postagens frequentes. Nessa plataforma, Deivid Pereira utiliza o recurso conhecido como Check-ins; esse espaço tem por finalidade a estratégia de divulgação. Nesse ambiente, encontramos várias pastas, nomeadas com temáticas diferentes. Destas pastas, 13 são nomeadas como "SignWriting In Language Invent". Identificamos 290 ilustrações que carregam, em seu enunciado discursivo, elementos com características do texto verbo-visual, composto por: recursos imagéticos e Libras escrita, relacionando-se dialogicamente.

É importante destacarmos que suas postagens fazem alusão a temáticas ou mesmo datas comemorativas. Entretanto, em suas postagens, não há legendas, tampouco títulos. Por

esse motivo, tomamos a liberdade de atribuímos, a cada uma das ilustrações selecionadas, uma temática a partir do conteúdo expresso em seu plano.

Selecionamos três ilustrações que abordam temáticas sociais, para compor o *corpus* analítico desta pesquisa. As produções selecionadas abordam temáticas importantes e de ampla repercussão social, tais como: *Violência Contra Mulher*, *Corte de cana-de-açúcar* e *Racismo*. Todas as suas produções contam com a presença da escrita em Libras, interligando os elementos por meio do processo dialógico.

Sendo assim, a categoria teórica, indispensável para a presente pesquisa, é a verbo-visualidade. Dessa feita, os critérios de inclusão, para compor o *corpus* de análise desta pesquisa, necessariamente, foram ilustrações que abordassem temáticas sociais, produzidas e adaptadas pelo autor Deivid Pereira e que carregasse a característica da dimensão verbo-visual, em que os elementos (imagéticos e escritos), que as compõe, se relacionem dialogicamente.

3.2 Dados para análise

Todo o *corpus* é composto por ilustrações que contém, em seu plano, elementos imagéticos, vinculados ao texto verbal escrito em Libras. É importante considerar que todos esses elementos, isoladamente, possuem um sentido. No entanto, da forma com estão dispostos no plano discursivo nos remete a outros sentidos ou mesmo efeitos de sentido do enunciado.

As obras de Deivid Pereira são compostas por elementos imagéticos, vinculados ao texto verbal. Para análise, seguimos a seguinte sequência: primeiramente, analisamos a ilustração sobre violência, cometida contra a mulher; em seguida, a ilustração que faz menção ao trabalho do corte de cana-de-açúcar e finalizamos com a ilustração sobre o racismo. No que se refere à análise, propriamente dita, em cada uma das ilustrações foi realizada, segundo etapas por nós definidas.

No primeiro instante, identificarmos qual contexto cada uma delas se originou, em seguida, nos dedicamos a analisar cada um dos elementos imagéticos, e finalizamos com o texto verbal escrito em Libras, em que a observação fundamental, em analisar todas as obras, é a expressão do sentido e dos efeitos de sentido que exprimem.

A ilustração, que trata da violência cometida contra a mulher, é composta por um contraste de cores. Essa tonalidade cromática é construída por duas cores, uma escura e a outra clara. Dessas duas cores emergem a silhueta de uma face feminina de perfil, em que

aparece o lado esquerdo da face, a imagem de uma mão posicionada no pescoço, três lágrimas escorrendo pela face e a presença do conteúdo verbal escrito em Libras. Portanto, nessa obra, os elementos imagéticos presentes são três: o rosto feminino, uma mão e as lágrimas.

A ilustração sobre o corte de cana-de-açúcar é composta por uma imagem preta e branca; nela, consta um único tipo de vegetação, uma criança do sexo masculino, segurando um facão e a produção textual escrita em Libras. Sendo assim, os integrantes imagéticos presentes são três: a vegetação, uma criança e um facão.

A ilustração que discorre sobre o racismo se constitui por um fundo azul claro, dois punhos, cerrados na posição horizontal “socando” um ao outro, e o conteúdo verbal escrito em Libras. Portanto, os constituintes imagéticos são dois: um punho de uma pessoa branca e o punho de uma pessoa preta.

Quanto ao conteúdo verbal, expresso através do sistema de escrita SW, é um fato presente em todas as obras. Por meio desse sistema, os Surdos podem se comunicar em sua própria língua de forma escrita, sem precisar recorrer à escrita da língua oral. Por ser um sistema versátil, permite se adaptar à ortografia de qualquer língua de sinais, bem como permite aos seus usuários diversas formas para expressar graficamente seus pensamentos. Um dado que nos chama atenção é a forma diferenciada que o autor assume ao escrever na obra sobre racismo, ele segue a ordem linear de escrita, inicia da esquerda para direita, porém, o texto foi escrito de baixo para cima.

3.3 Quem é o autor da obra analisada nesta pesquisa?

O autor das obras que compõem o *corpus* desta pesquisa é Deivid César Leitão Pereira, natural de Nazaré da Mata, Pernambuco. Nasceu em junho de 1983. É Surdo, filho de pais ouvintes, assim como ocorre com a maioria dos Surdos.

É usuário da Libras na modalidade sinalizada e escrita. É pedagogo, possui pós-graduação em Libras, é instrutor de Libras, certificado pelo Prolibras. Atuou e atua em diversas instituições de ensino. É graduando do curso de Letras Libras.

Fundou a Associação de Surdos de Nazaré da Mata (ASSNM), onde atua como presidente. No desenvolvimento do seu trabalho, promove cursos de Libras: básico, intermediário e avançado, assim como promove cursos e oficinas de escrita da Libras para a comunidade local.

Nesse ponto, notamos um autor-criador em fusão com o autor pessoa, expressando seu olhar artístico, dando forma ao conteúdo a partir das experiências adquiridas ao longo de sua

vida. Esse fato, segundo Bakhtin (1992), pode ser definido como a voz social que retrata e refrata a realidade através do uso da linguagem, sistema de signos social e histórico, que permeia a sociedade, permite aos usuários dá sentido ao mundo a partir de sua realidade. De acordo com Miotelo (2005, p. 39),

O autor-criador é, assim, numa posição refratada e refratante. Refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recordada pelo viés valorativo o autor pessoa: e refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida.

Nesse sentido, o autor-criador Deivid Pereira assume uma posição axiológica refratada e refratante, projetando esteticamente acontecimentos do cotidiano; desempenha um papel fundamental para a comunidade surda, pois, através da sua voz social e das suas obras, o artista aborda questões relevantes, que necessitam ser discutidas e observadas em diversos contextos culturais, bem como põe em evidência sua cultura e a das pessoas surdas para sociedade majoritária.

4 A VERBO-VISUALIDADE NA ILUSTRAÇÃO DE DEIVID PEREIRA

Este capítulo constitui o cerne deste trabalho, pois haverá a análise verbo-visual na obra de Deivid Pereira, bem como a exposição dos resultados e das discussões acerca da análise.

Foram analisadas as três ilustrações que compõem o *corpus* desta pesquisa. Essas ilustrações carregam as mesmas características de produção, a presença do conteúdo imagético, composto por imagens distintas e a presença do texto verbal, escrito em Libras.

A título de recordação, nossas discussões estarão focadas na teoria de Bakhtin, no que diz respeito às categorias teóricas por nós elencadas, pois estas aparecem com mais evidência, tais como: a noção de autoria, auditório, sentido, ideologia, signos, estética, estilo, polifonia e, na teoria proposta por Brait (2009; 2013), a dimensão verbo-visual da linguagem, o sentido e os efeitos de sentido, sugeridos para fomentação dialógica.

Esse processo dialógico culminou no que Mozdzenski (2013) chama de um agrupamento em categorias, que aparentam ser construídas por peças distintas, isoladas e bem delimitadas. Refletir sobre esse processo requer pensar em uma produção dialógica de qualquer natureza que se constituiu mediante absorção ou mesmo alteração de outros textos. Sendo assim, por meio da forte relação dialógica entre os elementos imagéticos e linguísticos, presentes no plano, participando com a mesma vigorosidade, forma o todo enunciativo, resultando em novo sentido.

Os atos enunciativos das obras são construídos por elementos que se enquadram na categoria verbo-visual, categoria essa que favorece prioritariamente o sujeito Surdo, pois sua interação com o mundo ao seu redor ocorre por meio de sua experiência visual. De acordo com Mourão (2011), a experiência visual é a aptidão que o indivíduo Surdo possui para perceber o mundo, e essa façanha contribui, sobremaneira, para que o estabeleça e o fortaleça no âmbito da comunidade surda, através das práticas discursivas com seus pares.

Conforme Perlin e Miranda (2003, p. 218), “[...] Desta experiência visual surge à cultura surda representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de se expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes, no conhecimento científico e acadêmico”.

