



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

ALINE DE FÁTIMA DA SILVA ARAÚJO FRUTUOSO

**A VERBO-VISUALIDADE NO CONTO A *LENDA DA COBRA GRANDE*:
ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO**

JOÃO PESSOA-PB
2023

ALINE DE FÁTIMA DA SILVA ARAÚJO FRUTUOSO

**A VERBO-VISUALIDADE NO CONTO A *LENDA DA COBRA GRANDE*:
ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração Literatura, Cultura e Tradução, da linha de pesquisa Estudos Semióticos.

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

**JOÃO PESSOA-PB
2023**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F945v Frutuoso, Aline de Fátima da Silva Araujo.

A verbo-visualidade no conto a lenda da cobra grande
: adaptação e tradução / Aline de Fátima da Silva
Araujo Frutuoso. - João Pessoa, 2023.
83 f. : il.

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

1. Semiótica. 2. Cultura surda. 3. Verbo
visualidade. 4. Signo. 5. Sentido - Construção. I.
Alves, Edneia de Oliveira. II. Título.

UFPB/BC

CDU 81'22(043)

FOLHA DE APROVAÇÃO

Banca Examinadora

 Documento assinado digitalmente
EDNEIA DE OLIVEIRA ALVES
Data: 04/08/2023 12:00:05-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Edneia de Oliveira Alves (Orientadora)

 Documento assinado digitalmente
ELIETE CORREIA DOS SANTOS
Data: 04/08/2023 07:26:20-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Eliete Correia dos Santos (Examinadora externa)

 Documento assinado digitalmente
NEIVA DE AQUINO ALBRES
Data: 27/07/2023 15:46:26-0300
CPF: ***.481.371-**-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.^a Dr.^a Neiva de Aquino Albres (Examinadora externa)

 Documento assinado digitalmente
ROBERTO CARLOS DE ASSIS
Data: 27/07/2023 16:14:59-0300
CPF: ***.853.306-**-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis (Examinador interno)

 Documento assinado digitalmente
ALEXANDRE MELO DE SOUSA
Data: 27/07/2023 20:32:52-0300
CPF: ***.104.533-**-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Dr. Alexandre Melo de Sousa (Examinador externo)

Prof.^a Dr.^a Janaína de Aguiar Peixoto (Suplente)

JOÃO PESSOA-PB
2023

Dedico esta dissertação a Severina Luisa da Silva Araújo (minha mainha), que dedicou sua vida para me educar, que depositou seus sonhos em mim e contribuiu com toda garra para me tornar a mulher que sou hoje. A Antônio Luís da Silva (meu vovô), ele não está mais entre nós, se foi antes mesmo que eu chegasse a me formar, não tendo o prazer de experienciar nenhum neto formado; entretanto, carrego em minha memória e coração o carinho e o amor que ele tinha por mim enquanto neta mais velha, sendo exemplo de homem carinhoso, trabalhador, honesto e íntegro... que saudade!!! A Josivan Frutuoso de Lima, meu esposo, que acompanhou todo meu processo de pesquisa e estudo, suportou minha ausência e estresse, sonhou comigo, acreditou em mim e vibrou em cada vitória alcançada.

AGRADECIMENTOS

A Jeová Deus, que me deu sabedoria, coragem e que, nas situações difíceis, senti como se tivesse sido carregada em Seus braços. O seu amor e sustento fez com que eu conseguisse trilhar o caminho acadêmico e persistisse nas dificuldades.

A meus pais, meus dois irmãos, minha sobrinha e meu esposo. Esta vitória é nossa!

À professora Doutora Edneia de Oliveira Alves, orientadora deste trabalho, exemplo de luta, empatia e persistência profissional. Obrigada por acreditar em mim, por me orientar desde a graduação e extrair o meu melhor. Espero que possamos sempre manter essa parceria acadêmica, pois aprendi muito com suas orientações.

À comunidade surda, que desde muito nova estou inserida, grata a vocês por toda vivência e experiência que adquiri no decorrer da minha vida.

A todos aqueles alunos, ex-alunos, às pessoas queridas que estão perto e distante, mas que torcem e que fizeram e fazem parte da minha trajetória acadêmica e profissional; gratidão por acreditarem e ficarem felizes com as minhas conquistas e meu amadurecimento acadêmico.

RESUMO

A presente dissertação apresenta a análise de sentido norteada pela categoria teórica da verbo-visualidade à luz dos preceitos de Bakhtin. O objetivo geral deste estudo foi identificar o processo de produção dos sentidos nas obras verbo-visuais: *Lenda da Cobra Grande* (tradução de 2013) e *A Cobra Grande* (adaptação de 2016). Os objetivos específicos foram: verificar, nas obras, a presença da verbo-visualidade e de elementos relacionados à cultura surda; demonstrar como é feita a expressão dos sentidos nos elementos que compõem cada obra (ilustrações, o verbal em Português e Libras escrita e sinalizada); observar as relações histórico-culturais e como dialogam na atribuição dos sentidos; descrever as semelhanças e diferenças na produção de sentidos entre a tradução de “Lenda da Cobra Grande” e a adaptação de “A Cobra Grande”. Essas obras trazem os aspectos culturais de duas minorias brasileiras - os povos originários e o povos surdo enquanto minoria na sociedade brasileira. O percurso metodológico foi de cunho qualitativo, com uma pesquisa exploratória e documental. O *corpus* analisado foi composto por textos verbo-visuais no viés da tradução e demais produções literárias. Como técnica de análise de sentido nos textos verbo-visuais partiu-se dos pares e trios de páginas, inferindo-se algumas categorias de Bakhtin como autoria, ideologia, heterodiscurso, significação e tema. Nos resultados, encontramos similaridades e diferenças na produção de sentido entre *a Lenda da Cobra Grande* e *A Cobra Grande*. Foi constatada a presença dos elementos dialógicos por meio do discurso existente, e ideológicos, materializados nos posicionamentos valorativos e axiológicos dos personagens baseados no contexto sócio-histórico. Na tradução, obra verbo-visual, temos a presença de relações dialógicas, autoria e ideologia. Na adaptação temos o heteordiscurso que corresponde às vozes, à autoria (o autor-pessoa e autor-cridor), assim como a ideologia com posicionamentos valorativos, evocando vozes da comunidade surda. O diálogo emerge a partir das relações do contato do personagem principal com sua comunidade e língua, refratando valores significativos.

Palavras-Chaves: Cultura surda. Verbo-visual. Signo. Sentido. Significação.

ABSTRACT

This dissertation presents the analysis of meaning guided by the theoretical category of verbal-visuality in the light of Bakhtin's precepts. The general objective of this study was to identify the process of production of meanings in the verb-visual works: *Lenda da Cobra Grande* (2013 translation) and *A Cobra Grande* (2016 adaptation). The specific objectives were: to verify, in the works, the presence of verbal-visuality and elements related to deaf culture; demonstrate how the expression of the senses is made in the elements that make up each work (illustrations, the verbal in Portuguese and written and signed Libras); observe the historical-cultural relations and how they dialogue in the attribution of meanings; describe the similarities and differences in the production of meanings between the translation of “*Lenda da Cobra Grande*” and the adaptation of “*A Cobra Grande*”. These works bring the cultural aspects of two Brazilian minorities - the original peoples and the deaf people as a minority in Brazilian society. The methodological path was qualitative, with an exploratory and documentary research. The corpus analyzed was composed of verbal-visual texts in the translation bias and other literary productions. As a technique for analyzing the meaning of verbal-visual texts, pairs and trios of pages were used, inferring some of Bakhtin's categories such as authorship, ideology, heterodiscourse, meaning and theme. In the results, we found similarities and differences in the production of meaning between *Lenda da Cobra Grande* and *A Cobra Grande*. The presence of dialogic elements was verified through the existing discourse, and ideological ones, materialized in the evaluative and axiological positions of the characters based on the socio-historical context. In translation, a verbal-visual work, we have the presence of dialogical relationships, authorship and ideology. In the adaptation, we have the heterodiscourse that corresponds to the voices, to the authorship (the author-person and author-creator), as well as the ideology with evaluative positions, evoking voices of the deaf community. Dialogue emerges from the main character's contact with his community and language, refracting significant values.

Keywords: Deaf culture. Verb-visual. Sign. Sense. Meaning.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Ideologia.....	17
Figura 2 – Relação constitutiva envolvendo o verbal e o visual a partir da obra analisada.	21
Figura 3 – Sentido verbo-visual com G.C	22
Figura 4 – Diferença de povo surdo e comunidade surda	29
Figura 5 – Substantivos e verbos em Libras.....	32
Figura 6 – Alfabeto em Libras e em SW	34
Figura 7 – Sinais em Libras sinalizada e escrita por meio do SW	35
Figura 8 – Desenho do sinal de amor e sua representação por meio do sistema ELIS	36
Figura 9 – Sinal de galinha representado pelo desenho em Libras e escrito em SEL.....	37
Figura 10 – Mapa do Brasil com os sistemas de escrita de sinais	37
Figura 11 – Categorização da Literatura Visual.....	43
Figura 12 – Capa do livro Lenda da Cobra Grande.....	48
Figura 13 – Capa do conto A Cobra Grande	49
Figura 14 – O texto em Libras sinalizada, Língua Portuguesa e a representação imagética....	52
Figura 15 – O início do enredo sendo contado em Libras, Língua Portuguesa junto com a representação imagética.....	53
Figura 16 – O grupo de indígenas observando a mulher devorando as crianças	55
Figura 17 – Descrição das cenas em que os indígenas pegaram a mulher e a jogaram no rio para que morresse afogada	56
Figura 18 – A presença do personagem Anhagá sendo citado em Libras, Língua Portuguesa e representação imagética.....	57
Figura 19 – A mulher sendo tirada do rio e sendo salva por Anhagá.....	58
Figura 20 – O encontro de Anhagá e seu filho	60
Figura 21 – Representação imagética da mulher com os filhos gêmeos, e o enredo abordando que a mulher engravidou de Boiúna	62
Figura 22 – Texto em Escrita de Sinais	63
Figura 23 – Taiguara transformado em cobra e o texto em Língua Portuguesa.....	65
Figura 24 – Texto em Escrita de Sinais	66
Figura 25 – O encontro entre o professor e Taiguara e os textos retratando o momento em que o professor afirma que irá ajudá-lo.....	67
Figura 26 – O professor ensinando Libras às crianças surdas e o texto em Língua Portuguesa e Escrita de Sinais apresentando o momento da chegada de Taiguara à comunidade surda	69
Figura 27 – Ubiraci e Taiguara abraçados: o texto em Língua Portuguesa e escrita de sinais descrevendo a felicidade e alegria de Ubiraci	70

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DA PESQUISA	13
2.1 O texto e a produção de sentido	13
2.1.1 Signo linguístico, signo visual e signo ideológico	15
2.2 A verbo-visualidade e suas características	18
2.3 Significação, tema, autoria e o heterodiscurso.....	22
2.4 Tradução e adaptação.....	25
3 REVISÃO DE LITERATURA.....	27
3.1 Culturas e comunidades surdas	27
3.2 A língua de sinais e seu <i>status</i> linguístico.....	29
3.2.1 A Escrita de sinais como marcador da cultura surda.....	333
3.3 A literatura e suas nuances	38
3.3.1 A literatura de expressão Amazônica: O conceito de Lendas	39
3.3.2 A Literatura Visual e sua categorização	41
4 PERCURSO METODOLÓGICO.....	44
4.1 A pesquisa.....	44
4.2 Procedimentos de análise de dados	45
4.2.1 Passos para a análise da obra traduzida	45
4.2.2 Passos para a análise da obra adaptada.....	46
4.3 O <i>corpus</i> da pesquisa	46
4.3.1 Resumo da lenda da cobra grande traduzida	47
4.3.2 Resumo de A cobra grande adaptada	48
5 RESULTADOS E DISCUSSÕES	50
5.1 Os sentidos em a cobra grande traduzida.....	51
5.2 Os sentidos em a cobra grande adaptada.....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
REFERÊNCIAS	76

1 INTRODUÇÃO

Com o passar dos anos, podemos perceber os avanços linguísticos da Libras, Língua Brasileira de Sinais, partindo da Lei 10.436/2002, instrumento pela qual ela foi regulamentada como idioma oficial do surdo brasileiro. Com o *status* de língua, constatamos a presença desta como protagonista de pesquisas no âmbito acadêmico: realidade que foi se tornando mais positiva. Com isso, foram surgindo, cada vez mais, registros de sua Literatura conhecida como Literatura Visual. Os aspectos literários, o uso da Literatura, suas produções foram sendo registradas em grande número a partir dos avanços da tecnologia, uma vez que a Libras é uma língua visuo-espacial.

Antes mesmo do reconhecimento da Libras enquanto língua, o povo surdo fazia uso da Literatura. Isso acontecia por meio de rodas de conversas e contação de histórias de vida. No Brasil, a partir do ano de 1999, temos registros de obras voltadas à Literatura Surda como a publicação histórica em filme, no formato de DVD, intitulada “Literatura em LSB”, publicada pelo primeiro autor surdo, o pesquisador da Literatura Surda Nelson Pimenta. Não nos esquecendo do autor surdo Silas Queiroz, que também produziu literatura, mas não tem obras registradas referente à época (PEIXOTO, 2019).

Os avanços literários também são crescentes na modalidade impressa. Na atualidade, já temos acesso aos vários autores surdos e ouvintes e às muitas obras registradas em escrita de sinais, ou em DVDs, filmes e em alguns *sites*. Conforme já citado, a tecnologia auxiliou na transmissão dessa herança cultural que é a Literatura Visual. O contato da comunidade surda com a literatura contribui para a construção de consciência do mundo para um fortalecimento da sua própria identidade e representatividade. De acordo com Hall (1997), uma das formas de representação é através da língua, que proporciona a produção de significados. Desse modo, nos debruçamos nos aspectos literários da língua para construirmos os sentidos.

São notáveis os avanços da Língua Brasileira de Sinais e das produções literárias nessa língua, com isso, quebramos o estereótipo de que a Libras, por ser considerada ágrafa até pouco tempo, seria incapaz de produzir obras literárias. Sendo assim, trazemos à tona a tradição sinalizada ou visual, que se refere a obras registradas por meio da Língua de Sinais escrita ou sinalizada.

Dessa forma, analisamos duas obras de Literatura Visual, sendo uma tradução de autoria de professoras ouvintes que fazem parte da comunidade surda (PEIXOTO, 2019). A segunda obra é uma adaptação na qual temos uma releitura, presenciando, assim, elementos visuais,

aspectos culturais e identitários da pessoa surda. A referida obra adaptada, *A cobra Grande*, foi elaborada a partir de um projeto executado por alunos ouvintes do 4º período na disciplina de Literatura em Libras, na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) no ano de 2016.

As obras são lendas existentes no estado do Amazonas, proporcionando, assim, uma acessibilidade à literatura e cultura regional através da Língua de Sinais à população surda daquela região como as demais do Brasil. Assim, analisar a obra supracitada à luz da teoria Bakhtiniana e da verbo-visualidade se faz importante tanto para o campo social quanto acadêmico, pois, como vimos, os estudos sobre os artefatos e cultura surda, assim como a Libras e sua Literatura, são bastante recentes. Desta forma, há uma carência de que as mais diversas áreas estudem esses e outros aspectos referentes a essa minoria linguística.

O interesse em pesquisar na área surgiu desde a minha inserção ainda muito jovem, na comunidade surda: o contato com a pessoa surda aconteceu aos treze anos de idade. Neste momento iniciei alguns cursos de maneira informal para que pudesse ter fluência e conseguisse realizar interpretações no âmbito religioso. O tempo foi passando e o contato com os surdos se alargou e me fez adquirir um nível de fluência e com isso iniciei o atuação na área de tradução no âmbito religioso.

O tempo passou e cinco anos depois, em 2008, tive a minha primeira experiência como intérprete educacional em uma escola do Município de Guarabira-PB. Neste mesmo ano ingressei no curso de Letras/Português na UEPB; no ano seguinte, 2009, dei início aos trabalhos como tradutora e intérprete na EJA, em uma escola do estado no mesmo município. Em 2011 iniciei o Letras Libras e, diante disso, tive outras vivências como ingressar em alguns cursos de especialização na área. Em 2013, iniciei minha experiência como intérprete na rede federal de ensino, atuando nos cursos técnicos integrados e no Pronatec no IFPB, campus Guarabira. Em seguida em 2016, iniciei a atuação como professora de Libras, no ensino fundamental II e no magistério superior. Em sequência, no ano de 2020 migrei para a atuação como professora de Libras efetiva no IFPB-PT atividade que exerço até a atualidade.

O contato com a teoria Bakhtiniana e alguns preceitos da verbo-visualidade passaram a tornar-se conhecido para mim, desde que iniciei as aulas como aluna especial do PPGL na UFPB. Neste momento surgiu o grande ímpeto em relacionar a teoria estudada com o corpus em Libras, ou seja, as produções literárias produzidas pela comunidade surda.

Diante disso, consideramos esta pesquisa como um meio de propagar os aspectos literários dessa língua tão valorosa e apresentar os sentidos e suas relações sociais, antropológicas e históricas na atmosfera semiótica da cultura surda. Com esse trabalho, trazemos a cultura surda como herança cultural e, assim, ampliamos o acesso à obra literária

que nos traz discursos em que estão presentes aspectos culturais e identitários de um povo, como também significação e subjetividade surda. Uma vez que cada povo surdo tem uma forma de compreender o mundo, e isso se constrói a partir de suas vivências partilhadas no que tange à visão do mundo das pessoas surdas por meio da experiência visual.

A Libras por muito tempo foi marginalizada. Houve um período em que ela foi proibida de ser utilizada nos espaços sociais e educacionais. O surdo foi proibido de fazer uso de sua própria língua, mas, mesmo assim, o povo surdo não deixou de utilizá-la: faziam às escondidas, em rodas de conversas, encontro entre amigos surdos, etc. Com o passar do tempo, a pessoa surda passa a ser vista como possuidora de uma cultura, possuindo uma manifestação linguística própria por meio da sua língua natural.

Com isso, os avanços linguísticos marcaram a configuração da Libras como uma língua natural utilizada pela pessoa surda brasileira. Na esteira da consolidação de tal *status*, surge o decreto 5626/2005, que indica a inserção de Libras como disciplina obrigatória nas licenciaturas. Outro avanço foi o surgimento dos cursos de licenciatura em Letras Libras - ponto determinante para a difusão e exploração da língua e seus aspectos literários no âmbito acadêmico.

Dessa forma, a pessoa surda passa a manifestar sua cultura e refletir sobre suas singularidades tendo acesso a diferentes obras literárias por meio de registros fílmicos e escritos. Refletindo sobre a trajetória histórica da Libras, e abordando questões intrínsecas existentes nos mais diversos tipos de obras literárias pertencentes à Literatura Visual, surge o seguinte problema de pesquisa: em que medida a produção dos sentidos no texto verbo-visual nas obras “Lenda da Cobra Grande” e “A cobra Grande” pode corroborar para a construção da cultura surda?

Como objetivo geral, definimos: identificar o processo de produção dos sentidos nas obras verbo-visuais: *Lenda da Cobra Grande* (tradução de 2013) e *A Cobra Grande* (adaptação de 2016). E como objetivos específicos temos os seguintes: verificar nas obras a presença da verbo-visualidade e de elementos relacionados à cultura surda; demonstrar como é feita a expressão dos sentidos nos elementos que compõem cada obra (ilustrações, o verbal em Português e Libras escrita e sinalizada); observar as relações histórico-culturais e como dialogam na atribuição dos sentidos; descrever as semelhanças e diferenças na produção de sentido entre a tradução da “Lenda da Cobra Grande” e a adaptação de “A Cobra Grande”.

A presente dissertação será dividida da seguinte forma: temos no primeiro capítulo a introdução; o segundo capítulo, com a fundamentação teórica em que apresentamos os teóricos Brait e Bakhtin, discutindo sobre signo linguístico, signo visual, signo ideológico, significação,

tema, autoria, heterodiscurso, verbo-visualidade. Além disso, apresentamos alguns teóricos voltados à tradução e adaptação (RIGO, 2015; AZEREDO, 2022; SANTOS, 2013). O terceiro capítulo, com a revisão de literatura, na qual discorremos sobre a comunidade surda e seus aspectos linguísticos, a cultura surda, a escrita de sinais, a literatura e suas nuances, assim como a literatura de expressão amazônica e a literatura visual e suas categorizações. No quarto capítulo, elencamos o percurso metodológico e o procedimento de análise das obras, o *corpus* da pesquisa e os resumos. No quinto capítulo, trazemos os resultados e discussões em que apresentaremos o ponto alto da pesquisa. Finalizando com as considerações finais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DA PESQUISA

Este capítulo é composto por conteúdos que compõem o aporte teórico de toda a pesquisa. Para tanto, a teoria que contempla essa discussão é norteada a partir de Bakhtin, do círculo e de autores de pensamento bakhtiniano.

Vale salientar que Bakhtin, teórico e filósofo russo, reverberou e contribuiu para uma valorosa discussão voltada ao sentido, significado e estudo dos signos linguísticos e visuais. Dessa forma, o capítulo é composto pelos seguintes conteúdos: o texto e a produção de sentido; signo linguístico, visual e ideológico; a verbo-visualidade e suas características, e as categorias bakhtinianas como: significação, tema, autoria e heterodiscurso.

2.1 O texto e a produção de sentido

Estudar a literatura na área da surdez nos requer o entendimento de alguns conceitos fundamentais e um deles é o de cultura que, para Bakhtin (2019), não pode ser fechada, como algo pronto e acabado, mas sim, é tida como uma unidade aberta. A cultura se arma como o lugar de concepção do eu na interação com o outro, ou seja, o lugar de pensar, de ser pensado e interagir entre o eu, o outro e a cultura (PAJEÚ; MIOTELLO, 2018).

Em cada cultura emergem imensas possibilidades semânticas partindo de todo processo sócio-histórico. Nesse sentido, a cultura se firma “como atmosfera úbere para se cultivar a relação com o outro, na sua diferença, unicidade e singularidade” (PAJEÚ; MIOTELLO, 2018, p.781). Diante disso, é notável salientar que a cultura do outro só se revela diante dos olhos de outra cultura, ou seja, um sentido só revela suas profundezas ao encontrar e contatar o outro repleto de diálogo (BAKHTIN, 2019).

Para Bakhtin e o círculo, a cultura é compreendida como o espaço de vivência do ato ético, sendo um elemento que caracteriza a linguagem como arena que se constitui a partir de práticas discursivas e sociais, estando vinculado à situação social (PAJEÚ; MIOTELLO, 2018).

Bakhtin (2019, p.19) destaca que: “nesse encontro dialógico de duas culturas, elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade aberta, mas elas se enriquecem mutuamente”. Diante disso, é notável que os sentidos emergem conforme o diálogo com o outro refratando toda a sua realidade cultural. Diante do exposto, tem-se que “a cultura se configura como um conjunto de eventos únicos e concretos que pertencem ao domínio cotidiano, isto é, pertencente à história, e está, espontaneamente, acoplada aos seus eventos sociais” (PAJEÚ; MIOTELLO, 2018, p.782).

Partindo do encontro dialógico das culturas e do diálogo, inferimos que o conceito de

texto vai além de um conjunto de frases e palavras, pois nele está presente o encontro de respostas com base nos aspectos culturais e dialógicos de extrema importância. Nessa perspectiva, o texto deve ser pensado como uma ação da manifestação cultural específica de acordo com a esfera de uso num *continuum* relacional e dialógico (SANTOS, 2013).

Sobre isso, Machado (1996, p. 92) explica que para “Bakhtin o texto é todo sistema de signos cuja coerência e unidade se deve à capacidade de compreensão do homem na sua vida comunicativa e expressiva. Diz respeito a toda produção cultural fundada na linguagem, para Bakhtin, não há produção cultural fora da linguagem”. Sendo assim, diante desses aspectos, retratamos ainda que temos os textos que são vistos e tidos como construtos verbo-visuais, em que estão imbricados duas materialidades: visual e verbal, tendo como base a teoria Bakhtiniana no que remete ao texto ou determinados conjuntos de textos. Reiteramos que para o teórico o conceito de texto não condiz apenas com a análise linguística voltada apenas para a língua, mas envolve a relação com o histórico, social e cultural e outros elementos que interferem no sentido dos textos.

Bakhtin não perde de vista a natureza semiótica constitutiva da noção de texto: em nenhum momento texto é tão-somente produção verbal. Texto é signo que se constitui nas fronteiras do dito e do não-dito; do verbal e do extra-verbal onde se desenrola a situação comunicativa (MACHADO, 1996, p. 90).

De acordo com a autora citada, texto não é apenas produção verbal, mas é tido como signo partindo das situações comunicativas. Assim, o texto é um traço da intenção composta por um locutor comunicando mensagem e produzindo efeito de sentido (FERNANDES, 2011). Para a atribuição dos sentidos do texto, baseado nos conceitos citados acima, percebemos o envolvimento de algumas relações dialógicas, históricas, sociais e culturais existentes.

Ainda sobre o conceito e sentido de texto para a semiótica, precisamos compreender que vai além do oral, escrito e impresso. Texto não é visto apenas como um conjunto de palavras ordenadas. No entanto, o enunciado que tange outras ciências da arte como: a música, as artes plásticas, a fotografia são tidos como textos (BAKHTIN, 2003). Isto é, compreendemos que textos são um conjunto coerente de signos (NASCIMENTO, 2011).

Dialogando com o conceito de texto e cultura, inferimos como um tecido de muitas vozes se entrecruzam: temos com o verbal e o visual outra forma de texto. Isto é, as mais diversas formas de construção linguística e de apresentação da informação; mensagem, que se dá por meio da articulação/junção entre palavras e imagem.

Sobre isso, Brait (2009, p.4-5) expõe que “esse conceito ultrapassa a dimensão verbal, reconhecendo o visual, o verbo visual e o projeto gráfico, como participantes da constituição de um enunciado concreto que mobiliza discursos históricos, sociais e culturais para constituí-

lo e constituir-se.

Bakhtin (2003) assevera essa teoria, trazendo o verbal e o pictural em que cita a imagem externa pelas palavras e sua representação visual, sendo vivenciada no modo emotivo-volitivo. Ou seja, não é apenas ter o propósito de expressar, apresentar, mas o visual nos causa impressões e diferentes sentidos.

A leitura de textos a partir da interação com o verbal/visual, isto é, a articulação entre os elementos verbais e visuais como um todo, é relevante para nos debruçar na construção de significados e atribuição dos sentidos, pois, a imagem se constrói nas relações dialógicas, interligadas entre o leitor, conteúdo e forma.

Desse modo, sustentamos que, a partir do conceito de verbo-visualidade de Brait, tratamos o texto como um todo, não separando o texto escrito e visual de forma individual, mas sim discutiremos de maneira conjunta, pois eles se complementam, e tornam-se relevantes nos componentes do processo de compreensão criativa total do texto.

Conforme Bakhtin (1970-1971, p.382, *apud* Barros, 2009 p.182): “[...] a compreensão completa do texto exerce-se de uma maneira ativa e criadora”, nos levando, assim, a reflexões dos modos semióticos. Dessa forma, é possível referir-se aos textos produzidos pela comunidade surda como tendo a visualidade que nos faz enxergar significados sociais compartilhados a partir da interação entre os pares.

2.1.1 Signo linguístico, signo visual e signo ideológico

Compreendemos que Semiótica é a ciência que estuda e busca explicar os signos e seus significados (TEIXEIRA, MATOS; PERASSI, 2011). Como conceito de signo, no campo de estudo da semiótica, referimos à forma da estrutura que realiza um som articulando um sentido, ideologicamente completado pelo pensamento. Diante disso, a grafia, gesto, imagens, palavras tudo que envolve o comportamento humano é tido como signo. Esse encontro da representação material (social ou natural) e a significação resulta no elemento da semiose, por isso, todo signo é semiótico (MILANI, 2015).

A esse respeito, os signos são objetos naturais, específicos que adquirem sentidos e ultrapassam a própria particularidade pertencendo a uma realidade, refletindo e refratando outra (BAKHTIN, 2006). Ou seja, palavras, imagens, tudo que participa do comportamento interacional humano que indica a representação de conceitos nos mais diferentes campos da vida.

Signo visual é tudo aquilo que é percebido e representado pela visão como as imagens

e palavras. Volochinov conceitua signo como semiótico, ressaltando que todo signo tem um significado, que não é estático convencionalizado, mas um produto social, constituído por sujeitos sociais que interagem um com o outro, recorrendo aos signos empregando valores e sentido (VOLOCHINOV, 2018).

O signo também é ideológico, pois não diz respeito apenas a uma materialidade, mas a outras que ultrapassam limites, correspondendo a fenômeno do mundo externo. A partir de sua materialidade linguística ou não-verbal, ele produz efeitos de sentido que vão além do material, provocando e representando reações que geram novos signos. No entanto, onde encontramos o signo também temos o ideológico (BAKHTIN, 2006). Ou seja, o signo traz em si acentos de valor oriundos das diferentes classes sociais, nos quais os sujeitos estão inseridos. Por meio dos embates sociais e entrecruzamento de vozes/interesses, os signos agregam opiniões, pontos de vistas, ocupando funções ideológicas, imersos em condições sócio-históricas (COSTA-HUBES, 2022).

Correlacionando com a Libras, temos o signo visual que são os sinais, temos os classificadores que, de acordo com Rodrigues e Valente (2011), são tidos como certas configurações de mãos que funcionam como morfemas, marcando determinadas características nas línguas de sinais e tudo aquilo que utilizamos na interação entre os pares linguísticos: ao apropriar-nos da língua, o sujeito apropria-se dos signos, imputando-lhe novos sentidos, conforme o contexto que se encontre e dependendo da comunidade semiótica que os utiliza (COSTA-HUBES, 2022). Em Libras, temos o sinal que é composto pelo significante e significado, constituindo um signo, ou seja, “o signo linguístico participa do comportamento comunicativo humano, que se manifesta em todos os campos da vida” (SOBRAL, 2009, p.77). De acordo com o autor, o signo desempenha um papel constitutivo na produção de sentidos. Assim, articula a dimensão linguística, visual e escrita e a imagética.

Ainda sobre signo e sua materialidade no centro de uma investigação ideológica trazemos:

[...] os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada. A imagem, a palavra, o gesto significante, etc. constituem seu único abrigo. Fora desse material, há apenas o simples ato fisiológico, não esclarecido pela consciência, desprovido do sentido que os signos lhe conferem (BAKHTIN, 2006, p.35-36).