Essas obras passaram pelo processo de adaptação e ganharam uma roupagem arquitetônica a partir do signo linguístico, escrito em Libras, pelo sistema SW nelas inseridas, ou seja, nelas foram atribuídas novas marcas e valores ideológicos que as transformaram, uma vez que os enunciados são caracterizados ou mesmos emoldurados pela cultura a partir dos

sistemas de referência utilizados. Nessas composições artísticas, o sistema de referência utilizado é o principal aspecto que nos leva à cultura surda.

A expressão verbal, nas três obras, recurso, sobretudo visual, diretamente associado aos elementos imagéticos, influencia intensamente a relação polifônica entre os elementos imagéticos e linguísticos presentes, que compõem o todo enunciativo, mostra que, na cultura da sociedade como um todo, assim como na comunidade surda, há a necessidade de se discutir tais temáticas.

Os temas *Violência Contra Mulher*, *Corte de cana-de-açúcar* e *Racismo*, abordados pelo artista, em suas produções, são conhecidos e discutidos na comunidade ouvinte, nos diversos contextos sociais e possuem ampla divulgação nos diversos espaços midiáticos. Contudo, essas temáticas são transportadas e inseridas na comunidade surda por meio das adaptações culturais, em que são atribuídos elementos da cultura surda, nesse caso, o conteúdo verbal. Essa adaptação favorece o sujeito Surdo no tocante à possibilidade de dialogar com seus pares sobre diferentes assuntos, consequentemente evidenciando a si mesmo e a sua identidade cultural.

É importante enfatizar que os elementos que constituem as três obras isoladamente possuem um sentido. No entanto, a forma como estão dispostos no plano discursivo, em cada uma das obras analisadas, nos remetem a outro(s) sentido(s) ou mesmo efeitos de sentido.

Para realizarmos a análise, fizemos individualmente, obra a obra, pois consideramos cada uma delas como uma única unidade enunciativa. Para iniciarmos, trataremos da apresentação do resultado da análise da ilustração, que aborda a temática “Violência Contra Mulher”, em seguida, a obra que aborda o tema “Corte de cana-de-açúcar”, e finalizaremos nosso resultado do processo analítico com a temática “Racismo”.

A obra *Violência Contra Mulher* nasce de uma relação dialógica a partir de uma adaptação da capa de um livro, em formato digital, que tem por título “História e Gênero: Faces da violência contra as mulheres no novo milênio”, evidenciado na figura 6. Esse livro aborda a problemática da violência cometida contra a população feminina e foi desenvolvido pelo Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas (PPGHIS), da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), publicado no ano 2019.

Figura 6 – Capa do e-book Kindle



Fonte: <https://abrir.link/nM9JC>. Acesso em: 24 de fevereiro de 2023.

Essa capa, da forma como se apresenta, se enquadra na categoria verbo-visual da linguagem, pois sua forma de composição apresenta os principais elementos: o verbal, escrito em Língua Portuguesa, e o visual, articulados de forma a produzir um sentido. Porém, em nossa pesquisa, não nos debruçaremos a analisá-la pelo fato de ela não se enquadrar nos critérios de inclusão das obras que compõem o *corpus* analítico deste trabalho.

A obra passou pelo processo de adaptação. Dela foram retiradas as informações escritas em Língua Portuguesa, precisamente relacionadas ao exemplar, ganhando nova roupagem arquitetônica, assim como um novo conteúdo verbal, escrito em Libras, como mostra a figura 7.

Figura 7 – Ilustração sobre Violência Contra Mulher



Fonte: <https://abrir.link/1VWS2>. Acesso em: 19 out. 2022.

A mesma imagem fora deslocada de um contexto e apresentada em outro contexto de produção, tornando-se um novo enunciado concreto. Sua função de capa de e-book foi adaptada para a condição de ilustração artística por um sujeito Surdo. Essa ação promove formas de se posicionar no contexto de um novo enunciado, provocando novas possibilidades para a produção de sentidos e estabelece diálogos com seu auditório.

No primeiro instante, observamos que a imagem é composta por um degradê cromático. Nela, identificamos a presença de três elementos imagéticos, sendo eles: a imagem da silhueta de uma face feminina, a imagem de uma mão posicionada no pescoço, a imagem de três lágrimas escorrendo pela face e a presença do conteúdo verbal, escrito em Libras, através do sistema SW.

O caráter arquitetônico dos elementos discursivos comprova a existência da relação dialógica, constituída entre o *eu* e o *outro*; o *eu* se constitui prioritariamente pela presença do *outro* e vice-versa, constituindo dois núcleos de valor. Ao se referir ao processo dialógico, Bakhtin (1997) afirma que tudo o que tem relação a mim se desloca e alcança minha consciência, por intermédio do discurso do outro. Isso significa que o estímulo recebido pela minha consciência ocorre mediante relação com a consciência de outrem e essa interação é desenvolvida através da influência e dos valores partilhados.

Refletir acerca de valores, conforme Bakhtin (1997), implica considerar nossa própria vivência, espelhada na vivência do outro; observar o mundo, por meio do sistema de valores do outro, ser empático e retornar ao lugar que ocupa, mediante o excedente de visão.

No contexto da obra *Violência Contra Mulher*, há relação dialógica entre os núcleos axiológicos existentes. Um núcleo de valor, representado pela figura feminina, e outro, representado pela figura masculina, ambos precisam ser considerados em diferentes perspectivas: o *eu* agressor e o *outro* agredido, o *eu* que sofre as agressões e as consequências causadas e o *outro* que necessita ser responsabilizado por seus atos, bem como o *eu* enquanto autor da obra.

Na perspectiva do *eu*, violento e opressor, que se sobrepõe e gera sofrimento, é representado por uma mão masculina, posicionada no pescoço feminino, gerando lágrimas, escorrendo pela face, de modo a caracterizar a violência física. Esse é um tipo de violência praticada com o uso da força física do agressor, causando danos à integridade corporal da vítima. Na perspectiva do *outro*, enquanto vítima e oprimida, expressa pela imagem, é a presença das lágrimas, que escorrem pela face. Essa característica representa a mulher vítima de violência física, que sofre graves prejuízos e consequências em decorrência de atos violentos.

Na perspectiva do *outro*, violento e opressor, causador da dor, deve ser responsabilizado pelo sofrimento causado, pelas sequelas físicas e psíquicas que a vítima possa apresentar. Na perspectiva do *eu*, vítima e oprimida, marcada pela violência, caracterizada pela ilustração da mulher, vítima de violência física.

A forma arquitetônica dos elementos discursivos, presentes na obra, comprova a relação dialógica entre o *eu* enquanto autor, sendo constituído a partir da relação empática, quando põe sua assinatura na cabeça que representa a figura feminina. No contexto desse enunciado, emergem valores, como: solidariedade, empatia, paz, dentre outros. Estes são valores que traduzem sentimento solidário e de compaixão, com a dificuldade do outro, almejando uma sociedade com a ausência de conflitos.

É uma obra que possibilita a discussão de uma temática extremamente importante e necessária para a comunidade surda, ao expor uma triste realidade, que acomete a vida de muitas mulheres, independente de classe social, raça, religião, idade, escolaridade e por ser um fato que ocorre a nível mundial e em diversas culturas.

Segundo Engel (2020), o posicionamento adequado, para o enfrentamento da violência, praticada contra a mulher, deveria ser compromisso prioritário do Estado, assim como da sociedade, pois entende que há muitas ações preventivas e punitivas, já reconhecidas, sendo altamente eficazes nessa perspectiva.

A representação imagética do rosto feminino, contendo lágrimas, escorrendo pela face, uma mão posicionada no pescoço, que representa a figura feminina, esses elementos imagéticos, vinculados ao conteúdo verbal, sugere o entendimento de um suposto ato violento, praticado pela figura masculina. A sugestão da possibilidade de ser uma mão masculina remete ao número elevado de casos violentos, cometidos contra a mulher, por homens agressores. Aqui, não temos a intenção de generalizar, pois sabemos que há muitos homens benevolentes. É um fato que essas agressões podem ocorrer por mulheres, com esse perfil violento, porém, em menor quantidade.

O conteúdo verbal, na ilustração que trata da violência, cometida contra a figura feminina, escrito em Libras, é um texto que faz referência ao dia nacional de luta contra a violência à mulher, assinado pelo autor. Esse texto é escrito em SW, no qual consta a seguinte informação: “*Dia 10 de outubro é dia nacional de luta contra a Violência à Mulher, Deivid Pereira*”. [tradução nossa].

De acordo com Silva (2010), atitudes violentas, cometidas contra a mulher, não são recentes, sendo um triste fenômeno, que faz parte da história da humanidade. Portanto, tal fato acarreta às vítimas graves consequências negativas, grandes traumas e danos letais, na sua

grande maioria. Assim, mulheres perdem suas vidas como se não tivessem nenhum valor, apontando que tal atitude é todo ato abusivo, que traga prejuízos físicos, psicológicos, sexuais, patrimoniais, entre outros, que sejam realizados, principalmente pelo motivo de ser contra a mulher.