Diante do exposto, compreendemos que o signo visual, imagético, verbal, linguístico ou ideológico é refletido nas trocas sociais por meio da palavra, gesto, sinal, desenho, pintura e

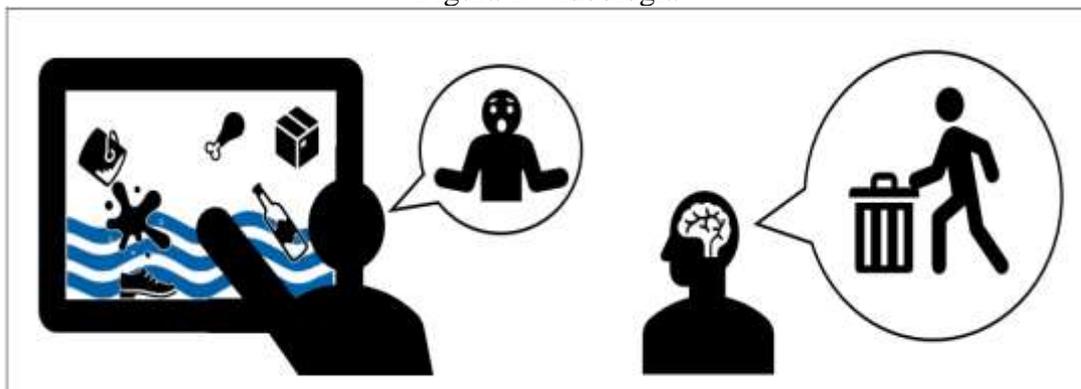
imagens. Ainda enfatizamos que, para Bakhtin, ele deixa de ser neutro, pois não existe enunciado neutro por ser ideológico.

A ideia de signo ideológico nos faz compreender que não é apenas um reflexo da realidade, mas um fragmento material dessa realidade (BAKHTIN, 2006). Compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos. Essa compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos, surgindo, assim, um elo de natureza semiótica (BAKHTIN, 2006). Sendo assim, ainda por meio dos signos imagéticos temos a possibilidade de comunicar algo emergindo do processo de interação social. “Se a produção e a recepção de uma imagem fazem parte de um processo de comunicação visual, então isso significa também que a imagem comunica algo. Este ‘comunicar algo’ passa a constituir a mensagem visual da imagem” (BRAGA, 2010, p. 155).

Diante do exposto, a mensagem é proporcionada e representada fomentando uma relação entre o real e imaginário nos trazendo significados. Conforme já discutido, os signos não são neutros, surgem a partir da interação social, com isso, teremos signos ideológicos, possuindo, assim, uma significação social. Neste contexto surge a ideologia que é um conjunto de valores e de ideias de diferentes sujeitos pertencentes a diferentes grupos de determinada camada social, carregando, assim, discursos sócio-históricos. De acordo com Bakhtin (2006), tudo que é ideológico é um signo, e sem signo não existe ideologia.

Como exemplo do que foi exposto acima, partimos da mensagem que contém na figura 1 e percebemos que uma determinada pessoa se depara com a imagem de lixo e poluição nos rios, praias, em geral. Com isso, diante de sua experiência, conhecimento de mundo e conjunto de valores baseado no contexto sócio-histórico, faz com que ela apreenda informações e compreenda a necessidade de manter a limpeza, de separar os lixos para evitar enchentes e inundações no período das chuvas.

Figura 1 – Ideologia



Fonte: Oliveira Filho (2021).

A partir das relações sociais e campos ideológicos, o signo linguístico se constitui de signo ideológico. As palavras que pronunciamos ou escutamos, as verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, sempre estão carregadas de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial (BAKHTIN, 2006).

De acordo com o autor, a vivência de cada sujeito social, sua visão de mundo, suas relações humanas, sociais e econômicas relacionadas ao contexto sócio-histórico no qual está inserido contribuirão para realizar um julgamento de valor, sendo importante para a apreensão da realidade.

Ainda de acordo com Bakhtin, o estudo da língua é inseparável da vida, pois é a partir das relações e interações que os sentidos e significados se instauram. A natureza social dos fatos linguísticos nos leva a entender a enunciação ligada às condições de comunicação que, por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais (BRAIT, 1997). Ou seja, o uso dos signos a partir da interação humana promove a construção de discursos ideológicos, históricos e culturais.

2.2 A verbo-visualidade e suas características

O visual tem ganhado espaço diante da semiótica da imagem e suas manifestações, dialogando, assim, com a imagem como signo. Diante disso, Santaella (2008) traz o conceito de imagem, iconologia designado ciência do discurso em imagens e sobre imagens. Acerca disso, Santaella (2008) ainda explica que esses estudos se iniciaram com Barthes e a semiologia estrutural. A autora ainda cita que o conceito de imagem contempla a imagem verbal e a mental.

A semiótica encontra, por meio dos signos da imagem, a possibilidade de produzir sentido interpretando de forma análoga com o signo da linguagem. Ou seja, a imagem comunica algo (BRAGA, 2010). “Primeiramente, a linguagem/língua formou-se do material dos gestos e expressões faciais e, em seguida, só material sonoro” (VOLOCHINOV, 2019, p.264). Ou seja, compreendemos o uso do visual para expressar os sentidos, os enunciados e, em seguida, a interação com o verbal.

O verbal, a palavra para Bakhtin, emerge do processo de interação entre um falante e um interlocutor sendo relacionado à vida e à realidade, acumulando entonações dos diálogos com valores sociais. É notável que a palavra, o verbal, propicia o contato com o conceito e, a partir dele, temos a representação do elemento unificador do objeto e da imagem. Assim, diante da junção da palavra e da imagem temos o conceito da relação palavra e pensamento (VOLOCHINOV, 2018). Ou seja, a palavra por meio de sua representação expressa a imagem quanto o conceito. A palavra dita, enunciada e expressa constitui um produto ideológico

resultado da interação (BRAIT, 2020).

De acordo com as discussões já apresentadas do visual e verbal, explanamos sobre a verbo-visualidade que é um conceito discutido pela teórica Beth Brait. Diante disso, é necessário elencar alguns aspectos sobre essas duas materialidades - o verbal e visual. Bakhtin, no início de seus estudos, aborda a linguagem em geral, mas ele se afirma no discurso verbal, não como algo isolado, neutro e vazio, mas como algo relacionado à vida. Ele cita que a palavra nasce através do ato único da sua realização em um contexto social, histórico e concreto. Ou seja, palavra é discurso e reúne diversas vozes apresentando a história, luta social e ideologia por meio de práticas discursivas sociais (BRAIT, 2020).

Ainda com o verbal podemos ter os sentidos modificados, atualizados por fazer parte de um processo entre um falante e interlocutor, dialogando com os valores da sociedade constituindo um produto ideológico (BRAIT, 2020).

Na sequência dos seus trabalhos, as ideias de Bakhtin desenvolveram-se, ampliaram-se trazendo, assim, a teoria em que cita os aspectos visuais: o retrato, autorretrato, fotografias, imagens e artes visuais, como objetivo de leitura e investigação. Vale destacar que preocupado não apenas com a língua, a palavra é citada em sua plenitude no aspecto semântico e de conteúdo (palavra como conceito) e na representação expressiva (palavra como imagem) (BRAIT, 1997).

Quando pensamos nessas duas semioses o verbal e visual, consideramos a relação da história e o tempo particular na extração dos sentidos e significados, compreendemos que a palavra é confrontada com valores sociais e que ela é inseparável de outras formas de comunicação, adquirindo significações relativas ao contexto que ela está inserida. No entanto, a significação é extraída da palavra a partir dos traços de união dos interlocutores, sendo o efeito da interação do locutor e receptor (BAKHTIN, 2006).

Assim, os sentidos devem ser colocados de forma ampla, não pensando apenas no sentido dos signos, no domínio da língua, mas no signo ideológico como domínio do discurso e da vida (BRAIT, 2020). Ainda o estudo da língua é inseparável da vida é a partir da relação e interação entre os sujeitos que os sentidos se instauram e emergem nas práticas de forma viva entre os sujeitos singulares (NASCIMENTO, 2011).

Brait, em suas pesquisas (2020, 2009, 2013), ancoradas nos estudos Bakhtinianos, faz emergir a dimensão verbo-visual e traz contribuições para a produção e efeitos de sentidos a partir da constitutiva relação verbo-visual. Assim como participa ativamente da constituição dos sujeitos das identidades na vida e sociedade, partindo de uma esfera estético-ideológica.

De acordo com Brait (2009; 2011), Nascimento (2011), Fomin (2018) e Oliveira Filho

(2021), o verbo-visual traz as duas materialidades: a verbal e a visual como uma articulação que se denomina como junção, unem o verbal e visual em um texto ou um único enunciado, não podendo ser separados, ambos constituem papel fundamental, indispensável e expressivo imbricados para produção de sentidos.

Diante disso, vale destacar a imagem como texto, uma vez que para a semiótica do texto é qualquer produção dotada de sentido visual, sensitivo ou outras ordens sendo constituído a partir da construção sógnica. Ou seja, é o meio privilegiado de intenções comunicativas e informativas de um discurso, para comunicar mensagem e produzir efeito (FERNANDES, 2011).

Dialogando ainda com o conceito de Machado (1996), o texto é evento que se desenrola entre discursos e em enunciações precisas, pois, para Bakhtin, tudo o que se diz é determinado pelo lugar de onde se diz. Como já apresentado, texto é signo que se constitui nas fronteiras do dito e do não-dito, do verbal e extra-verbal, onde ocorre a situação comunicativa (MACHADO,1996). Ou seja, texto é um enunciado, uma unidade de sentido, a junção de um conjunto de signos de várias classes, conforme seus estatutos semióticos onde cada leitor constrói seu objeto tido como signo (FERNANDES, 2011).

Apresentando esse conceito de texto, inferimos que a união dos signos verbais e visuais e sua articulação é um todo indissociável (BRAIT, 2009).Trazendo para o viés desta pesquisa, seria a união da imagem/texto em Língua Portuguesa, a representação imagética do sinal em Libras e Língua de Sinais escrita extraindo sentidos.

Nesse caso, o visual e o verbal nascem ao mesmo tempo e constroem os sentidos, os efeitos de sentido juntos, desde o berço. Não se pode tirar a frase ou analisar somente a frase, escrita em letra cursiva, funcionando como legenda, orientando ou desorientando a interpretação do espectador, colocando-o num lugar ao mesmo tempo engraçado e pouco confortável em relação a suas crenças sobre a arte (BRAIT, 2013, p. 53).

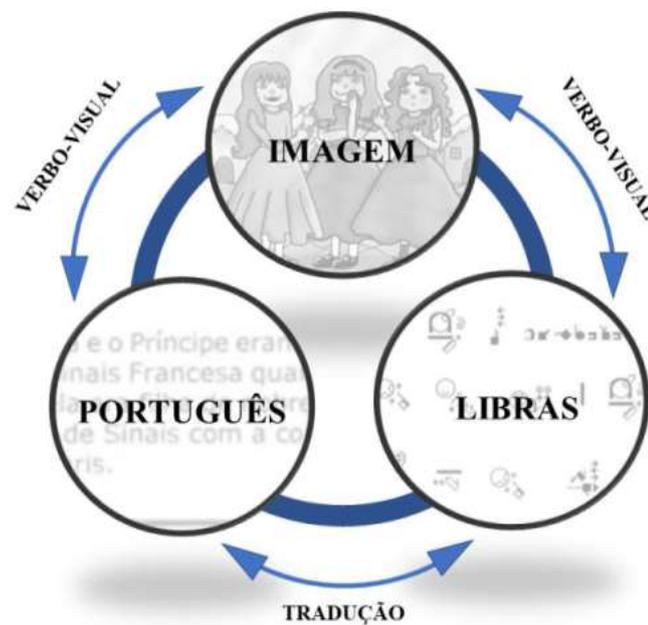
De acordo com a autora, nesses termos compreendemos que a junção e interação dos enunciados verbais e visuais formam uma única unidade de sentido. Ainda no projeto verbo-visual, observamos que o verbal e visual não se excluem, pois possuem a mesma importância. Essa articulação é uma marca identitária em que podemos contemplar: desenhos, ilustrações, imagens, letras, fotos, o diálogo entre eles constroem especificidade referente a verbo-visualidade (BRAIT, 2009).

Assim, reiteramos que tanto no verbal como no visual temos diferentes características, e cada uma trará contribuições específicas para a aprendizagem do conceito, sendo indispensável para a construção dos sentidos. Consideramos, também, que as relações dialógicas são uma categoria fundante do verbal e visual, ou seja, a verbo-visualidade está

dentro da perspectiva dialógica (FOMIN, 2018).

Para exemplificar as características da verbo-visualidade, Oliveira Filho (2021), em sua pesquisa voltada à produção literária do povo surdo, aborda, de forma clara, o uso dos elementos verbais e visuais nos enunciados da produção literária, considerando todos como texto (ver figura 2). Constrói, assim, o objeto, o conhecimento científico por articular as duas linguagens (BRAIT, 2009), com a junção constitutiva da ilustração, a Libras, na modalidade escrita e sinalizada e da Língua Portuguesa, produzindo efeitos de sentido e acrescentando valores semiótico-ideológicos.

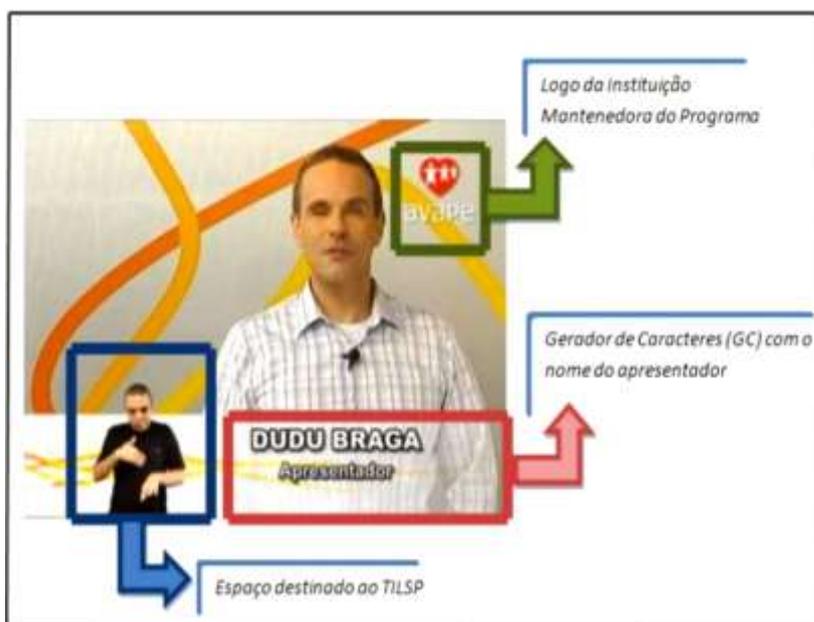
Figura 2 – Relação constitutiva envolvendo o verbal e visual a partir da obra analisada.



Fonte: Oliveira Filho (2021).

Um segundo exemplo da verbo-visualidade é citado por Nascimento (2011), que realiza sua pesquisa em um gênero jornalístico televisivo. Nesta, constatamos os elementos constitutivos visuais e verbais (ver figura 3). Temos a presença das duas materialidades verbal e visual ou seja a Língua Portuguesa, Língua de Sinais e a representação imagética que estão imbricadas e forma um enunciado verbo-visual emergindo sentido.

Figura 3 – Sentido verbo-visual com G.C



Fonte: Nascimento (2011).

Nesse sentido, percebemos as características da dimensão verbo-visual, que consistem na articulação entre os elementos verbais (orais e escrito) e visuais (múltiplas semioses usadas na construção de sentidos). Ou seja, o que Brait chama de conjunto de textos constituídos de uma esfera ideológica que interfere na produção circulação e recepção (FOMIN, 2018).

2.3 Significação, tema, autoria e o heterodiscurso

Para Bakhtin e o círculo, ao realizar uma análise para o sentido do signo de forma ampla, não apenas tratando da linguística, mas o sentido que o signo nos apresenta, é a significação, ou seja, o sentido ideológico, reverberando para o discurso e vida. O teórico compreende que a palavra adquire significações relativas no contexto em que ela pode se inserir, a palavra não deixa de ser uma (BRAIT, 1997). Desse modo, essa unicidade é composta não apenas pela fonética e linguística em si, mas contempla todas as suas significações.

É necessário que tenhamos em nosso horizonte a noção de tema por meio da investigação contextual do elemento linguístico, partindo de uma enunciação concreta e o conceito de significação com a investigação desse elemento no sistema da língua. Assim, Bakhtin argumenta, que diante dessas duas direções se constrói uma verdadeira ciência do significado (BRAIT, 1997).

Sendo assim, dialogando com Brait (2020) e Volochinov (2018), significação é a

capacidade inferior de significar possuindo uma potência, possibilidade de significação dentro de um tema concreto. Tema é um limite, estágio superior do significar linguístico, designando algo determinado. Ou seja, temos a significação como a capacidade de construir sentidos próprios dos signos e elementos históricos dos diferentes enunciados. O tema e a enunciação estão interligados, são indivisíveis pois, para sua construção, fazem-se necessários elementos extra-verbais, situacionais e elementos da significação; assim, a enunciação se soma ao significado, dando origem ao tema resultando na construção de sentido (VOLOCHINOV, 2018). Diante disso, dentro do tema, o enunciado tem a significação.

Ainda sobre tema e significação, compreendemos que:

O tema é um conjunto complexo sistema dinâmico de signos que tenta se adequar no momento concreto da formação. Sendo a reação da consciência constituindo a formação da existência. A significação é um artefato técnico da realização do tema (VOLOCHINOV, 2018, p.229).

Desse modo, ambos estão imbricados, inter-relacionados, pois a significação é inseparável da situação concreta de sua realização. Pois, os sentidos das palavras mudam, se atualizam e se modificam de acordo com o contexto com a situação sócio-histórica, evocando situações.

A temática da autoria é bastante discutida pelos pesquisadores do círculo. Para nos situar, é notável saber que todo texto tem um posicionamento valorativo no sentido que se entrelaça com a concepção do eu e do outro e o espaço em que ocupam. Essa noção de autoria fundamenta-se no conceito de dialogismo na perspectiva enunciativa (FRANCELINO, 2007). Diante do exposto temos - o autor-pessoa, autor-criador e a voz social. Bakhtin assevera que essa voz social contempla os valores sociais e as múltiplas posições assumidas pelo sujeito no mundo integrando variados grupos sociais (ARAÚJO; RODRIGUES, 2022).

O autor-pessoa é a pessoa física do escritor, diante de uma realidade construída, e que vai operar a refração usando de um recorte valorativo de uma realidade. Esse recorte refrata e reflete em sua obra. Diante disso, o autor-pessoa representa a personalidade, a identidade e manifestação do eu. Enquanto o autor-criador contempla o perfil criativo, a personagem que realiza o ato estético (FARACO, 2005; ARAÚJO; RODRIGUES, 2022). Sendo assim, compreendemos que o autor pessoa refrata a personalidade, manifestação do eu e o autor criador reflete o objeto artístico. Ambas autorias são dialógicas fundamentais para a refração da realidade. É notável que o autor é instituído pelos enunciados outros, constituindo-se em meio à pluralidade e à diversidade (FRANCELINO, 2007).

Segundo Bakhtin (1992), o autor criador registra os acontecimentos da vida de maneira

atuante, pois carrega consigo um posicionamento axiológico, mesclado e recortado esteticamente. Ou seja, é uma segunda voz, tratando-se da forma de enxergar o mundo e suas relações sociais. Reconhecemos aqui as relações dialógicas que o autor-criador mantém com a esfera artística em que se situa, por meio das que vai compondo, sua própria imagem na obra (MARCHEZAN, 2015).

“O discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético” (FARACO, 2005, p. 40). Assim, afirmamos e compreendemos que o autor-pessoa é o escritor, o artista, e o autor-criador é as vozes fundamentadas na criação estético-formal: “imbricado nas relações dialógicas o autor desempenha um trabalho de organização discursiva que o leva a administrar as vozes que atravessam sua enunciação” (FRANCELINO, 2007, p.113).

Conforme citado, as vozes estão presentes nos discursos nas relações dialógicas e, por meio dessas vozes, formamos diferentes cenários. Conforme Fiorin (2011), para constituir um discurso é necessário o discurso de outrem, que está presente no seu, ou seja, todo discurso é ocupado e atravessado pelo discurso alheio. O dialogismo resulta das “relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados” (FIORIN, 2011, p.11). É notável, que o dialogismo e o heterodiscurso constituem-se de características para a compreensão e interpretação de mundo através de discursos que permeiam os diálogos da vida.

As vozes sociais relacionam-se aos diferentes posicionamentos, pontos de vista e posturas ideológicas. De acordo com Sipriano e Gonçalves (2017), essas vozes se inter-relacionam com as relações dialógicas confrontando diversas visões de mundo e diferentes posicionamentos axiológicos. Essas vozes ou línguas sociais são compreendidas como complexos semiótico-axiológicos (FARACO, 2005).

Para Carmo (2022), a heteroglossia, o plurilinguismo e o heterodiscurso é a presença simultânea de diferentes tipos de vozes e linguagens sociais dentro de uma mesma língua e um mesmo texto. O diálogo e o encontro sociocultural dessas vozes sociais se apoiam, se entrelaçam de forma dinâmica e multiforme, formando novas vozes sociais (FARACO, 2005).

O heterodiscurso cobre toda a diversidade de vozes e discursos presentes na vida social (CARMO, 2022). Ou seja, é o discurso heterogêneo constituído, em que há a articulação e confronto de múltiplas vozes sociais (FARACO, 2005). Em outras palavras, todo discurso é constituído a partir do diálogo com outros discursos. Por meio das vozes, enxergamos a presença de diferentes experiências sociais e culturais, oportunizando a diversidade presente em diferentes línguas. Isto é, a dialogização e a interação das vozes sociais se multiplicam e produzem diferentes sentidos sociosemióticos.

Na próxima seção, abordaremos alguns aspectos basilares voltados para a tradução e adaptação de textos na Língua de Sinais. Diante disso, compreendemos que a tradução contribui para comunicação intercultural e envolve um processo cultural em que encontramos o diálogo com outros discursos, e na adaptação a presença de discursos ecoando diferentes vozes.

2.4 Tradução e adaptação

Os estudos de tradução são fundamentais para o alcance da compreensão de uma língua. Eles aproximam o tradutor por meio de um ato cognitivo e linguístico contribuindo para apreensão cultural da humanidade. Nesse sentido, precisamos reconstruir a noção de tradução, pois antes o que era uma atividade meramente linguística pode ser vista como um processo cultural (LEAL, 2006). Ainda citamos que na tradução o ato de traduzir é uma ação humana que possui propósitos e intenções (RIGO, 2015).

A tradução pode ser entendida como uma comunicação intercultural partindo de textos de contextos culturais diferentes. Nesse sentido, um texto é tido como um ato comunicativo que se completa a partir da recepção, com isso o emissor e receptor são determinantes para a tradução (NORD, 1991).

Para Azeredo (2022), o linguista Jakobson, em seu texto pioneiro classifica os aspectos linguísticos da tradução como: a tradução intralingual em que utilizamos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. A tradução interlingual consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua. A tradução intersemiótica consiste na tradução dos signos verbais por meio de signos não-verbais (AZEREDO, 2022). Ainda sobre esta última, Segala (2010) sugere que adicione a esta classificação a intermodal que são signos de línguas com modalidades diferentes.

No viés dos estudos da tradução para a Língua de Sinais, é notável uma efervescência de pesquisas acadêmicas que contemplam a prática de tradução da Língua de Sinais no Brasil (RIGO, 2015). Santos (2013) afirma que nos últimos 20 anos os estudos da tradução de Língua de Sinais começaram a se configurar no Brasil; estes avanços ocorrem a partir da criação do curso de Letras Libras no ano de 2006.

A tradução é compreendida como arte sendo um processo complexo, envolto entre o conhecimento técnico e a sensibilidade do tradutor (PEIXOTO, 2019). Para Massuti e Paterno (2011), a tradução cultural implica numa construção de referências não apenas de línguas mas como formas singulares de produzir conhecimento de determinadas comunidades que foram subestimadas por outras culturas. Diante disso, consideramos o processo tradutório como

elemento que proporciona a aproximação cultural entre os surdos e ouvintes.

No viés da tradução para a Libras, Peixoto (2019) elenca duas possibilidades de tradução: a tradução escrita realizada por meio do *sign writing* e a tradução sinalizada registrada por meio da Língua de Sinais em vídeo ou por meio do desenho do sinal.

A primeira possibilidade contempla a tradução intralingual, pois fazemos uso de signos da língua de sinais. A segunda possibilidade trata-se de uma tradução que além de interlingual é intersemiótica e intermodal por tratarmos de duas línguas de modalidades diferentes, no caso a Libras na modalidade visuo-espacial e a Língua Portuguesa oral-auditiva. Neste sentido, é relevante conhecer as duas línguas associadas às suas manifestações culturais e suas articulações em modalidades diferentes (SEGALA; QUADROS, 2015).

Embora dialoguem a adaptação e a tradução, elas se diferem, pois a adaptação consiste na adequação do conteúdo para os moldes do público que irá receber o resultado final. “A adaptação como um procedimento textual que se utiliza da obra literária, em língua estrangeira, ou já traduzida, ou ainda, em língua nacional, adequando o seu conteúdo a um determinado público” (FORMIGA, 2014, p.34). A tradução, por sua vez, é o transporte do conteúdo de uma língua para outra (PEIXOTO, 2019).

Logo, afirmamos que a prática de adaptação não é recente, os registros dessas obras adaptadas são evidenciadas desde o século XX, a exemplo, temos obras de Monteiro Lobato (FORMIGA, 2014). Nesse sentido, trazendo para o viés dos estudos literários da comunidade surda, os registros foram surgindo a partir de pesquisas acadêmicas e da disciplina de Literatura nos Cursos de Letras Libras.

Nas adaptações nos deparamos com o que Bakhtin chama de “construção híbrida”, “[...] a expressão artística sempre mistura as palavras do próprio artista com as palavras de outrem” (STAM, 2006, p.23). Neste sentido, percebemos a presença de vários discursos que ecoam vozes e produzem efeitos de sentidos.

Para Stam (2006), a adaptação faz parte de produções culturais niveladas e igualitárias inclusive com imagens e simulações fazendo parte de um contínuo discursivo. Para Azeredo (2022), a adaptação está inserida em um contexto amplo de textualidades, discursos e memórias culturais que circulam e se manipulam.

Consideramos, baseando-se nos autores citados, que a adaptação nos permite trilhar entre diferentes vozes, partindo dos aspectos culturais e nos debruçando em diferentes contextos e discursos. Além disso, essas obras traduzidas e adaptadas proporcionam um acesso a diferentes formas de manifestações culturais, produção de conhecimento promovendo efeitos de sentido.

3 REVISÃO DE LITERATURA

Na revisão de literatura, discorreremos sobre temas pertinentes que irão mapear o norte da referida pesquisa. Tratamos de temas como: Literatura, Libras, Cultura Surda e a Literatura Visual. Destacamos alguns conceitos pertinentes que dão embasamento à discussão situando nossa pesquisa.

Na discussão referente a Libras, Cultura surda, comunidade e povo surdo traremos Strobel (2015) e Peixoto e Vieira (2018). Evidenciando o campo dos aspectos literários, apresentamos o conceito de Literatura ancorado em Coutinho (2014). Reportamos, ainda, com outros teóricos da Literatura de expressão amazônica como Pantoja (2011), Bezerra (2015), Nunes (2008).

Nas discussões voltadas à categorização da Literatura Visual no viés da Literatura em Libras e demais produções acadêmicas estão imbricadas em Peixoto e Possebon (2018) e Peixoto (2020). Desse modo, ao dialogar com a temática reportaremos a conceitos, procedimentos, resultados e conclusões relevantes, mostrando familiaridade e pertinência com as pesquisas dentro da área.

3.1 Culturas e comunidades surdas

Revisando sobre o processo histórico que remete à cultura, percebemos as variações do conceito de acordo com as transformações em relação à sociedade e nas interações dos membros entre si. No caso da pessoa surda a partir da sua interação com outro par linguístico, ou seja, o contato surdo-surdo, manifestam assim uma cultura. Os conceitos sobre cultura são o resultado particular e intrínseco de vários pesquisadores em relação às culturas diferenciadas (STROBEL, 2015).

Dentre as várias culturas presentes na nação brasileira, existem as culturas surdas que, de acordo com Strobel (2015), é o jeito do surdo entender e enxergar o mundo ajustando as suas percepções visuais e envolvendo a subjetividade da pessoa surda.

O conceito de cultura surda baseada em Strobel (2015) aponta que é o jeito surdo de ser, perceber, sentir, vivenciar e de comunicar que torna o mundo habitável para ele.

Aplicando os conceitos acima, podemos inferir que a manifestação de cultura também é presenciada na Literatura Visual, pois, percebemos nas obras literárias de uma língua visuo-espacial a presença de uma rica expressão visual e linguística, agregando, assim, valores e herança cultural.

A partir desse entendimento, cada povo tem uma forma de interpretar o mundo, existindo assim várias culturas surdas. Isso se constrói a partir de suas vivências partilhadas, uma vez que língua, cultura e literatura estão interligadas. Desse modo, a partir das culturas surdas surgem as identidades surdas, conforme Perlin (2016).

Para Skliar (2016), não há um conceito único de identidade, mas podemos ter diversas interpretações voltadas às identidades que são manifestadas culturalmente. A identidade é algo em questão, em construção, que pode ser transformada. Ainda de acordo com Skliar (2016), o surdo no encontro com outros surdos, por meio dos movimentos surdos, constroem sua identidade fortemente centrada no ser surdo. Ratificamos aqui que o encontro surdo-surdo é um marcante aspecto de manifestação das culturas e identidades surdas ao ponto de tornar a pessoa surda protagonista de seu próprio discurso.

Assim, as culturas surdas são manifestadas por um grupo de pessoas denominado povo surdo e comunidade surda brasileira. Peixoto (2019) traz o conceito de forma clara:

Comunidade surda, esta não é formada, exclusivamente, por pessoas surdas, mas possui uma pequena parte de integrantes ouvintes fluentes na Língua de Sinais daquele país, militantes pela causa desta comunidade linguística como: familiares, intérpretes, professores e religiosos (PEIXOTO, 2019, p. 3).