O enunciado verbo-visual, da forma como se constitui todos os componentes perfeitamente vinculados, transmite o sentido de um possível relacionamento agressivo de um homem contra uma mulher. Esse tom de agressividade é percebido pelo posicionamento da mão que segura o pescoço, pelas lágrimas escorrendo na face, representando a figura feminina, e pelo texto verbal, escrito em Libras, fazendo menção à data em que se comemora, nacionalmente, a luta contra a violência à mulher.

O entendimento de que essa mão representa atitudes violentas acontece em virtude das discussões sociais em torno dessa temática, próximo as datas alusivas a não violência contra a mulher e, principalmente, pelo número alarmante de casos noticiados nos telejornais e nas mídias digitais.

Assim como a violência cometida contra a mulher independe da cultura, da classe social, de raça, de religião, dentre outros fatores, certamente essa realidade também faz parte da cultura da comunidade surda. Essa obra, arquitetada e assinada por um sujeito surdo, manifesta a luta pelo combate a atitudes agressivas, cometidas por homem contra a mulher, principalmente na comunidade surda.

É importante destacar que a silhueta do conteúdo visual apresenta aspectos não citados no texto escrito em Libras, que é a possibilidade de interpretação, no tocante a questões raciais e preconceitos, haja vista que as características, que representam a figura feminina, tais como: cabelo afro e sua própria coloração mais escura, em comparação à mão do agressor, apresentada em uma tonalidade mais clara, poderá provocar no leitor/observador um possível entendimento de crime racial, preconceito cometido pela supremacia do homem branco sobre a mulher negra.

Para Bento (2003), a supremacia branca se considera como um padrão de referência da espécie humana, pois tudo aquilo que não está nesse padrão, não é bom o suficiente. E, segundo a autora, a explicação desse viés diz respeito à ideia de superioridade de um grupo sobre o outro.

Prosseguimos com a análise, abordando, agora, outra relevante temática: o corte de cana-de-açúcar. Infelizmente, ainda é um problema pertencente à sociedade brasileira. Porém, antes de realizarmos a análise, apresentamos o contexto, no qual a ilustração foi retirada.

Na figura 8, a seguir, consta uma fotografia utilizada como suporte ilustrativo para destacar o título de um artigo, escrito e publicado em julho de 2019, pela jornalista especializada em direitos humanos, Karina Gomes. Na ocasião, ela expõe a realidade do trabalho desenvolvido por crianças no Brasil.

Figura 8 – Fotografia usada no artigo *A real face do trabalho infantil no Brasil*



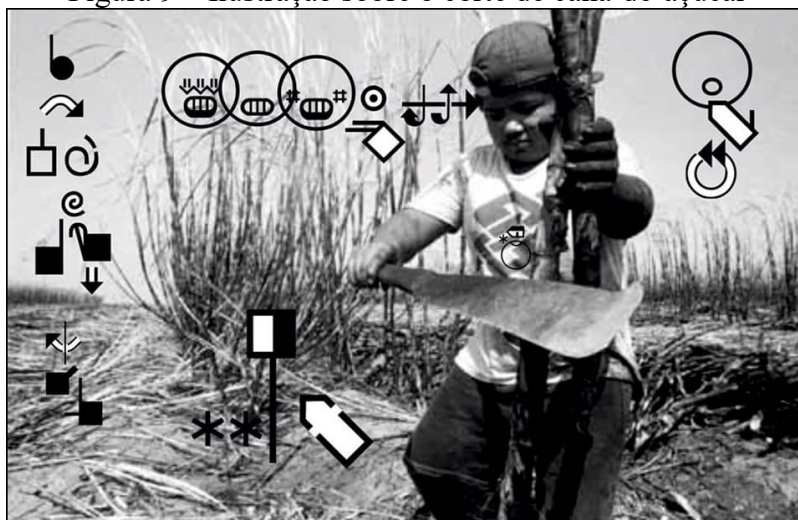
Fonte: <https://abrir.link/wC6ib>. Acesso em: 15 mar. 2023.

A autora fez uso de uma fotografia, como recurso imagético, para acompanhar a produção de um artigo, produzido em Língua Portuguesa. Na ocasião, destacou um panorama geral do trabalho desenvolvido por crianças, citando números assustadores de menores que desenvolvem atividades de alto risco, podendo torná-los incapazes ou mesmo terem suas vidas ceifadas.

Além disso, de acordo com o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), tal prática ocasiona sérios prejuízos, tais como: evasão escolar, privação dos momentos de diversão e descanso, sendo direitos assegurados também pela legislação máxima de nosso país, a Constituição Federal de 1988, pois

É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão (BRASIL, 1988, Art. 227).

Figura 9 – Ilustração sobre o corte de cana-de-açúcar



Fonte: <https://abrir.link/fuXw3>. Acesso em: 10 mar. 2023.

O que outrora fora descrito como uma fotografia, servindo de explanação visual para uma produção textual, passou pelo processo de adaptação linguística, pelas mãos do artista Deivid Pereira. A ilustração recebeu nova forma arquitetônica, o conteúdo verbal escrito em Libras, assinado pelo autor do enunciado.

A obra sobre o corte de cana-de-açúcar é composta por uma imagem preta e branca. Nela, consta um único tipo de vegetação, a representação de uma criança do sexo masculino, um facão e a produção textual, escrita em Libras, através do sistema SW.

No universo colorido, imagens apresentadas sem preto e branco, a partir de seu conteúdo expresso, podem retratar sofisticação e vislumbre, bem como ser capaz de despertar sensibilidade e emoções. De acordo com Salgado (2000), essas sensações acontecem, porque a ausência das cores amplia nosso foco e nos permite enxergar determinados detalhes que o colorido nos restringe.

Portanto, os elementos imagéticos presentes são três: a vegetação, uma criança, um facão e o texto verbal. A vegetação se apresenta em três situações: fixa no solo, cortada, percebida por meio de pedaços espalhados pelo chão, e em processo de corte. O cenário percebido remete ao sentido de um canavial, que são grandes áreas rurais, onde ocorrem o plantio e o manejo da cana-de-açúcar.

Nesse sentido, na figura em questão, há um facão, equipamento geralmente utilizado no processo do corte manual de cana; a imagem de uma criança do sexo masculino, em situação de trabalho braçal, percebida pela disposição na qual a representação imagética se encontra sozinha, em meio ao canavial, com expressão facial séria, assim como aspectos de

sujeira, ocasionada por resíduos da atividade desenvolvida, manuseando um equipamento muito utilizado por trabalhadores canavieiros.

Na ilustração, o conteúdo verbal, que trata a respeito do corte da cana-de-açúcar, escrito em SW, é um texto que faz referência à data alusiva ao profissional canavieiro, assinado pelo autor. Nesse texto, escrito em Libras, encontra-se a seguinte informação: “*16 de julho dia do cortador da cana-de-açúcar, Deivid Pereira*”. [tradução nossa].

De acordo com Silva (2016), o cultivo da cana-de-açúcar é uma das atividades agrícolas mais antigas e de grande importância socioeconômica para o Brasil, por ser uma monocultura, que é praticada por pequenos, médios e grandes produtores; possui alto potencial produtivo, propiciando uma grande quantidade de produtos gerados e consumidos pela sociedade como um todo. O modo mais comum de colheita desse produto é o corte manual. Além disso, por ser uma atividade realizada em condições sub-humanas é alvo de muitas discussões.

O efeito de sentido é provocado a partir da observação da imagem, no contexto da denúncia realizada pela jornalista, acima citada, quando escreve sobre o trabalho infantil. O autor, enquanto Surdo, tem o conhecimento do texto escrito em Língua Portuguesa, que, para ele, é sua L2. Portanto, não a domina com propriedade, assim como ocorre com a maioria dos sujeitos Surdos. Por esse motivo, esse fato não o condiciona a concordar ou mesmo apoiar o trabalho desenvolvido por crianças, visto que tal ilustração se originou de uma reportagem que trata a respeito do trabalho infantil.

Dessa forma, é uma imagem que remete à denúncia da prática do trabalho infantil, ao mesmo tempo em que remete ao trabalho do corte de cana-de-açúcar, sendo um tipo de trabalho que retrata o cotidiano da comunidade do autor. Por isso, muito provavelmente, seu desejo de homenagear esses trabalhadores é imenso. É uma forma de se posicionar, proporcionada pela força expressiva, para a elaboração do produto estético, retratando sua realidade axiológica, por meio de valores, esteticamente elaborados, por intermédio do viés artístico.