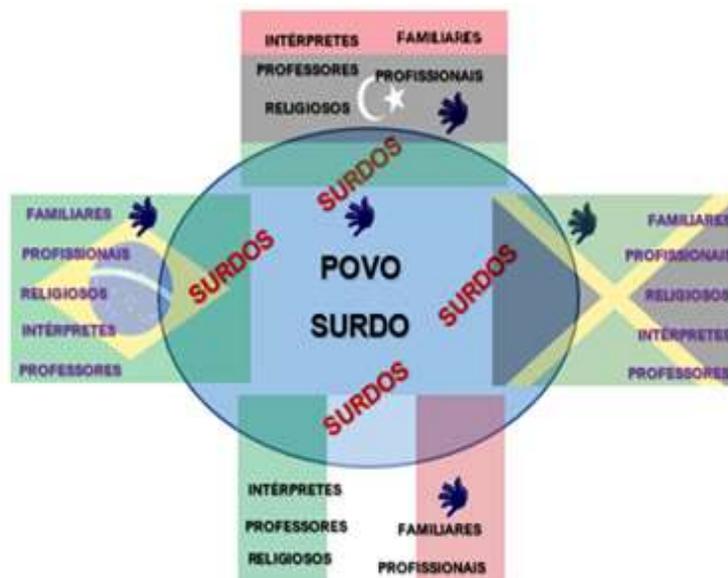
De acordo com Peixoto (2019), percebemos que a comunidade surda é composta por pessoas que utilizam a Língua de Sinais e que têm objetivos em comum: partilhar as vivências culturais da pessoa surda. Apresentamos a seguir uma imagem (figura 4) que auxiliará na distinção entre comunidade surda e povo surdo.

Compreendemos, a partir do exposto, que a expressão povo surdo refere-se a:

[...] sujeitos surdos que não habitam no mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual, independente do grau de evolução linguística, tais como a língua de sinais, a cultura surda e quaisquer outros laços (STROBEL, 2015, p. 38).

Assim, compreendemos que o povo surdo não precisa estar no mesmo local, mas sim utilizar da formação visual para apreender as informações e significação do mundo. Observando-se a imagem abaixo, percebemos que existe uma grande diferença entre comunidade surda e povo surdo, sendo a comunidade composta por pessoas ouvintes e surdas que habitam na mesma localidade e têm o mesmo objetivo em comum, fazendo uso da Língua de Sinais.

Figura 4 – Diferença de povo surdo e comunidade surda



Fonte: Peixoto (2020, p.26).

Povo surdo é uma expressão referente às pessoas surdas que habitam em diferentes localidades, mas que estão interligados por meio de uma Língua de Sinais e sua experiência visual, conforme Peixoto (2018, p.68):

Sendo assim, fazendo a aplicação neste estudo, o povo em questão é o povo surdo e a língua na qual são produzidas as obras é a língua de sinais. Já as afinidades profundas desta comunidade linguística está ligada diretamente à surdez e na vivência de mundo baseada em experiências visuais.

Uma vez que já compreendemos o conceito dos termos: comunidade surda e povo surdo, que são bastante utilizados e tão relevantes no campo de estudo da Língua de Sinais e Estudos Surdos, precisamos discutir sobre a língua das pessoas surdas.

Conforme os autores, compreendemos que a Língua de Sinais é uma forma de marcar a cultura e identidade surda. Desse modo citamos a seguir o funcionamento e *status* dessa língua, que é um aspecto fundamental de ampliar a cultura surda.

3.2 A língua de sinais e seu *status* linguístico

Este subcapítulo é dedicado ao entendimento sobre a Libras, idioma da pessoa surda brasileira, que é utente de uma língua diferente da maioria dos brasileiros: a Língua de Sinais.

A Língua Brasileira de Sinais é uma língua natural de modalidade visuo-espacial, trazendo o canal de emissão (*output*) e o de recepção (*input*) da seguinte forma: ao emitir, produzir e expressar no espaço temos o *output*, e ao captar, apreender e receber por meio da

visão temos o *input*. Essa língua tem um *status* linguístico e é reconhecida por lei em todo território nacional. Desse modo, é utilizada pelas pessoas surdas em todas as situações e contextos do seu cotidiano.

A Libras é baseada em experiências visuais partindo das interações culturais surdas. A partir do encontro surdo-surdo em que eles se reúnem, criam e compartilham a língua, emergindo a Língua de Sinais que se desenvolveu na mesma época da língua oral, tendo o mesmo nível de complexidade (SLOMSKI, 2012). Diante disso, apresentamos algumas características gerais da língua de sinais, enquanto língua natural: elencamos a flexibilidade e versatilidade em que utilizamos a Língua de Sinais em contextos diversos. A arbitrariedade traz a não relação direta entre a forma do sinal e o significado, ou seja, nem todos os sinais têm relação direta com o significado (HACKL, 2021). Para Rodrigues e Valente (2011), a descontinuidade nos leva à alteração de alguns parâmetros linguísticos produzindo significados diferentes. E, ainda, temos a criatividade/produktividade em que nos fornece inúmeras possibilidades na construção de sentenças infinitas. Por fim, a partir da dupla articulação, entre as combinações e suas formas, obtemos significados na produção dos enunciados (VALENTE; RODRIGUES, 2011).

A última característica é o Padrão em que as combinações não são aleatórias, mas seguem uma estrutura, tendo os diferentes níveis: fonológico, morfológico, sintático e semântico, deixando claro que é preciso respeitar as regras e entender que temos elementos subordinados a outros na estrutura das sentenças (ROYER, 2019).

Como já observado, esta Língua de Sinais traz os mesmos traços característicos das línguas em geral, a exemplo da flexibilidade, versatilidade, padrão de acordo com Hackl (2021), comprovando, assim, que temos um sistema linguístico legítimo trazendo sua gramática e características.

Ainda sobre a Língua de Sinais, o seu reconhecimento linguístico se deu a partir das legislações que fundamentam a Libras, como língua de fato e de direito. Mencionamos a conhecida Lei de Libras

Art. 1º É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e outros recursos de expressão a ela associados. Parágrafo único. Entende-se como Língua Brasileira de Sinais - Libras a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual motora, com estrutura gramatical própria, constituem um sistema linguístico de transmissão de (sic) idéias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil (BRASIL, 2002).

Nesse sentido, já compreendemos o seu reconhecimento enquanto língua, desse modo, precisamos apresentar como esta língua foi constituída ao longo da história. Os estudos

linguísticos referentes às línguas de sinais surgem em 1960 a partir de pesquisas do linguista americano William Stokoe, que aponta que as Línguas de Sinais são línguas genuínas (ROYER, 2019). Em seguida, surgem pesquisadores linguistas surdos como Carol Padden e Ted Supalla. Eles foram os primeiros a estudar a Língua de Sinais na década de 1980, reconhecendo o *status* da Língua de Sinais Americana (NÓBREGA, 2019).

No Brasil, temos algumas pesquisadoras linguistas que foram as pioneiras para os estudos linguísticos de línguas de sinais. Podemos citar Ronice Muller de Quadros (UFSC), Lodenir Becker Karnopp (UFRGS), Karin Lilian Strobel (UFSC), Tanya Amara Felipe de Souza (UERJ) e Lucinda Ferreira Brito (UFRJ). Estas autoras trouxeram algumas concepções de que as línguas de sinais são sistemas linguísticos independentes dos sistemas das línguas orais, sendo naturais e desenvolvidas no meio em que vive a comunidade surda.

Nesse sentido, sobre o funcionamento e a estrutura gramatical da Libras, apresentamos os constituintes fonológicos do léxico, ou seja, do sinal em Libras. Conforme Nóbrega (2019), Stokoe analisou as partes mínimas que constituem o sinal, ou seja, o léxico desta língua, trazendo três unidades mínimas sem significados: configuração de mãos, locação e movimento. Em estudos seguintes no ano de 1979, os teóricos Klima e Bellugi analisam a orientação de mãos e expressões não manuais (NÓBREGA, 2019).

Quadros e Karnopp (2004) trazem os 5 constituintes fonológicos; Strobel e Fernandes (1998) citam os parâmetros primários e secundários; ainda temos as teóricas Rodrigues e Valente (2011) que elencam cinco elementos que compõem o sinal. Conforme vimos, de acordo com as autoras citadas, os constituintes fonológicos são cinco: configuração de mãos, ponto de articulação, movimento, direção/orientação de mãos e expressões não manuais.

Esses são discutidos dentro da área da fonologia. Que é o estudo das menores unidades sem significado. Essas unidades mínimas, também conhecidas como parâmetros, analisam a descrição e são coerentes na produção do sinal constituindo um valor linguístico semelhante às línguas orais (NÓBREGA, 2019).

As Configurações de Mãos (CM) são as formas que as mãos assumem ao realizar o sinal; ponto de articulação (PA) é o local onde o sinal será realizado; o movimento (M), de acordo com Rodrigues e Valente (2011), contempla sinais com e sem movimento: há vários tipos de movimentos como: movimentos semicircular, retilíneo, sinuoso, helicoidal, circular e angular. Em seguida, Orientação/Direção de mãos, é a direção que a palma da mão assume ao sinalizar. O quinto e último são as expressões faciais e corporais que podemos dividir em gramaticais e afetivas (QUADROS; KARNOPP, 2004). Esse parâmetro tem o papel da prosódia nas línguas orais, ou seja, é ele que dá ênfase à entonação e exprime os sentimentos (GESSER,

2009).

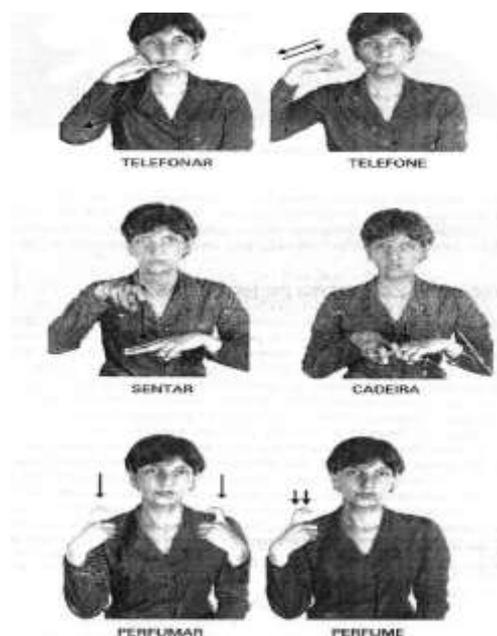
Esses parâmetros são comuns às Línguas de Sinais, mas isso não a torna universal; pelo contrário, cada país possui sua Língua de Sinais. Até os países que possuem a mesma língua oral, possuem Língua de Sinais diferentes, ratificando que ela não é universal (GESSER, 2009).

A Libras, como as Línguas Oraís, também possui seus aspectos morfológicos, sintáticos, semânticos e pragmáticos (HACKL, 2021). Trataremos dos aspectos morfológicos que envolvem o estudo da estrutura interna dos sinais. No campo da morfologia, temos as unidades mínimas com significação que são os morfemas, estes constituem para a formação dos sinais (XAVIER; NEVES, 2016).

De acordo com Quadros e Karnopp (2004) e Rodrigues e Valente (2011), o processo de derivação de novos sinais na Libras são formados pela derivação, composição e flexão. Em Libras, um sinal é criado a partir de outro já existente, como exemplo a derivação.

Na língua de sinais, a derivação acontece por derivar nomes de verbos através da mudança no tipo de movimento, ocorrendo a mudança da classe gramatical. Por exemplo: telefonar e telefone; sentar e cadeira; perfumar e perfume, o movimento dos nomes repete e encurta o movimento dos verbos (ver figura5).

Figura 5 – Substantivos e verbos em Libras



Fonte: Quadros; Karnopp (2004)

Temos também os sinais compostos que podem incorporar a negação, o numeral, como exemplo: ter /não ter; gostar/não gostar; dois dias/três dias. A flexão é utilizada para marcar os

verbos com concordância, assim como a flexão de número indicando o singular e plural (RODRIGUES; VALENTE, 2011).

Os aspectos sintáticos da Libras envolve a sintaxe espacial. Por ser uma língua espaço-visual suas sentenças são montadas e distribuídas no espaço, no qual realizamos o estabelecimento nominal e o uso dos pronomes para a sua marcação (ROYER, 2019).

A ordem básica da frase em Libras é a SVO (sujeito, verbo e objeto). Conforme Royer (2019), a Libras tem sido considerada uma língua SVO pela maioria dos estudiosos como Ferreira-Brito (1995), Quadros (1999), Quadros e Karnopp (2004), Marinho e Araújo (2013). Exemplificando, podemos citar frases SVO: EL@ ASSISTE TV; O CACHORR@ COME CARNE (RODRIGUES; VALENTE, 2011).

No entanto, existe uma flexibilidade em que observamos ordenações como foco e tópico. E outras que fazem uso do parâmetro das expressões faciais e corporais como estruturas negativas, interrogativas, condicionais e relativas (QUADROS; KARNOPP, 2004).

A semântica e a pragmática na Libras envolve o sentido empregado no uso dos sinais em contextos diversificados. Santos (2018) afirma que os traços semânticos estão relacionados ao significado do item que estabelece relações entre a língua e o conceito intencional. Sendo assim, é possível expressar a mesma ideia conceitual em diferentes sentenças.

Ainda existem marcas semânticas por meio do uso de sinônimos e antônimos. Como exemplo, temos os sinais: gordo/obeso; educado/gentil. Reitero que as marcas não manuais e ajudam a distinguir o contexto que devem ser empregados. Como exemplo de antônimos temos - baixo/alto; triste/alegre (RODRIGUES; VALENTE, 2011). Assim como, temos a categorização por meio dos hipônimos e hiperônimos.

Diante disso, tratando da pragmática na Libras, utiliza-se de contextos diferentes para expressar o discurso e sua mensagem, evitando as palavras isoladas e ambiguidade (SANTOS, 2018). Assim, compreendemos a relevância da Libras, seu funcionamento e aspectos linguísticos enquanto língua natural genuinamente humana; entretanto, precisamos entender como ocorre seu registro escrito e é o que veremos a seguir.

3.2.1 A Escrita de sinais como marcador da cultura surda

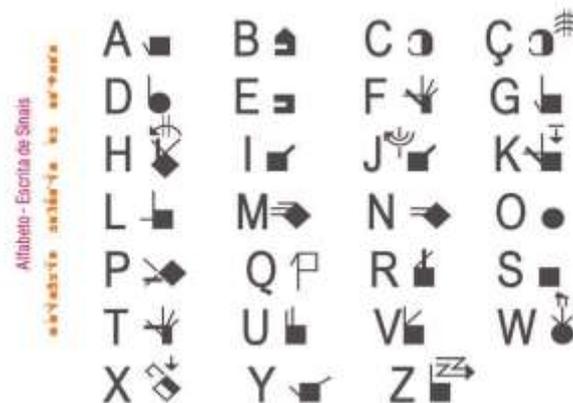
Aqui iremos nos dedicar ao entendimento da Libras, cujo tema gerador é a modalidade escrita, ou seja, o sistema de escrita em SW, o *SignWriting*, que pode ser compreendida como “uma representação gráfica que tem suas origens na lógica da visualidade da Língua de Sinais, registrando seus aspectos fonológicos de forma iconográfica” (PAIXÃO; ALVES, 2018, p.53).

Isto é, a escrita de sinais é um elemento valioso para o registro da produção histórica e cultural da comunidade surda, pois contempla os aspectos linguísticos e semióticos.

As pesquisas voltadas para esse sistema tiveram como precursores aqui no país a Prof.^a Dr.^a Marianne Stumpf. Em 1996, o Brasil iniciou os estudos nessa área com um grupo de pesquisas coordenado por Antônio Carlos da Rocha Costa, na PUC de Porto Alegre. O projeto envolve a participação da surda Marianne Stumpf, que desenvolveu trabalhos de alfabetização em crianças surdas (GESSER, 2009).

Conforme citado, sobre a escrita da Língua Brasileira de Sinais, apresentamos sua representação gráfica por meio do sistema Signwriting. Esse sistema representa os parâmetros, isto é, a configuração de mãos, ponto de articulação, movimentos, direção, orientação e as expressões faciais. Surgiu em 1974, na Suécia, criada por uma dinamarquesa chamada Valerie Sutton (MORAIS, 2016). Para compreendermos o exposto, vejamos a figura 6, que indica o alfabeto em Libras na modalidade escrita e sinalizada em SW.

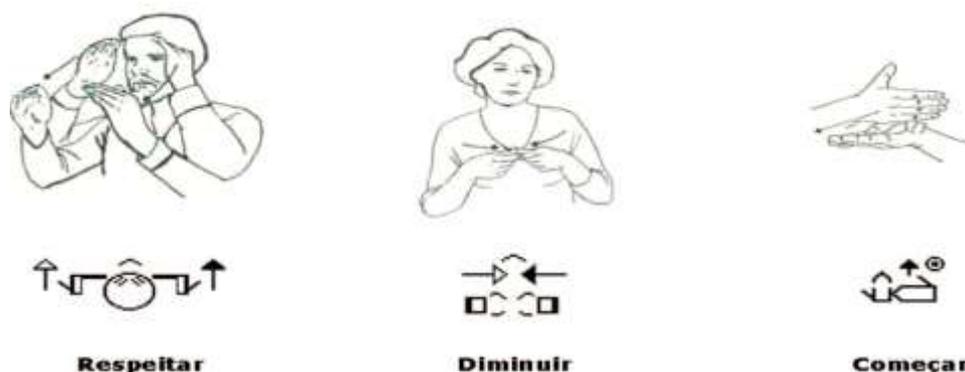
Figura 6 – Alfabeto em Libras e em SW



Fonte: www.signwriting.org

O SW representa a Língua de Sinais de um modo gráfico e esquemático, funcionando como um sistema de escrita. Assim, ele reproduz a palavra sinalizada, proporcionando reconhecer o sinal escrito (ver figura 7). Sem ser necessária a tradução para a Língua Oral, esse sistema pode registrar qualquer Língua de Sinais do mundo (STUMPF, 2005).

Figura 7 – Sinais em Libras sinalizada e escrita por meio do SW.



Fonte: Klimsa, Sampaio; Klimsa (2011).

As representações e a função de SW são padronizadas, permitindo que um sinalizante de determinado país entenda a escrita em SW de uma Língua de Sinais diferentes da sua (MORAIS *et al*, 2022).

De acordo com Gesser (2009), podemos elencar a relevância da constituição cultural do mundo para as crianças surdas a partir do uso da escrita de sinais e sua visualidade. Ainda dialogam com essa temática os autores Alves e Oliveira Filho (2019), que argumentam que a escrita de sinais para a comunidade surda é um elemento do desenvolvimento humano de suma importância, demonstrando uma evolução linguística e cultural desse povo, pois feito dessa forma a pessoa terá um ganho enorme voltado ao pensamento e desenvolvimento humano.

Através do uso e leitura dessa escrita, a pessoa surda tem acesso a sua cultura; possibilita produções realizadas por meio desta; fortalece a identidade surda e emite um discurso com sentido voltado para a subjetividade surda (PAIXÃO; ALVES, 2018). Assim, o registro escrito de uma língua sinalizada é fundamental para o acesso às informações do mundo por parte da pessoa surda.

As pesquisas referentes à Escrita de Sinais tornam-se relevantes no sentido de registrar diferentes sistemas propostos a fim de tornar viável a representação de uma língua de matriz visual e modalidade espacial, nesse caso, a Língua Brasileira de Sinais (Libras) (SILVA *et al.*, 2018, p. 2).

Concordando que o *Signwriting* apesar de não ter sido criado no país é relevante no sentido de registrar graficamente a Libras, sendo o mais utilizado no mundo e mais pesquisado no Brasil, de acordo com pesquisas recentes a exemplo de Moraes *et.al* (2022), mesmo tendo outros sistemas de notações da língua de sinais. Faremos uma linha do tempo e apresentaremos alguns exemplos.

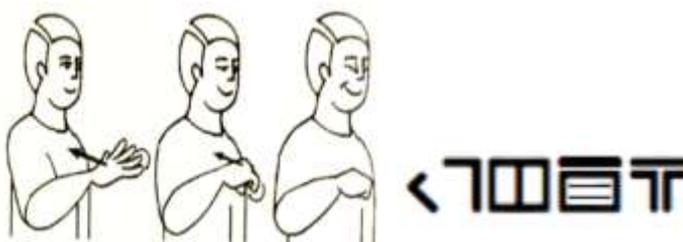
De acordo com Moraes (2016), apontamos um breve resgate histórico sobre os sistemas de escrita. Citamos o sistema de notação de August Bébian sequenciado ao do teórico Stokoe, criado em 1960; ainda o Signfont criado para escrever a Língua de Sinais Americana, elaborado por um grupo em San Diego, em 1986; o Ham Nosys desenvolvido em Hamburgo no ano de 1989. Todos esses citados foram elaborados para os estudos da Língua de Sinais Americana.

No Brasil, temos o SW, que representa graficamente a escrita dos parâmetros da Libras. Através dele percebemos a riqueza que há no sinal dando consciência aos detalhes do sinal escrito (MORAIS *et.al*, 2022). Conforme já citado, foi pesquisado pela dinarquês Walerie Sutton e difundido aqui no Brasil por Marianne Stumpf (GESSER, 2009).

O segundo é o sistema de Escrita das Línguas de Sinais (ELIS), desenvolvido pela brasileira Mariangela Barros no ano de 2008. Na sua construção utiliza apenas quatro parâmetros da Libras, sendo eles: configuração de dedos, orientação da palma, ponto de articulação e movimento não utilizando as expressões (MORAIS *et.al*,2022).

Para compreender como ocorre, apontamos um exemplo do sinal de amor (ver figura 8):

Figura 8 – Desenho do sinal de amor e sua representação por meio do sistema ELIS.

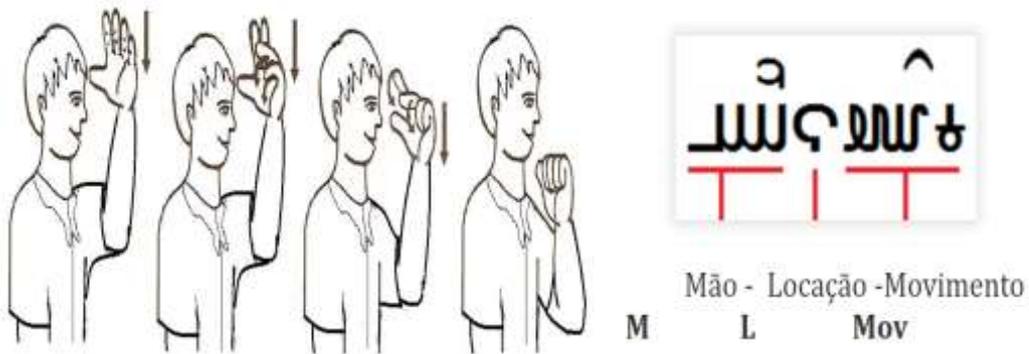


Fonte: Capovilla e Raphael (2012, p. 26); Alves e Filho (2019, p. 45).

O terceiro sistema de escrita é o Sistema de Escrita da Libras (SEL) - (ver figura 9), desenvolvido em 2009, no estado da Bahia, por Lessa Oliveira (MORAIS, 2016). Ele tem um alfabeto próprio e objetiva grafar diferentes línguas de sinais além da Libras e grafa unidades compostas por três elementos peculiares - Mão, Locação e Movimento - que são parâmetros diferentes da Libras, segundo Oliveira Filho (2021).

Ainda temos outro sistema que é a escrita visogramada das línguas de sinais. A VisoGrafia, abordado por Benassi (2016), combina a forma de escrita do ELIS e do SW contemplando o parâmetro da expressão facial, conforme Oliveira Filho (2021). Ainda, de acordo com Moraes *et al.* (2022), a estrutura é linear, pois temos os parâmetros escritos sequencialmente.

Figura 9 – Sinal de galinha representado pelo desenho em Libras e escrito em SEL.



Fonte: Lessa-de-Oliveira (2012).

Todos esses que foram citados - SW, ELIS, SEL e Visografia - são pesquisas oriundas da pós-graduação, desenvolvidas por pesquisadoras brasileiras. Desse modo, Leão (2019) aborda em sua pesquisa a existência do uso dos 4 sistemas de escrita de sinais no país (ver figura 10).

Figura 10 – Mapa do Brasil com os sistemas de escrita de sinais



Fonte: Leão (2019, p. 20).

A escolha de obras que contivessem a escrita pelo Signwriting ocorre por entender que ele é bastante debatido e baseia-se no registro da Língua de Sinais de forma simultânea e sequencial (MORAIS, 2016). Consideramos que o SW é um sistema que representa a

sinalização do sinal e os aspectos gramaticais e semióticos da Libras com mais fidelidade. Ainda assim, conforme já citado, é o mais debatido no mundo e, aqui no Brasil, é sobre o que mais se produz a respeito da escrita SW (MORAIS, *et al.*, 2022).

O SW foi o primeiro a ser trazido para o Brasil e ganhou espaço no âmbito acadêmico, e se faz presente como disciplina curricular nas Licenciaturas em Letras Libras, tendo visibilidade e protagonismo nas pesquisas acadêmicas em todo o Brasil.

Assim, contemplando o registro das obras acadêmicas e Literárias pertencentes à Literatura Visual para a escrita de sinais, afirmamos que é um ganho para toda a comunidade surda ter acesso aos diferentes textos em sua língua na modalidade escrita. Sobre isso, Paixão e Alves (2018, p. 52) afirmam que “[...] a escrita de sinais possibilita o registro de diversas obras literárias, possibilita escrever a Libras em sua própria estrutura gramatical. Registros como esses são um direito do povo surdo”.

Para nós, é evidente que é um direito, para a pessoa surda, ter acesso à leitura por meio de sua língua escrita, com isso, proporcionando uma valorização e imersão cultural. A seguir trataremos do conceito de Literatura de forma geral.

3.3 A literatura e suas nuances

A Literatura existe desde muito tempo, a partir do momento em que se distingue os seres humanos de outros animais ela é debatida e discutida. Por meio da linguagem e da comunicação inter-humana temos a presença da Literatura. De acordo com Cândido (2011), a Literatura tem papel psicológico, formador e social, dá formas à visão de mundo organizando o interior do indivíduo. Desse modo, proporciona aos indivíduos o desenvolvimento do raciocínio e o conhecimento crítico para participação ativa nas questões sociais.

Sobre o conceito de Literatura compreendemos como uma manifestação cultural que é transmitida, utilizada e recriada por todos os homens de geração após geração. Cândido (2011, p.174) conceitua:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

A Literatura é arte e está relacionada expressamente ao ato de escrever e ler, sendo assim, nos permite realizar diversas leituras do mundo.

[...] a Literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio (COUTINHO, 2014, p. 9-10).

De acordo com esse autor, a Literatura permite nos debruçar em diferentes formas de comunicação e expressões artísticas trazendo significados social, cultural e histórico, permitindo-nos recriar e reproduzir a experiência e vivência da vida.

Os estudos literários falam da literatura das mais diferentes maneiras. Concordam, entretanto, num ponto: diante de todo estudo literário, qualquer que seja seu objetivo, a primeira a ser colocada, embora pouco teórica, é a definição que ele fornece de seu objeto: ou texto literário. O que torna esse estudo literário? Ou como ele define as qualidades literárias do texto literário? (COMPAGNON, 2011, p. 29)

O referido autor ressalta que existem muitos conceitos sobre Literatura. Reiteramos que ela nasce da raça humana e não pode ser isolada, desde os primórdios que ela existe e passa de geração a geração. De acordo com Cândido (1959), Literatura é um conjunto de obras estabelecidas por denominadores comuns como língua, imagens e temas, que se manifestam historicamente. As manifestações artísticas literárias são elementos de natureza social e psíquica que se consagram por meio de um mecanismo produtor que liga uns aos outros, ou seja, não é isolado, nasce a partir do sujeito coletivo da raça humana.

A Literatura é considerada um grande instrumento da memória que faz uso da oralidade para a transmissão de saberes (MARTINS, 2014). Englobando não apenas o texto escrito, mas o que chamamos na contemporaneidade de diversas manifestações culturais artísticas como: danças, canto, grafismos, preces, assim como narrativas tradicionais e contemporâneas, focando a arte literária (BEZERRA, 2015).

Cada um dos exemplos citados acima remete ao passado e ao presente, estabelecendo um elo e uma relação necessária para a memória, informando sobre a diversidade social e linguística. Essas manifestações emergem a partir do momento que o artista produz sua arte sem se distanciar da história que o colocou no espaço sócio-cultural do qual faz parte (BEZERRA, 2015). Refletindo sobre isso, discutiremos a seguir sobre a Literatura de expressão Amazônica.

3.3.1 A literatura de expressão Amazônica: o conceito de Lendas

Abordar a Literatura de Expressão Amazônica é relevante e, para tanto, nos apoiamos em alguns teóricos como Pantoja (2011), Bezerra (2015), Nunes (2008), pesquisadores que se destacam por investigar a Literatura na ou a partir da Amazônia. Debruçamo-nos nesse viés por

evidenciar as práticas culturais da região Amazônica e a produção artística local, dando significação à literatura daquela região. Assim como potencializamos a flora, fauna e toda a biodiversidade, pessoas e ribeirinhos daquela região.

Elencamos, assim, as Lendas Amazônicas, que são narrativas de origem popular que trazem acontecimentos misteriosos, sobrenaturais e curiosos nascendo da imaginação coletiva de um grupo de pessoas que são transmitidos de geração a geração. “As lendas fazem parte da realidade das pessoas, as crenças fazem que elas adaptem seus modos de vivência aos seus costumes” (MOISÉS, 1978, p. 305).

De acordo com Cascudo (2001, p.328),

Episódio heroico ou sentimental com elemento maravilhoso ou sobrenatural, transmitido e conservado na tradição popular, localizável no espaço e no tempo. De origem letrada, lenda, legenda, legere, possui características de fixação geográfica e pequena deformação. Liga-se a um local, como processo etiológico de informação, ou à vida de um herói, sendo parte e não todo biográfico ou temático. Conserva as quatro características do conto popular: antiguidade, persistência, anonimato, oralidade.