A forma arquitetônica dos elementos discursivos, presentes na obra, comprova a relação dialógica entre o *eu* e o *outro*, constituída a partir da relação de proximidade com o núcleo de valor, o trabalho humano, especificamente, o trabalho do corte de cana-de-açúcar, assim como a coragem, que diz respeito à superação dos perigos, para alcançar um determinado objetivo.

Ao ler essa obra, o que se evidencia para o *eu*, enquanto autor, conforme Faraco (2005), ao se pronunciar, aborda questões da atualidade, suas pretensões, seus anseios, seus

pensamentos, dotado de uma posição axiológica e refrata os eventos do cotidiano, a partir das experiências adquiridas no decorrer de sua vida. Por ser uma atividade que faz parte do seu contexto, na obra, o *eu* autor aborda a questão do corte de cana-de-açúcar e não a do trabalho infantil, quando ele traz o conteúdo verbal: a comemoração da data alusiva ao trabalhador canavieiro. Por esse motivo, essa obra deixa de possuir um teor de denúncia e passa a ser uma obra de comemoração.

Certamente, essa atividade laboral é um instrumento extremamente importante, por ser um possível meio de subsistência para a comunidade. Sabendo disso, o *eu* autor olha para o *outro* cortador de cana e se reconhece, por uma situação constitutiva e axiológica. Essa relação de proximidade, reconhecimento e empatia é percebida no momento da assinatura do autor, ao assinar a obra. A assinatura do autor é realizada na frente do tórax da figura que representa o trabalhador canavieiro.

O *Outro*, cortador de cana-de-açúcar, é aquele trabalhador, em sua maioria, do sexo masculino, com baixa ou nenhuma escolaridade, que desempenha a pesada função, desenvolvida no canavial, que servirá para a produção de vários produtos, derivados a partir da matéria-prima cana-de-açúcar, produtos esses consumidos pela sociedade como um todo.

Esse *outro*, na perspectiva do trabalhador canavieiro, geralmente é submetido a condições sub-humanas, desempenha carga excessiva de trabalho repetitivo; muitas vezes, é mal remunerado ou mesmo desenvolve sua função em condições de escravidão, além de ser afetado, diariamente, por diversos perigos existentes no próprio canavial.

Para concluirmos nossa análise, abordamos outra relevante temática, o racismo, que, lamentavelmente, ainda é um problema pertencente não só à sociedade brasileira, mas também está presente em âmbito mundial, como podemos evidenciar na figura 10. De acordo com o Mini Dicionário Aurélio, racismo é uma “doutrina que sustenta a superioridade de certas raças. Preconceito ou discriminação em relação a indivíduo(s) considerado(s) de outra(s) raça(s)” (FERREIRA, 2010, p. 635).

Figura 10 – Ilustração sobre Racismo



Fonte: <https://abrir.link/2CSwi>. Acesso em: 19 mar. 2023.

Lamentavelmente, o racismo se manifesta de diferentes formas e está presente nas mais diversas relações sociais, políticas, econômicas, culturais e interpessoais. Porém, independente da intensidade, produz efeitos devastadores na vida da pessoa que sofre tal preconceito.

Essa obra, que aborda a temática do Racismo, surge a partir de uma fotografia, disponível em um site⁶, o qual contém inúmeros registros fotográficos, abarcando uma quantidade significativa de fotografias, que fazem alusão ao racismo. Ela é composta por um fundo azul claro, recurso imagético, e o conteúdo verbal. Os elementos imagéticos necessariamente são dois punhos cerrados, na posição horizontal, “socando” um ao outro, contendo, assim, a representação imagética de um punho negro, a representação imagética de um punho branco e o conteúdo verbal. Cada um desses núcleos, que compõem o enunciado, possui um sentido. A forma como esses elementos imagéticos se complementam provoca sentidos ou mesmo efeitos de sentido.

O conteúdo verbal, na ilustração que trata a respeito do Racismo, escrito em Libras, através do sistema SW, é um texto que faz referência à data alusiva ao dia nacional de combate à discriminação racial, assinado pelo autor. Nesse texto, escrito em Libras, consta a seguinte informação: “*Dia 03 de julho dia nacional de combate ao racismo, Deivid Pereira*” [tradução nossa].

Embora seja um problema social significativo, o racismo é uma realidade que vai além de atitudes preconceituosas. De acordo com Lima e Vala (2004, p. 402),

⁶Disponível em: <https://abrir.link/goUqL>. Acesso em: 23 mar. 2023.

O racismo constitui-se num processo de hierarquização, exclusão e discriminação contra um indivíduo ou toda uma categoria social que é definida como diferente com base em alguma marca física externa (real ou imaginada), a qual é re-significada em termos de uma marca cultural interna que define padrões de comportamento. Por exemplo, a cor da pele sendo negra (marca física externa) [...].

O racismo repousa sobre uma crença na distinção natural entre dois grupos étnicos distintos, um grupo composto por pessoas de pele branca e um grupo de pessoas de pele negra, sustentando a ideia de que são diferentes, porque possuem características essenciais que os tornam distintos. Contudo, esses dois grupos étnicos, “negros e brancos”, representam núcleos axiológicos distintos, não no sentido de um ser superior ao outro, mas no contexto real do cotidiano.

A respeito da expressão verbal, especificamente nessa ilustração, o autor escreve os sinais na horizontal, da esquerda para direita. Porém, ele inicia a escrita do enunciado na parte inferior aos punhos, em que está escrito “dia 03 de julho” e, na parte superior aos punhos, finaliza seu enunciado “dia nacional de combate ao racismo”. Essa façanha indica que há outras formas de se escrever SW, além das duas formas mais usuais (STUMPF, 2005).

Esse sentido surge a partir da alusão à data em que se comemora o combate ao racismo, através das discussões sociais acerca dessa temática, dos casos noticiados em telejornais e pelas denúncias realizadas nos diferentes canais.

Ao lermos a obra, é possível abstrair diversos sentidos. Os dois punhos cerrados, encostados, podem nos transmitir um sentido de conflito racial entre “a população branca e a população negra”. Tais conflitos são caracterizados por diversas formas de demonstrar divergências ou mesmo superioridade entre indivíduos que pertencem a contextos raciais diferentes.

Esses mesmos punhos, da maneira que estão postos, podem transmitir outro sentido: o de protesto, que é um ato de caráter público, tendo por objetivo expressar uma reação solitária ou em grupo contra um determinado evento ou acontecimento.

Ainda assim poderá conduzir para o sentido de uma relação de igualdade, conscientemente, enquanto ser humano, independente da cor da pele. Essa consciência existente entre as partes anula atitudes de superioridade ou inferioridade. E, por esse motivo, neste instante, trataremos da relação dialógica entre o *eu* e o *outro* em diferentes perspectivas. O *eu* negro e o *eu* branco; o *outro* negro e o *outro* branco, bem como discorreremos acerca do ponto de vista do *eu* enquanto autor da obra.

O *eu negro* é aquele sujeito que sofre enquanto vítima de racismo e injúrias raciais, cometidos em diferentes situações e em diferentes contextos sociais, mundialmente falando. O *eu branco*, aqui, não estamos generalizando, mas, sim, nos referindo ao branco que crê na distinção natural entre grupos étnicos, ao se sentir numa condição superior e que, em sua maioria, exerce reações preconceituosas contra o *outro negro*.

Nesse sentido, o *eu branco*, muitas vezes, não considera pessoas que têm a cor da pele diferente da sua, não o considerando como ser humano. Porém, há legislações que asseguram a condição de igualdade perante a lei, independente da cor da pele, assim como está posto na Constituição Federal de 1988, em seu art. 5º, assegurando que “todos são iguais perante a lei sem distinção de qualquer natureza” e, em seu inciso – XLII, determina que “a prática do racismo constitui crime inafiançável e imprescritível, sujeito de reclusão nos termos da lei”. Além disso, em seu art. 3º, inciso IV: “promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação”. E, portanto, se compromete a punir qualquer ato de discriminação contra os direitos e liberdades fundamentais de todos.

A lei nº 7716⁷, de janeiro de 1989, define os diferentes atos criminosos, resultantes de preconceitos contra qualquer manifestação que exclua ou discrimine pessoas em função de sua cor, etnia ou raça. Essa lei corresponde a um imenso avanço na igualdade racial no Brasil, por nortear penas de prisão a quem praticar crimes raciais.

O *outro*, na perspectiva do negro, principal pessoa prejudicada com consequências físicas e traumáticas, vítima de ataques racistas. Amparado legalmente por leis, luta pelo fim do preconceito racial, da violência, pelos princípios de igualdade enquanto ser humano, pela igualdade de oportunidades, entre outros.

O *outro* branco, que comete crimes de racismo, precisa ser denunciado pelos atos ilegais cometidos e ser penalizado com o rigor da legislação vigente.

O *eu*, enquanto autor da obra, ao abordar uma temática dessa natureza, almeja pôr em evidência o respeito, o altruísmo, entre outros valores. O respeito é um dos valores importantes na conduta de uma pessoa, pois pode influenciar nas decisões, nos relacionamentos e no modo de viver em sociedade, por estar relacionado a atitudes respeitadas para com o outro, bem como aceitação dos valores e princípios do outro. O altruísmo é um valor que almeja interesse pelo bem-estar do próximo. Esses comportamentos podem ser manifestados de diferentes formas, a título de exemplo, é importante ser empático e

⁷Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17716.htm. Acesso em: 23 mar. 2023.

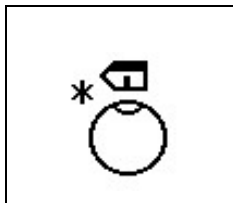
demonstrar atitudes de respeito às diferentes raças e etnias existentes, visto que não existem raças superiores ou inferiores.

As obras analisadas são pertencentes à dimensão verbo-visual. Em todas, é possível encontrar características das categorias teóricas bakhtinianas. Nesse momento, apontaremos como essas categorias se fazem presentes e se relacionam, dialogicamente, às obras, a partir dos elementos presentes em sua forma arquitetônica.

Esse autor, que adaptou essas obras, é um sujeito Surdo, fazendo parte de uma minoria linguística, e sua língua é a Libras, que possui a modalidade sinalizada e a escrita. Conforme Stumpf (2005), a forma de escrita da Libras, de forma padronizada, é composta pela utilização de símbolos que se complementam, expressando o sinal. Portanto, a marca de autoria, nas três obras, vem expressar a escrita da Língua de Sinais e a assinatura do sinal-nome.

Nesse contexto, Deivid Pereira, autor Surdo, detentor de valores axiológicos e usuário da Libras, na modalidade sinalizada e escrita, conclui cada uma de suas obras com sua assinatura, por meio do sinal-nome. De acordo com Moura e Alves (2015), o sinal-nome é a representação autêntica da identidade cultural de um sujeito Surdo, usuário da língua de sinais, como indica a figura 11. Conforme Perlin (2010), essa manifestação cultural e identitária, em produções artísticas, testemunha especificidades do sujeito Surdo.

Figura 11 – Sinal-nome de Deivid Pereira



Fonte: Dados da pesquisa.

O sinal-nome é uma representação visual, relacionada a pessoas e lugares; é também uma demonstração que diferencia cultura surda da cultura ouvinte. Essa diferença não torna o Surdo inferior. Tal diferença se localiza na esfera linguística, na modalidade escrita, por estar ligada diretamente ao campo visual, possibilitando diferentes formas de expressão.

Essas expressões emergem a partir de uma posição axiológica, em que o autor, ao se posicionar, aborda temas relevantes, de ampla repercussão, e manifesta seus pensamentos e anseios. Além disso, conforme Faraco (2005), refrata os diferentes eventos do seu cotidiano.

A questão da autoria, sustentada por Bakhtin (1997), vem acompanhada da destinação entre o autor-pessoa do autor-criador. Quando Bakhtin faz menção ao autor-pessoa, está se referindo ao ser humano, propriamente dito, que vive em sociedade, partilhando os mesmos

direitos e deveres, sejam estes individuais e/ou coletivos. E, quanto ao autor-criador, está se referindo àquele indivíduo que encontra, nas raízes mais profundas do pensamento, o poder constitutivo do produto estético, que carrega a função estético-formal, produzida a partir de uma posição axiológica.

Nos termos de Faraco (2005), o autor-criador assume uma posição refratada e refratante. O autor-pessoa, a partir de sua posição refratada, percebe os eventos do cotidiano, por intermédio dos princípios e valores socialmente partilhados. O autor-criador assume uma posição refratante, a partir dos recortes axiológicos, percebidos e organizados esteticamente.

Nas obras de autoria do artista Surdo Deivid Pereira, é possível perceber seu posicionamento axiológico, ao abordar e se manifestar, artisticamente, por intermédio de valores estéticos e de temas fortes do seu cotidiano.

Ainda na perspectiva da autoria, segundo Bakhtin (1997), todo autor possui ou almeja um auditório. Esse auditório poderá estar próximo ou distante, sendo real ou imaginado. No contexto deste trabalho, o autor surdo possui seu auditório, que é sua própria comunidade surda, assim como a população em geral, que não possui conhecimento da cultura surda.

Nos termos de Bakhtin (2009), o processo dialógico é visto como uma relação social. Esse entrosamento pode ocorrer entre sujeitos ou mesmo entre enunciados textuais. Nesse contexto, consideraremos a relação dialógica, apresentada por Bakhtin (1997), entre o *eu* e o *outro*, o *eu* que se constitui no *outro* e o *outro* se constitui em *mim*. Neste instante, consideramos essa relação entre o *eu* autor e o *outro* seu auditório. O *eu* Surdo para o *outro* Surdo e o *eu* Surdo para o *outro* Ouvinte. É importante destacar que, ao nos referirmos ao *outro*, enquanto ouvinte, pensamos em duas direções, ou seja, na direção do *outro* ouvinte, enquanto participante da comunidade surda e, na direção do *outro* ouvinte, não participante da comunidade surda.

A manifestação do *eu* Surdo caminha em duas direções dialógicas: na direção da relação do *eu* Surdo para com o *outro* enquanto participante da cultura surda, pertencente a uma cultura minoritária, expressando-se para sua própria realidade cultural, e na direção do *eu* Surdo para o *outro*, enquanto participante da cultura ouvinte. Ambas as direções possibilitando a perspectiva inversa: como esses *outros*, pertencentes à cultura surda e à cultura ouvinte, percebem essas produções, segundo suas perspectivas.

No entanto, é importante compreender a relação dialógica do *eu* com o *outro* enquanto cultura minoritária e o *eu* com *outro* enquanto cultura majoritária. Nesse caso, consideramos o *outro* ouvinte, que possui o conhecimento das particularidades da cultura surda, e o *outro* ouvinte que não possui tal conhecimento.

O *eu* autor Surdo, ao utilizar a língua de sinais, na modalidade sinalizada ou escrita, expressando-se para o *outro* Surdo, na perspectiva da cultura surda, fornece subsídios para enaltecer e fortalecer sua própria cultura e identidade, além de valorizar sua língua de sinais. Essa relação constituída potencializa o compartilhamento da mesma realidade cultural.

Quando o *eu* Surdo se expressa para o *outro* ouvinte, pertencente à comunidade surda, apoia-se no relacionamento entre os indivíduos que geralmente compartilham as mesmas expectativas, os mesmos interesses, a mesma língua de sinais, conhecem particularidades da cultura surda, assim como têm consciência das lutas enfrentadas pelos sujeitos Surdos ao longo da história. Esse indivíduo deseja expressar, para essa comunidade, a capacidade que o sujeito Surdo tem de ser protagonista enquanto artista (autor-criador), bem como a difusão do sistema de escrita de sinais, SW, por meio de sua arte.

Quando o *eu* Surdo se expressa para o *outro* ouvinte (cultura majoritária), não pertencente à comunidade surda, este desconhece a luta travada ao longo da história, não partilhando da mesma realidade linguística, tampouco possui conhecimento de particularidades da cultura surda. Portanto, esse sujeito deseja manifestar, para essa comunidade, suas potencialidades, seus pensamentos, sua história, sua subjetividade e sua cultura, ou seja, é a luta diária, para que sua voz seja percebida, reconhecida e respeitada pelo *outro*, predominantemente ouvinte.

A manifestação artística de Deivid Pereira é fruto de valores, esteticamente organizados, de acordo com seu estilo. Esse estilo é permeado por características inerentes à produção individual ou mesmo de um determinado grupo, que se destaca por possuir um conteúdo puramente estético.

Faz parte do estilo do artista em questão o uso do computador; o uso de imagens digitais, já que nenhuma das ilustrações foi pintada a mão; a reutilização de textos preexistentes, uma vez que ele parte de uma imagem já existente; o uso da língua de sinais para a produção de um novo texto, estruturando um novo produto estético, conforme Faraco (2005). Esse produto estético engloba um conjunto de relações axiológicas de ampla complexidade, visto que, para Bakhtin (1997), o estilo e a estética estão presentes na relação entre o criador e a sua criação, pois é desse vínculo que decorre a fórmula geral do princípio que carimba essa relação criadora, esteticamente produtiva, do autor-criador.

Observando cada uma das ilustrações, é possível percebermos características relacionadas ao estilo do autor, proporcionando versatilidade em seu processo de escrita. Nas obras que tratam da violência contra mulher e do corte de cana-de-açúcar, o conteúdo verbal se encontra em colunas, escrito de cima para baixo, da esquerda para direita, seguindo a

ordem de produção manual dos sinais (STUMPF, 2005), sendo um dos modos mais comuns de escrita, como podemos identificar no quadro 2.