Ainda citamos como características das lendas: serem constituídas por fatos sobrenaturais ao redor de florestas, rios, enfatizando a vida dos moradores e retratando a memória coletiva dos povos, comunidades e fenômenos da natureza. Para Lima (2002, p. 56), “[...] o homem e a natureza se confundem numa relação de dependência no ato interpretativo da ocorrência de fenômenos naturais”. Assim, as lendas se caracterizam diante da dependência da natureza para sobrevivência das pessoas constituídas ao redor das florestas, tornando os acontecimentos como verdade e crença.

Contemplando histórias ricas e belíssimas existentes em diferentes regiões em nossa pátria, essas narrativas de origem popular e também indígenas são mantidas e transmitidas oralmente. Endossamos que esse crescimento tem aumentado a cada ano, provocando, assim, o interesse nas pesquisas acadêmicas. Com isso, percebemos o interesse em atingir um público de leitores em formação que ajudará a dirimir práticas de preconceitos. Dessa forma, consideramos a Literatura como um novo e valioso instrumento utilizado pela cultura para atualizar a memória ancestral (MARTINS, 2014).

A Literatura Amazonense é valiosa, pois nos ajuda a recuperar o sentido da população nativa local, contribuindo na formação cultural do país. Refletindo sobre a região Amazônica, conhecida como a Pátria dos mitos e das águas, encontramos diversas Lendas que nos transportam para o aspecto cultural dos povos indígenas daquela região, em que acontece nos rios e florestas, mostrando a relação de simbiose do homem com o rio. Como exemplo, citamos a Lenda da Cobra Grande que será analisada neste trabalho. Na seção que se seguirá

discutiremos sobre as produções literárias da comunidade surda e sua categorização.

3.3.2 A Literatura Visual e sua categorização

Nas seções acima, explanamos sobre a Literatura e a Literatura de expressão Amazônica, agora iremos discorrer sobre as produções literárias da comunidade surda, que é o objeto de estudo da referida pesquisa.

Discutimos anteriormente vários conceitos de Literatura e constatamos que ela não é definida em uma palavra e que vai muito além disso. Sendo assim, corroboramos de fato que toda comunidade linguística produz discursos carregados de significados e valores culturais, compartilhando entre seus pares linguísticos, ou seja, literatura é arte. São obras Literárias que surgem de vivências humanas abrangendo a expressão cultural em sua totalidade.

Sutton-Spence (2021) corrobora em seus estudos e apresenta o conceito de Literatura Visual como uma categoria que dá prioridade às imagens visuais, ou seja, às produções não verbais, citando como exemplos gibis, livros de imagem e histórias em quadrinhos.

Para Peixoto (2019), o conceito de Literatura Visual difere do citado por Sutton-Spence. A autora considera esta como algo amplo, sendo produzida pela comunidade surda em específico, não se referindo à Literatura Brasileira contemporânea que possui a poesia visual.

Desse modo, pensando na Literatura produzida e transmitida pelo povo surdo e sua comunidade, podemos defini-la de forma ampla como: “Literatura Visual que abrange todas as produções da comunidade linguística que se comunica através da língua visuo-espacial, consiste no todo composto pela Literatura Surda e Literatura em Libras” (PEIXOTO, 2019, p. 10).

A partir da Literatura Visual, discutimos sobre a Literatura Surda, citamos alguns autores que trazem uma perspectiva diferente sobre essa produção literária. Sutton-Spence (2021) dialoga e conceitua a Literatura Surda como sendo aquela das pessoas surdas e da comunidade surda, que consiste em ser produzida em uma língua de sinais, podendo ser Língua de Sinais Americana (ASL), Língua de Sinais Britânica (LSB) ou Língua Brasileira de Sinais (Libras), etc.

Peixoto (2020) apresenta um conceito diferente para a Literatura Surda, como sendo as produções criadas ou adaptadas realizadas pela pessoa surda, produzidas em Língua Portuguesa ou Língua de Sinais na modalidade escrita ou sinalizada. Essas afirmações dialogam com Strobel (2015), que entende Literatura surda por experiências pessoais do povo surdo, trazendo dificuldades ou vitórias do povo surdo das opressões ouvintes em diversas situações, valorizando as identidades surdas. Esses autores corroboram as afirmações de Karnopp (2006),

quando afirma que Literatura Surda corresponde às produções que têm a língua de sinais, a identidade e cultura presentes na narrativa, que compreende a surdez como presença de algo e não como falta, considerando o surdo como protagonista pertencente a um grupo linguístico.

Mourão (2011), teórico pesquisador na área, aborda que as histórias de comunidades surdas, os processos sociais e as práticas discursivas relacionadas que circulam em diferentes lugares e em diferentes tempos é a Literatura Surda.

Discorrendo, ainda, sobre os textos literários de autoria das pessoas surdas, esclarecemos que são produções realizadas por autores surdos e essas foram transmitidas de geração após geração, através de uma língua de modalidade visual espacial. De acordo com Peixoto (2016, p. 12):

[...] na realidade esta habilidade criativa tão natural que alguns surdos possuíam e ainda possuem, pegavam todos na plateia ou roda de conversa, de surpresa. Era um ato despretensioso de homenagem, celebração, comemoração, reivindicação, luto, demonstração de carinho, porém sem maiores holofotes, valorização artística e muito menos comercialização desses textos sinalizados do gênero narrativo e poético, que eram transmitidos de geração para geração por uma tradição sinalizada ou tradição visual.

De acordo com a autora, as pessoas surdas desde muito tempo faziam uso da Literatura em diferentes situações e contextos. Como exemplo citamos as rodas de conversa que ocorriam de forma natural e criativa mantendo a espontaneidade e naturalidade da língua. Isso se dá até os dias atuais, uma vez que foi transmitida de geração após geração pelo povo surdo. Hoje, isso acontece por meio da tradição visual. Quando ocorre o registro das produções sinalizadas, para produções fílmicas, vídeos, livros digitais.

Enfatizamos que também existem esses registros literários em escrita de sinais e Língua Portuguesa. Com isso, temos a primeira obra registrada em filme com auxílio da tecnologia em 1999 pelo poeta surdo Nelson Pimenta.

Conforme as diferentes perspectivas apresentadas sobre as produções literárias do povo surdo, as autoras Porto e Peixoto (2011, p. 168-169) asseveram:

[...] podemos considerar três tipos de produções literárias visuais. A primeira está relacionada à tradução para a língua de sinais dos textos literários escritos; a segunda é fruto de adaptações dos textos clássicos a realidade dos Surdos e por fim, o tipo que realmente representa o resgate da Literatura Surda que é a produção de textos em prosa ou verso feitos por surdos.

A seguir, apresentaremos um gráfico (figura 11) que traz a definição de cada tipo de produção literária:

Figura 11 – Categorização da Literatura Visual



Fonte: Peixoto (2020, p. 93).

Conforme a imagem, compreendemos que Literatura Visual é algo amplo, que envolve todas as produções literárias realizadas por meio da Língua de Sinais escrita, sinalizada e em Língua Portuguesa, sendo produzida por surdos e não surdos, ou seja, por toda comunidade linguística que se comunica através da língua visual gestual (PEIXOTO, 2020).

Desse modo, está composta por Literatura Surda e Literatura em Libras, contemplando até as produções dos ouvintes. Tão logo, iremos discorrer sobre a definição da Literatura em Libras e demais produções literárias, pois o corpus dessa pesquisa é composto por textos dessa classificação.

A Literatura em Libras, uma subcategoria da Literatura Visual, consiste em obras literárias traduzidas para a Libras, sendo de autoria de ouvintes em que traduzem o texto para modalidade sinalizada ou escrita oriundos do texto de partida. As traduções são registradas por ouvintes e surdos tanto na modalidade escrita como sinalizada (PEIXOTO, 2020).

As demais produções literárias contemplam os textos produzidos por membros desta comunidade linguística, por exemplo: um tradutor intérprete de Libras ou um aluno de alguma licenciatura poderá criar uma obra em Libras, contudo não será autêntica Literatura surda, mas sim demais produções Literárias (PEIXOTO, 2020).

As obras que iremos analisar no corpus desta pesquisa estão imbricadas na Literatura em Libras e demais Produções Literárias.

4 PERCURSO METODOLÓGICO

Discutindo sobre pesquisa, é relevante entendermos que vai além do que buscar, conhecer e entender informações. É o caminho que trilhamos e nos debruçamos para alcançar o conhecimento científico; é olhar cientificamente para o objeto de estudo. Diante disso, estaremos investigando a solução ou resposta do seguinte problema de pesquisa: em que medida a produção dos sentidos no texto verbo-visual nas obras “Lenda da Cobra Grande” e “A cobra Grande” pode corroborar para a construção da cultura surda?

Os critérios metodológicos para realizar a pesquisa, sobre os quais iremos discorrer, nos instigam a conhecer de forma profunda os aspectos verbo-visuais dos textos pertencentes ao corpus da pesquisa, que são “Lenda da Cobra Grande” e “A Cobra Grande”. Essas são obras Literárias produzidas pela comunidade surda usuária da língua viso-espacial, tanto na modalidade escrita como sinalizada.

4.1 A pesquisa

A referida pesquisa, do ponto de vista da sua natureza, é tida como aplicada, uma vez que estamos aplicando a teoria da verbo-visualidade para analisar os sentidos abstraídos nas obras literárias. Do ponto de vista da abordagem, temos uma pesquisa de cunho qualitativa por se dedicar à compreensão dos significados dos eventos sem estatísticas (RICHARDSON, 2012).

A pesquisa qualitativa não pode ser traduzida em números nem requer estatísticas, mas sim indica que “[...] um ambiente natural é a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador é o instrumento chave” (KAUARK, 2010, p. 26). Sendo assim, não é necessária a comprovação de hipóteses, mas sim partirmos de pressupostos teóricos.

Como pressupostos dessa pesquisa elencamos: as obras analisadas, compostas por textos verbo-visuais, que trazem elementos relacionados à cultura surda; a expressão dos sentidos por meio do discurso e relações dialógicas através das ilustrações, o verbal em Português e Libras escrita e sinalizada; as relações históricos culturais que dialogam e atribuem sentidos por retratar a vida da pessoa surda e indígena; as similaridades e diferenças das obras descritas compostas por textos verbo-visuais, ilustrações e representação imagética, além de ter a presença de algumas categorias como heterodiscurso e autoria.

Quanto ao delineamento denomina-se como documental, pois sua fonte de dados é o material que não recebeu ainda tratamento analítico (GIL, 2002). Ou seja, sua principal característica é a fonte, sendo primária com a utilização de documentos.

No caso da pesquisa documental, tem-se como fonte documentos no sentido amplo, ou seja, não só de documentos impressos, mas, sobretudo de outros tipos de documentos, tais como jornais, fotos, filmes, gravações, documentos legais. Nestes casos, 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 (SEVERINO, 2016, p. 131)

Conforme o autor elucida, as fontes utilizadas para análise nesta pesquisa são dois livros: um impresso e um digital que ainda não tiveram tratamento analítico.

4.2 Procedimentos de análise de dados

O corpus da análise descrito anteriormente é composto por textos verbo-visuais, cujas análises serão realizadas a partir da verbo-visualidade (BRAIT, 2011, 2009, 2013, 2020).

Utilizaremos, como metodologia, a análise do sentido da verbo-visualidade do texto, fazendo uso de algumas categorias citadas por Bakhtin (2006) e Brait (2020) que são - significação/tema, ideologia, heterodiscurso, autoria e signo - estas nos ajudam a refletir sobre o mundo dos sentidos, diversidade e cultura.

Na obra adaptada, pretendemos analisar, de início, o conjunto de quatro em quatro páginas, pois teremos em uma página a ilustração, depois o texto em Língua Portuguesa, em seguida a terceira e quarta páginas com o texto em escrita de sinais. Em sequência, os trios de páginas em que contêm na primeira página a ilustração; na segunda, a Língua Portuguesa e, na terceira, a Libras escrita por meio do *Signwriting* (representação gráfica).

Na obra traduzida, analisaremos a dupla de páginas, o texto em Português, as ilustrações e o texto em Libras representada com os sinais em forma de desenho (representação imagética). Vejamos em seguida os passos para a análise.

4.2.1 Passos para a análise da obra traduzida

Inicialmente, observamos a representação imagética por meio do desenho do sinal, assim como a Língua Portuguesa com os detalhes sócio-históricos e ideológicos contidos na obra. Percebemos, mediante a ilustração, o texto em Libras e em Língua Portuguesa e seus respectivos efeitos de sentido. Além disso, verificamos as vivências, o posicionamento valorativo e as práticas culturais baseados no contexto sócio-histórico.

Em seguida, analisamos a Libras sinalizada e a representação imagética, além dos detalhes históricos. Identificamos o discurso presente no enredo, as interações dialógicas e as práticas e características do povo indígena pelos aspectos existentes na obra que envolvem as crenças e o contexto do povo daquela região. Por fim, verificamos a tradução do texto do

Português para Libras sinalizada. Uma vez que toda a obra é interlingual, atentamos para os sentidos e como a informação foi expressa.

4.2.2 Passos para a análise da obra adaptada

Inicialmente, observamos a representação imagética, a escrita de sinais e a Língua Portuguesa com os detalhes sócio-históricos e ideológicos contidos na obra adaptada. Diante disso, atentamos para o discurso ideológico e sócio-histórico existente em todo o enredo.

Em seguida, verificamos o Português, Libras escrita e os elementos culturais na obra adaptada, assim como as características culturais do povo surdo existente em toda a narrativa. Diante disso, inferimos algumas categorias bakhtinianas como autoria, ideologia, heterodiscurso. Por fim, atentamos para o texto em Língua Portuguesa e em Libras escrita pelo sistema *Signwriting*, e como as informações e sentidos foram expressos.

4.3 O *corpus* da pesquisa

Os contos escolhidos para esta pesquisa são lendas de expressão Amazônica em que podemos defini-las como narrativas que envolvem o imaginário das pessoas, tidas hoje como um produto inconsciente da imaginação dos indivíduos, a partir de suas construções e leituras de mundo.

Para a constituição do *corpus*, foram elencados os seguintes critérios de inclusão: que tivesse a Libras sinalizada e escrita, texto verbo-visual e que trouxesse aspectos da comunidade surda. Ambas obras pertencem à Literatura Visual, no viés da tradução e outras produções literárias.

Os textos literários constroem um paralelo com a literatura de outros povos. A obra pertencente à Literatura visual, sendo categorizada como Literatura em Libras no viés da tradução, e a outra, uma adaptação realizada por uma ouvinte, que se encaixa nas demais produções literárias, são baseadas a partir dos sentidos expostos da sua cultura.

A lenda da “Cobra Grande” (2013), traduzida por meio de um livro impresso, nos traz discursos carregados de valores culturais acessíveis à pessoa surda por meio da Língua de Sinais, tornando conhecido todo o enredo à comunidade surda (ver figura 12). A obra é categorizada como Literatura em Libras, pois traz a tradução do texto para Libras sinalizada. Contém também o texto em Língua Portuguesa, ilustrações e a Libras sinalizada por meio do desenho do sinal.