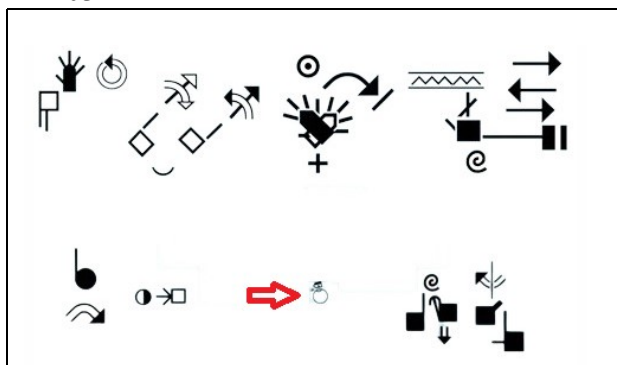
Quadro 02 – Texto em escrita de sinais

Violência contra a mulher	Corte de cana-de-açúcar

Fonte: Dados da pesquisa.

Porém, no texto escrito, que aborda a temática do racismo, o autor segue uma estrutura para escrever diferente daquelas apresentadas pela autora, ele escreve os sinais na horizontal, da esquerda para direita. Porém, ele inicia a escrita do enunciado na parte inferior aos punhos e finaliza na parte superior aos punhos. Essa façanha confirma o que Stumpf (2005) argumenta: há outras formas para se escrever a Libras, como sinaliza o quadro 3.

Quadro 03 – Texto em escrita de sinais sobre o racismo



Fonte: Dados da pesquisa.

Vale destacar que cada uma das obras recebeu sua assinatura, por meio do seu sinal-nome. Todavia, sua característica estilística o permite assinar em locais distintos, pois em cada uma das obras ele não “seguiu” aquele modelo de assinatura convencional das obras, no

lado direito, na parte de baixo. Com o intuito de situar nosso estimado leitor, indicamos, com uma seta vermelha, o local em que o autor assinou cada uma das obras. Essa atitude expressa um sentido de pertencimento ideológico e cultural.

O sentido e a ideologia estão presentes nas obras, pois o autor-criador Surdo, detentor de uma ideologia, aborda essas importantes temáticas, realizando um trabalho de conscientização, não só para sua comunidade, mas também para a comunidade em geral, expressando valores relacionados à sua cultura, por meio da arte. Portanto, para assimilar o sentido ou efeitos de sentido, que cada uma dessas produções expressa, é necessário observar os elementos imagéticos e linguísticos presentes no plano, atentando para a relação dialógica entre eles.

Vale dizer que as produções são expostas para a população, porém, o sentido se restringe aos indivíduos que comungam praticamente os mesmos valores ideológicos, até porque a população, como um todo, ao observar as partes imagéticas e não ter domínio da língua de sinais (sinalizada e escrita), não alcança o sentido.

Bakhtin (2009) discute acerca do termo sentido no contexto ideológico, defendendo que o sentido é fruto das relações dialógicas, inspiradas nas diferentes linguagens e é influenciado pelo contexto em que o indivíduo está inserido, independente do tempo ou espaço, a partir das experiências vivenciadas ao longo da vida.

Para abstrair o sentido de cada obra analisada, a participação da autora desta pesquisa fez toda a diferença, sabendo que ela participa do contexto cultural da comunidade surda. Essa questão corresponde ao pensamento de Bakhtin (2009), quando se refere ao sentido como ideológico, pois, para ele, para assimilar o sentido de qualquer fato ou situação, é necessário possuir ideologia, ou seja, o compartilhamento de conjuntos de valores sociais de um determinado grupo ou cultura. Para Volochínov (2018), a ideologia está relacionada a questões ligadas diretamente a relação social entre os indivíduos numa situação de troca, mediante situação dialógica, pela presença das diversas vozes, advindas de diferentes lugares sociais.

A marca polifônica nas obras é de um potencial imenso. Cabe destacar que essa categoria não se restringe apenas ao gênero romance, é uma categoria versátil e se acomoda nos variados gêneros, seguramente atuante em sua principal função: promover situações dialógicas. A polifonia diz respeito às diversas vozes que permeiam as relações dialógicas.

Nas três obras analisadas, há presença de várias vozes, estas advindas de lugares distintos. No contexto da obra que trata da violência contra a mulher, há a presença de vozes sociais, advindas de diferentes lugares e contextos. Nela, consta a voz masculina,

representando a voz de um homem que comete agressão contra a mulher, além da voz que representa as mulheres vítimas de agressões. Na perspectiva da obra que aborda o corte de cana-de-açúcar, há vozes que representam trabalhadores canavieiros. Considerando a obra que versa sobre o racismo, a representação da voz da pessoa negra, a representação da voz da pessoa branca. Porém, é importante destacar que, em todas as obras, há a representação da voz do autor, essa voz é evidenciada pela presença do texto verbal, escrito em Libras.

Segundo Bezerra (2005), a característica principal dos aspectos polifônicos é o posicionamento do autor como se fosse um maestro, regendo o coro de vozes participantes do processo dialógico. Essa situação discursiva entre essas vozes provoca outras vozes externas: as vozes do auditório, possibilitando a continuação do processo dialógico. Por esse motivo, Bubnova, Baronas e Tonelli (2011) se referem à polifonia como uma orquestra de vozes, dialogando abertamente.

Essa abertura dialógica entre essas multiplicidades de vozes discursivas, proporcionadas pelos elementos presentes, provocadas pelo viés ideológico, são viabilidades de interação social e cultural. Essas vozes são dotadas de versatilidade; constantemente, são recuperadas e transformadas, assim como carregam consigo diversas inclinações, podendo concordar ou discordar, ironizar, polemizar, entre inúmeras outras possibilidades, assim como dialogar em outros espaços.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao final do nosso trabalho e, nesse instante, apresentaremos os principais resultados encontrados no decorrer da nossa pesquisa. Todavia, não pretendemos afirmar que este é o ponto final, em que esgotamos todas as possibilidades e discussões aqui elencadas. Pelo contrário, ponderamos que seja apenas o início para futuras investigações, que envolvam a dimensão verbo-visual de enunciados, que tragam, em sua composição, imagens e a Libras escrita, visto que esses tipos de enunciado são ricos em informações e pouco investigados. Toda investigação é um ponto de partida para outras descobertas, nunca se encerrando em si mesma.

Nesta pesquisa, abordamos a dimensão verbo-visual da linguagem, na obra do artista Surdo Deivid Pereira, pois são obras que apresentam uma carga ideológica, com base nos valores pertencentes à cultura Surda. Portanto, buscamos identificar, a partir da análise realizada, obra a obra, o(s) sentido (s) ou efeitos de sentido que cada uma delas expressa, visto que a produção do sentido, nas obras produzidas e adaptadas por sujeitos Surdos, nos conduz a situações que perpassam as questões linguísticas, podendo ser uma busca por empoderamento, a possibilidade de se posicionar, considerando seu lugar de fala frente à comunidade majoritária.

As obras que compõem o *corpus* da nossa pesquisa foram três e abordaram temáticas sociais, como: violência contra a mulher, corte de cana-de-açúcar e racismo. São obras verbo-visuais, pois são constituídas por imagens e por Libras escrita. Tais elementos se relacionam dialogicamente, fato esse proporcionado pela presença polifônica. Essas obras circulavam, anteriormente, no contexto da comunidade majoritária, possibilitando ao sujeito surdo releituras a partir da utilização de elementos inerentes a sua cultura, promovendo, assim, diálogo intercultural, como também a difusão dos aspectos de sua identidade cultural.

Cabe destacar, portanto, que não tínhamos a intenção de nos desviar do nosso objetivo de pesquisa e aprofundar nossas discussões acerca das temáticas sociais propriamente, embora reconheçamos a importância dessas questões.

A relação existente entre cultura surda, identidade e verbo-visualidade nos conduziu ao cenário real do ser Surdo, através da dimensão verbo-visual de um enunciado composto exclusivamente por conteúdo imagético e verbal interligados. Esse fato reforça a condição cultural e identitária do sujeito Surdo, que é altamente influenciado pela percepção visual, pois interage com o mundo, por meio de uma língua visual-gestual.

Nas três obras, encontramos relações dialógicas, proporcionadas por diversas vozes sociais, advindas de diversos contextos e situações, vozes essas, caracterizadas pela presença dos aspectos polifônicos, por exemplo: a voz que representa a figura feminina, vítima de violência; a voz da representação da figura masculina, enquanto agressor; a voz do trabalhador canavieiro; a voz que representa a pessoa branca; a voz que representa a pessoa negra e a voz do autor Surdo. A conexão entre essas vozes envolvidas foi fundamental para a compreensão do sentido do texto verbo-visual em cada obra analisada. O alcance desse objetivo se deu quando conseguimos identificar a carga ideológica que cada componente constituinte das obras carrega para expressar o sentido.

A dimensão do enunciado verbo-visual, na obra de Deivid Pereira, é facilmente perceptível. Logo, é fundamental compreender o contexto de cada componente de forma isolada, para então realizar a relação de sentido por meio da conexão existente entre as partes que formam cada obra. Conseguimos alcançar esse objetivo, no instante em que entendemos o teor do enunciado escrito em Libras.

O conteúdo verbal, presente nas obras, encontra-se de duas formas: na vertical, de cima para baixo, e na horizontal, da esquerda para direita. Porém, identificamos, em uma das obras, uma forma de escrita diferente das usuais. Apesar disso, não houve comprometimento, no tocante à compreensão do enunciado, em virtude do entendimento de que o SW proporciona liberdade de escrita para seus usuários. Esse objetivo foi alcançado, no instante em que percebemos as diferentes formas que o texto verbal se apresenta em cada uma das obras analisadas.

Quando o autor Surdo aborda, artisticamente, temáticas desse porte, ele passa a ser visto como agente social e multiplicador em duas direções simultâneas. Em uma direção, ele aborda a questão da conscientização acerca das temáticas sociais, expostas em cada ilustração, e pelo uso de sua própria língua, na modalidade escrita, difundindo sua cultura e sua identidade.

Tais obras, produzidas e adaptadas para a cultura surda, apresentam consistente carga ideológica, resultante da manifestação cultural e identitária do autor. Fato esse ocorrido não somente pela presença da escrita de sinais, porque se restringirmos apenas a essa informação, esse processo seria apenas uma simples tradução. Todavia, tais produções trazem à tona um comportamento autoral característico, a partir de um estilo permeado de subjetividade, muito presente na obra. Por assim dizer, aspectos subjetivos do autor são percebidos pela forma como ele se expressou acerca do trabalho com o corte de cana-de-açúcar, quando assina a obra na frente do tórax da imagem que representa o trabalhador canavieiro. Essa relação de

empatia faz parte do contexto regional em que está inserido e, provavelmente, há o desejo de homenageá-los.

Aqui, notamos um autor Surdo, que pertence à comunidade surda, usuário da Libras, na modalidade sinalizada e escrita, “lutando”, por meio de sua arte, e da modalidade escrita de sua própria língua, por mais reconhecimento e por um lugar de fala no âmbito de uma sociedade predominantemente ouvinte e, ao mesmo tempo, dialogando com sua própria comunidade.

Tendo em vista que a maioria das produções artísticas, produzidas por Surdos, é registrada por meio de vídeos, em plataformas de armazenamento digital, como é o caso das redes sociais, a modalidade escrita da língua de sinais possibilita diferentes expressões ou manifestações da beleza artística. Essa beleza é dotada de uma linguagem estética, por utilizar estratégias capazes de expressar pensamentos e ideias, assim como está diretamente atrelada à cultura do povo Surdo, às experiências visuais, fato que permite a eles transmitir suas marcas culturais de geração em geração, como também contribuir, positivamente, para o desenvolvimento educacional, cognitivo e social, bem como pelo reconhecimento, difusão e uso dessa língua na modalidade escrita.

Portanto, percebemos que pesquisar acerca de produções que tratem, artisticamente, acerca de temas sociais relevantes, através da modalidade escrita da Libras, por meio do sistema de escrita para as línguas de sinais, o SW, é de imensurável importância para a comunidade em geral, todavia, de forma especial, para a comunidade surda e, principalmente, para o povo Surdo.

Essa relevância se dá, porque possibilita aos sujeitos Surdos escreverem sobre qualquer temática em seu próprio idioma, sem terem a necessidade de buscar suporte no código de escrita da língua oral e por ser um sistema de escrita icônico e simultâneo, que está ligado diretamente a sua visualidade, condição culturalmente particular do Surdo: perceber o mundo pelas experiências visuais, no uso de uma língua de sinais.

A presente pesquisa proporcionou aprendizado imensurável para a minha vida. Como pessoa, a realização deste trabalho me oportunizou o contato próximo do universo científico, me proporcionando a reflexão acerca das técnicas de pesquisa, empregadas para a realização da análise em questão, sendo instrumento de aprimoramento e de construção de novos conhecimentos.

Na qualidade de profissional, o conhecimento adquirido, ao longo deste período, contribuiu, de forma significativa, pois reforçou questões relacionadas à cultura e à identidade

do sujeito surdo, sujeito esse que percebe o mundo, por meio de experiências visuais, no uso de uma língua de sinais, bem como suas possibilidades de produções.

Enquanto pesquisadora, o desenvolvimento deste trabalho favoreceu meu processo de amadurecimento na área científica, ao viabilizar o aprofundamento da temática discutida, durante a realização do meu TCC, mediante novas observações e abordagens das técnicas utilizadas, assim como propicia enxergar novos horizontes e novas possibilidades no ramo da ciência.

REFERÊNCIAS

ALVES, Edneia de Oliveira; ALBERTO, Maria de Fátima Pereira. **Sou surdo: eu e minha educação**. [recurso eletrônico]. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020.

AMARAL, Pauliane; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. O cronotopobakhtiniano do romance (auto) biográfico: da Antiguidade à contemporaneidade / Bakhtin's Chronotope in the (Auto) Biography Novel: From Antiquity to Contemporaneity. **Bakhtiniana**, São Paulo, 10 (3): 111-129, set./dez. 2015.

ANDRADE, Aline Ricelli Gonçalves; SOUZA, Thalita Grazielle Pereira de. **O impacto da violência doméstica na vida da mulher que exerce o trabalho remoto em tempos de pandemia de covid-19**. UNA Contagem, Minas Gerais, 2021.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. In: BAKHTINIANA, São Paulo, v. 1, n. 1, p.142-160, 1o sem. 2009.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. Tradução feita a partir do francês por Maria Emsantina Galvão G. Pereira. Revisão da tradução Marina Appenzellerl. 2ª ed. São Paulo Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail M. O autor e o herói da atividade estética. In: **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 25-220.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do texto em linguística, filologia e nas ciências humanas: um experimento em análise filosófica. In: **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARRETO, Madson; BARRETO, Raquel. **Escrita de Sinais sem Mistérios**. 2 ed. Salvador: Libras Escrita, 2015.

BARROS, Mariângela Estelita. **ELiS – Escrita das línguas de sinais**: proposta teórica e verificação prática. Tese (Doutorado em Linguística) Florianópolis, 2008.

BENASSI, Claudio Alves. **Escrita visogramada das línguas de sinais - VisoGrafia**. Mato Grosso: 2017. Disponível em: Editor de textos (webnode.com). Acesso em: 29 abr. 2022.

BEZERRA, Paulo. Polifona. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chaves. São Paulo: Contexto, 2005, p. 191- 200.

BRAGA, Joaquim. Formas imagéticas e formas discursivas. **Revista Filosófica de Coimbra**, n. o 37 2010.

BRAIT, Beth. **O conceito de estilo em Bakhtin**: dimensão teórica e prática. (PUC-SP/USP/CNPq – Brasil). Disponível em: http://s3images.coroflot.com/user_files/individual_files/300336_SYpIFlI91I9AIN1U9PfecIDUk.pdf. Acesso em: 03 out. 2022.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica / Lookingand Reading: Verbal-Visualityfrom a Dialogical Perspective. *In: Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2): 43-66, Jul./Dez. 2013.

BRAIT, Beth. A Palavra mandioca do verbal ao verbo-visual / The Word Maniocfrom Verbal to Verbal Visual Language. *In: BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 1, p.142-160, 1o sem. 2009.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidente da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 08 mar. 2023.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. **Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências**.

BUBNOVA, Tatiana; BARONAS, Roberto Leiser; TONELLI, Fernanda. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin / Voice, senseand dialogue on Bakhtin. *In: Bakhtiniana*, São Paulo, 6 (1): 268-280, ago./dez. 2011.

CUNHA, Patrícia Marcondes Amaral da. Cenas do atendimento especial numa escola bilíngüe: os discursos sobre a surdez e a produção de redes de saber-poder. Cap. II. *In: Estudos Surdos II* / Ronice Müller de Quadros e GladisPerlin (Org.). Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2007.

ENGEL, Cíntia Liara. A violência contra a mulher. *In: FONTOURA, Natalia; REZENDE, Marcela; QUERINO, Ana Carolina. Beijing + 20 Avanços e desafios no Brasil contemporâneo*. Brasília: Editora Ipea, 2020.

FARACO, C. A. Autor e autoria. *In: BRAIT, Beth. Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 37-62.

FARIAS, Francelino Pedro. **Teoria dialógica do discurso**: exercícios de reflexão e de análise. João Pessoa, Ed. UFPB, 2013.

FERNANDES, José Davi Campos. Introdução à Semiótica. *In: ALDRIGUE, Ana Cristina de Sousa; LEITE, Jan Edson Rodrigues (Orgs.). LINGUAGENS: Usos e Reflexões*. v. 8. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011, v. 8, p. 1-185.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Mini Aurelio: o dicionário de Língua Portuguesa. Coordenação de edição Marina Baird Ferreira. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010, p. 603.

FREITAS, Raquel Aparecida Marra da Madeira. **Cultura, aprendizagem, desenvolvimento em Vygotsky**. UCG GT: Didática / n.04 . 2004.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

KARNOPP, Lodenir Becker. **Literatura Surda**. UFSC. Florianópolis, 2008.

LANE, Silvia T. Maurer. **O que é psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

LESSA, Adriana Stella Cardoso de Oliveira. Sistema de escrita para língua de sinais. Bahia: 2 nov. 2012. Disponível em: <http://sel-libras.blogspot.com/>. Acesso em: 02 maio 2022.

LIMA, Marcus Eugênio Oliveira; VALA, Jorge. As novas formas de expressão do preconceito e do racismo. **Estudos de Psicologia**, 2004, 4, 9(3), 401-411.

MACHADO, Irene. Concepção sistêmica do mundo: vieses do círculo intelectual bakhtiniano e da escola semiótica da cultura / SystemicConceptionofthe World: Biasesofthe BakhtinianIntellectualCircleandtheSemioticSchoolofCulture. *In: Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2): 136-156, Jul./Dez. 2013.

MARTINS, Lígia Márcia; RABATINI, Vanessa Gertrudes. A Concepção de Cultura em Vigotski: contribuições para a educação escolar. *In: Psicologia Política*. v. 11. n. 22. p. 345-358. jul/dez. 2011.

MINAYO, M. C. S. **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. 18. ed. Petrópolis: Vozes. 2002.

MIOTELLO, V. Ideologia. *In: Brait, Beth. Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 167- 176.

MORAES, M. L. B. Stuart Hall: cultura, identidade e representação Stuart Hall: Culture, IdentityandRepresentation. **Revista Educar Mais**. v. 03, n. 2, 2019.

MORAIS, Carla Damasceno de. **Escritas de Sinais**: supressão de componentes quirêmicos da escrita da Libras em SignWriting. Florianópolis, 2016.

MOURA, Janilson Nobrega de; ALVES, Edneia de Oliveira. Cultura surda no livro didático em Libras. *In: ALVES, E. O. A extensão universitária: fonte de conhecimento para área de Libras*. João Pessoa: Ideia, 2015.

MOURÃO, C. H. N. **Literatura Surda**: produções culturais de surdos, em Língua de Sinais. Porto Alegre, 2011.

MOZDZENSKI, L. Intertextualidade verbo-visual: como os textos multissemióticos dialogam? / Verbal-Visual Intertextuality: How do MultisemioticTexts Dialogue? *In: Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2): 177-201, Jul./Dez. 2013.

OLIVEIRA FILHO, João Batista Alves de. **Análise verbo-visual de textos literários adaptados para a comunidade surda**. João Pessoa, 2021.

OVIERO, Alejandro. **Vuelta a un hito histórico de la lingüística de las lenguas de señas: la mimografía de Bbianenel sistema de transcripción de Stokoe**. Madrid, España, 2009.

PAIS, C. T. **Considerações sobre a semiótica das culturas, uma ciência da interpretação: Identidade, inserção cultural, transcodificação transcultural**. v. 1, ano 33, n. 1, 2009.

PEIXOTO, Janaina Aguiar. **A tradição literária no mundo visual da comunidade surda brasileira** [recurso eletrônico]. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020.

PERLIN, Gladis Teresinha Tachetto. Identidades surdas. In: SKILIAR, Carlos. **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. 4. ed. Porto Alegre: Mediação, 2010.

PERLIN, Gladis; MIRANDA, W. Surdos: o Narrar e a Política. Florianópolis, 2003. In: **Ponto de Vista**, Florianópolis, n.5, p. 217-226, 2003.

PERLIN, Gladis: A cultura surda e os intérpretes de língua de sinais (ILS). In: **ETD - Educação Temática Digital** 7 (2006), 2, p. 136-147. URN: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/798/813>. Acesso em: 11 maio 2020.

PINHEIRO, K. L. **Políticas Linguísticas e suas implementações nas Instituições do Brasil: o tradutor e intérprete surdo intramodal e interlingual de Línguas de Sinais de Conferência**. Florianópolis, 2020.

PORTO, Shirley Barbosa das Neves. A análise de poesias em língua de sinais. In: DORZIAT, Ana. **Estudos Surdos: Diferentes olhares**. 2. ed. Porto Alegre: Mediação. 2017.

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

QUADROS, Ronice Müller. de; SOUSA, Aline Nunes. Pesquisa Aplicada ao Ensino de Libras. In: ADRIANO, Nayara de Almeida; PEIXOTO, Janaína Aguiar. **Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas**. v. 8. João Pessoa. Editora da UFPB, 2013.

SACKS, Oliver Wolf. **Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos**. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

SALGADO, Sebastião. **Êxodos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SAMOYAULT, Tiphaine. A intertextualidade. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SÁNCHEZ-SÁNCHEZ, Carlos M. **La increíble y triste historia de la sordera**. Caracas/ Venezuela: CEPROSORD, 1990.

SANTI, Helena Chierentin; SANTI, Vilso Junior Chierentin. Stuart Hall e o trabalho das representações. **Revista Anagrama** – Revista Interdisciplinar da Graduação. Ano 2. Edição 1 ed. Set/Nov de 2008.

SEVERINO, Antônio J. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2013.

SKLIAR, Carlos Bernardo. Os estudos surdos em educação: problematizando a normalidade. In: **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. 3. ed. Porto Alegre: Editora Mediação, 2005. p. 7-32.

SILVA, Assis. **Cultura surda: agentes religiosos e a construção de uma identidade**. São Paulo: Editora Terceiro Nome-FAPESP, 2012.

SILVA, Sergio Delmar dos Anjos e. Introdução e Importância Econômica da Cana-de-açúcar no Rio Grande do Sul. In: **Sistema de produção de cana-de-açúcar no Rio Grande do Sul** / editores técnicos Sérgio Delmar dos Anjos e Silva, Cândida Raquel ScherrerMontero, Renato Cougo dos Santos, Dori Edson Nava, Cesar Bauer Gomes, Ivan Rodrigues de Almeida. – Pelotas: Embrapa, 2016.

SOBRAL, Adail Ubirajara. A concepção de autor do "Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov": confrontos e definições. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1., n. 2., Dez. 2012.

STELLA, Paulo Rogério; BRAIT, Beth. Tensão e produção de sentidos em Bakhtin e o Círculo. **Linguagem em (Dis)curso** – LemD, Tubarão, SC, v. 21, n. 1, p. 151-169, jan./abr. 2021.

STOKOE, William. **SignLanguagestructure**. Silver Spring: Linstok Press. [1960] 1978.

STROBEL, Karin. História da Educação de Surdos. Florianópolis, 2009. Disponível em: <https://url.gratis/Vw1fOa>. Acesso em: 09 mar. 2022.

STROBEL, Karin. As imagens do outro sobre a cultura Surda. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2008.

STUMPF, Marienne. Rossi. **Escrita de Sinais I**. Livro-texto da disciplina Escrita de Sinais do Curso Letras Libras, Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

STUMPF, Marienne Rossi. **Aprendizagem de Escrita de Língua de Sinais pelo sistema SignWriting: Línguas de Sinais no papel e no computador**. Porto Alegre: UFRGS, CINTED, PGIE, 2005.

SUTTON, Valerie. **SignWritingHistory**. La Jolla, US: The SignWriting Site, [2007?]. Disponível em: <https://www.signwriting.org/library/history/hist003.html>. Acesso em: 03 maio 2022.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em libras**. Petrópolis, RJ : Editora Arara Azul, 2021.

TAVARES, Aline Jaislane de Souza. Noções de Escrita de Sinais Aspectos históricos, estruturais e sua aprendizagem. Maceió, 2018. Disponível em https://doity.com.br/media/doity/submissoes/artigo-986a833cfb9aaf0b3a877e92f824783e038d1de2-segundo_arquivo.pdf. Acesso em: 04 maio 2022.

TV OSASCO. Centro de referência da mulher, vítima de violência, completa 14 anos. Disponível em: <https://www.tvosasco.com.br/centro-de-referencia-da-mulher-vitima-de-violencia-completa-14-anos>. Acesso em: 14 fev. 2022.