Esta obra é um dos textos selecionados, intitulada de “Lenda da Cobra Grande” que, de acordo com as informações técnicas registradas no livro impresso, traz as seguintes

características: produzida a partir de um projeto de extensão na Universidade Federal do Amazonas – UFAM, no ano de 2012; desenvolvida pelas professoras da disciplina de Libras Rosilene Silva Marinho e Joelma Remígio de Araújo e alguns alunos que cursaram a disciplina. Sobre a professora Marinho, ela é ouvinte, intérprete, mestre em Letras e professora de Libras na Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Araújo, por sua vez, também é ouvinte, intérprete, mestre em Educação e professora de Libras na Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

A segunda obra, “Cobra Grande” (2016), registrada por meio de um *e-book* que se encontra publicado no repositório institucional da UFSC (ver figura 13). É um conto adaptado encontrado no livro digital intitulado: *Onze histórias e um segredo*. Como organizadora e idealizadora, temos a professora da disciplina de Literatura em Libras da UFAM, Taísa Aparecida Carvalho Sales, que é ouvinte e atuante na comunidade surda.

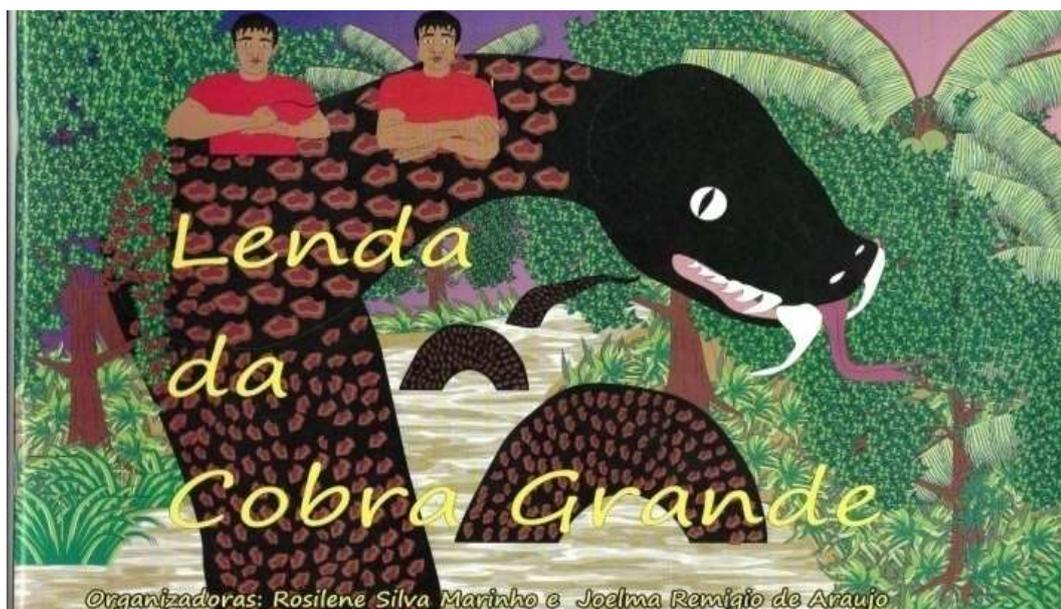
O livro traz várias lendas adaptadas, cada uma possuindo autoria diferente. “A Cobra Grande” é a primeira lenda do livro, e tem como autora Arlice Lopes Monteiro, ouvinte e acadêmica do 4º período do curso Letras Libras da UFAM, que cursou a disciplina de literatura em Libras.

Esta adaptação é uma releitura e encontramos uma adequação cultural que aproxima o leitor surdo com o seu povo fazendo com que ele se debruce na obra e seus elementos. Essa obra é categorizada como as demais produções literárias, uma vez que é uma adaptação, sendo realizada por uma autora ouvinte. Este é um conto adaptado para a cultura surda, pois contém elementos que contemplam a cultura surda, assim como possui o texto escrito em Libras pelo sistema *Signwriting* e em Português acompanhado de ilustrações.

4.3.1 Resumo da Lenda da Cobra Grande traduzida

Na obra *Lenda da Cobra Grande* (ver figura 12), das autoras Marinho e Araújo (2013), havia uma mulher malvada, no interior do Amazonas que observava muito as crianças. Ela era muito má, pois, as matava e as comia. Com isso, um grupo de indígenas passou a observá-la e perceberam que ela devorava todas as crianças, combinando, assim, de matá-la. Então, eles a pegaram, foram para o rio e a jogaram para que morresse afogada.

Figura 12 – Capa do livro “Lenda da Cobra Grande”



Fonte: Marinho e Araújo (2013).

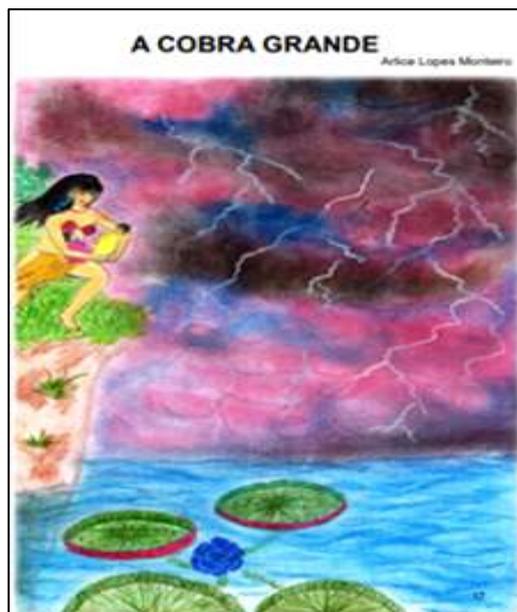
Anhagá, mais conhecido como Alma da Floresta, viu a mulher se afogando e desceu para salvá-la. Ele a tirou da água e a levou para a terra; em seguida, eles se casaram. A mulher engravidou e teve o bebê. Anhagá, ao ver que era uma criança a rejeitou. Por não querer que seu filho fosse uma criança, ele o transformou em uma cobra que foi viver no rio.

A cobra cresceu bastante e o rio tornou-se pequeno para ela de forma que não conseguia mais se movimentar no rio estreito. Assim, todos sabiam que ali vivia uma cobra grande, porque à noite ela iluminava o rio com seus olhos enormes. Ela era muito feroz, devorava tudo que via pela frente, animais, pessoas, destruindo tudo em seu caminho. Até hoje, quando vem o temporal, muitos acreditam que o relâmpago e o trovão são a cobra grande que está passando pelo rio e que está arrebatando tudo pela frente. Acreditam ainda que nos dias atuais ela vive dormindo embaixo da terra.

4.3.2 Resumo A Cobra Grande adaptada

Na obra “A Cobra Grande” (ver figura 13), da autora Monteiro (2016), conta-se a história dos ribeirinhos à beira do grande rio Amazonas. Ali vivia uma cobra grande que os indígenas chamavam de Boiúna, ela tem poderes de se transformar em embarcações e outros seres. Os mais antigos relatam que uma indígena engravidou da Boiúna e deu à luz crianças gêmeas - o menino recebeu o nome de Taiguara e, a menina, Ubiraci.

Figura 13 – Capa do conto “A Cobra Grande”



Fonte: Monteiro (2016).

O tempo passou e percebeu-se que havia uma diferença entre os irmãos, pois Taiguara era ouvinte e Ubiraci era surda. Para aquela etnia indígena, gêmeos eram sinal de maldição para a tribo. O enredo ainda cita que certa vez, ao ajudar um jovem professor que estava perdido no rio, Taiguara relatou que estava triste pois tinha uma irmã surda que não se comunicava com ninguém. Tão logo o professor informou que poderia ajudá-los, pois sabia a Língua de Sinais e estava perdido porque estava procurando uma comunidade onde daria aula de Língua de Sinais, o professor se ofereceu a ensinar e Taiguara aceitou aprender a Língua de Sinais.

Ao chegar à comunidade, Taiguara ficou encantado, pois havia muitas crianças surdas e pensou que poderia aprender e ensinar a sua irmã a sua língua natural, só assim ela seria feliz. Ele começou a aprender e frequentava a escola todos os dias. Depois da primeira semana ele começou ensinar a Ubiraci: no início ela não entendia nada, ficava aborrecida, assim o irmão a levou para conhecer outras crianças surdas.

Ubiraci não se conteve com tanta felicidade, parecia um sonho, seu primeiro contato com os surdos levaram todas as lágrimas. Em seguida começou a aprender a Libras, vivendo e brincando com outras crianças surdas, diante disso, inicia-se um novo tempo na vida dos irmãos. Desse modo, o amor e a dedicação a sua irmã libertou Taiguara da maldição de se transformar em cobra e tornar-se má na primeira noite de lua cheia do mês. Ubiraci tornou-se uma criança feliz, convivia com seus semelhantes, utilizava sua língua natural, era aceita por todos e se desenvolveu plenamente. Assim, os filhos de Boiúna foram felizes para sempre.

5 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Neste capítulo, iremos apresentar os resultados e construir a discussão partindo dos sentidos extraídos dos dados encontrados. A análise foi realizada em duas obras, *corpus* dessa pesquisa (ver quadro 1). Partindo dos seguintes objetivos: verificar nas obras a presença da verbo-visualidade e de elementos relacionados à cultura surda; demonstrar como é feita a expressão dos sentidos nos elementos que compõem cada obra (ilustrações, o verbal em português e Libras escrita e sinalizada); observar as relações históricos-culturais e como elas dialogam na atribuição dos sentidos; descrever as semelhanças e diferenças na produção de sentido entre “*Lenda da Cobra Grande*” traduzida e “*A cobra Grande*” adaptada. A fim de conhecermos as obras que serão analisadas, reiteramos que são obras literárias em Libras que trazem elementos visuais, ilustrações, cores, vestimenta, informações semióticas que nos remetem à construção de sentidos e significados, voltados à Literatura para a comunidade surda e Amazonense.

Quanto à estrutura, podemos concluir que as duas obras são verbo-visuais considerando a concepção fundamental da teoria de Brait (2013), que um texto formado por verbal e não-verbal se torna um. Nas obras, trataremos da verbo-visualidade composta por imagem e duas línguas. Então, a partir dessa concepção, toda análise de sentido que será descrita a seguir terá como base o verbo-visual.

Quadro 1 – Descrição das obras

	Obra traduzida LIVRO IMPRESSO	Obra adaptada E-BOOK
ENREDO	O enredo se mantêm igual.	O enredo sofre modificações com elementos da cultura surda.
PERSONAGENS	Os personagens se mantêm igual.	Os personagens também são diferentes pois trazem um personagem surdo.
FATOS	A mulher engravida de Anhaga e tem um filho. Em toda a narrativa temos a presença de Libras sinalizada, ilustração, representação imagética e a Língua Portuguesa.	A mulher engravida e tem um casal de filhos gêmeos, um deles é surdo. Em toda a narrativa temos a presença da Libras escrita, representação imagética e Língua Portuguesa.

Fonte: Produzido pela autora.

5.1 Os sentidos em a cobra grande traduzida

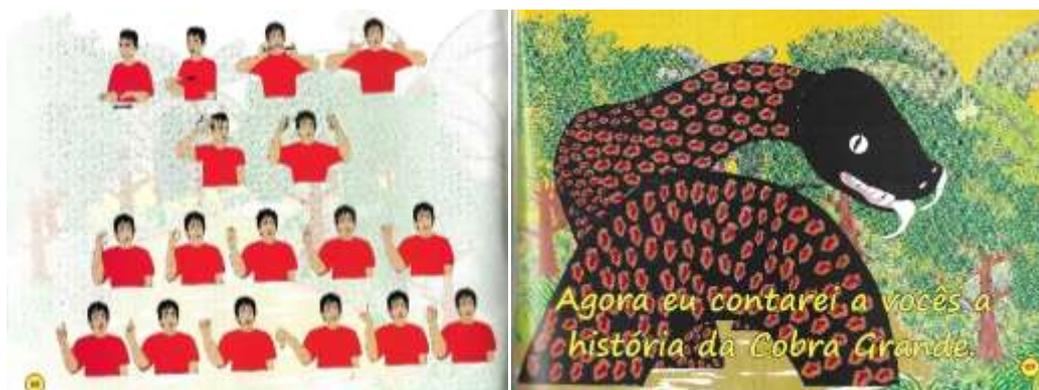
Na obra *Lenda da Cobra Grande* (2013) traduzida, ao observar sua capa (ver figura 12), há um enunciado verbo-visual em que está o texto em Libras sinalizada, representado por sinais desenhados, com representação imagética e o texto em Língua Portuguesa. A partir da observação da Língua Portuguesa, Língua de Sinais e por meio da representação imagética, percebemos que a cobra está no centro da capa e ocupa todo o espaço no rio, além de ter o seu comprimento perpassando todo o espaço do rio e sua espessura ocupando quase toda a página, enfatizando, assim, que ela é o personagem protagonista. A cobra aparece na cor preta, com manchas vermelhas e marrom, tem dentes enormes e duas garras e língua para fora. Constatamos a presença de diferentes vegetações, árvores de todos os tamanhos em volta ao rio. Temos o título com a fonte em amarelo, escrito em Língua Portuguesa e os nomes das autoras e organizadoras também com fonte na cor amarela. Ainda vemos duas imagens: um sujeito sinalizante que expressa em Língua de Sinais o sinal-termo: *Cobra Grande*. Aqui os autores decidiram, assim como durante toda a narrativa de ficção, utilizar um sujeito sinalizante, que normalmente é o intérprete de Libras.

Na imagem, já citada, temos a cobra na cor preta, com manchas marrons e vermelhas, transmitindo uma expressão e sentido assustador de medo e suspense. Cada cor possui um significado e influencia de acordo com cada cultura. O significado da cor preta indica tristeza e morte; a vermelha, alerta e violência; e a marrom, melancolia, terra e campo (STAMATO, STAFFA; ZEIDLER, 2013). Ainda em conjunto com os grandes dentes e garras largas e afiadas da cobra, unido às cores, temos, assim, um complemento no teor de suspense e medo. Nos desenhos dos sinais em Libras, as expressões faciais, partindo da expressão do olhar e face do sinalizante, a cor da roupa vermelha que contrasta, com a cor da cobra, e a cor verde das árvores emerge o sentido de querer chamar atenção para o título e mensagem da narrativa, transmitindo o sentido de suspense, medo e apreensão.

As expressões faciais citadas, ao realizar os sinais de cobra grande, condiz com as apresentadas tanto nos sinais como nas ilustrações e remete a um enredo e uma narrativa que atuam na imaginação do leitor e amedrontam a todos da região. Os elementos verbo-visuais dialogam trazendo ideologias do povo indígena, da comunidade daquela região de acordo com as interações sociais, como discursos e posicionamentos valorativos de um povo, aspectos culturais de uma comunidade. De acordo com Cândido (1959), a língua, as imagens e o tema são denominadores comuns que dialogam entre si, transmitindo fortes aspectos culturais e literário de um povo.

Ainda na capa do livro, enxergamos um cenário com ilustrações de diversas vegetações, árvores de diferentes tipos e tamanhos, rios, remetendo assim à biodiversidade da Amazônia, flora e fauna, enfatizando os aspectos culturais e geográficos da região em que ocorre a narrativa da lenda (BEZERRA, 2015).

Figura 14 – O texto em Libras sinalizada, Língua Portuguesa e a representação imagética .



Fonte: Marinho e Araújo (2013, p.6,7).

Na página 06 e 07 [figura 14], assim como em toda a história de ficção, há a presença da articulação do texto em Libras sinalizada, Língua Portuguesa e as ilustrações. A história é narrada em trechos e cada trecho é dividido em pares de páginas, pois cada texto verbal vem acompanhado do texto não-verbal. Em uma página temos o texto em Língua de Sinais sinalizada, e na outra página a representação imagética com o texto verbal em Língua Portuguesa.

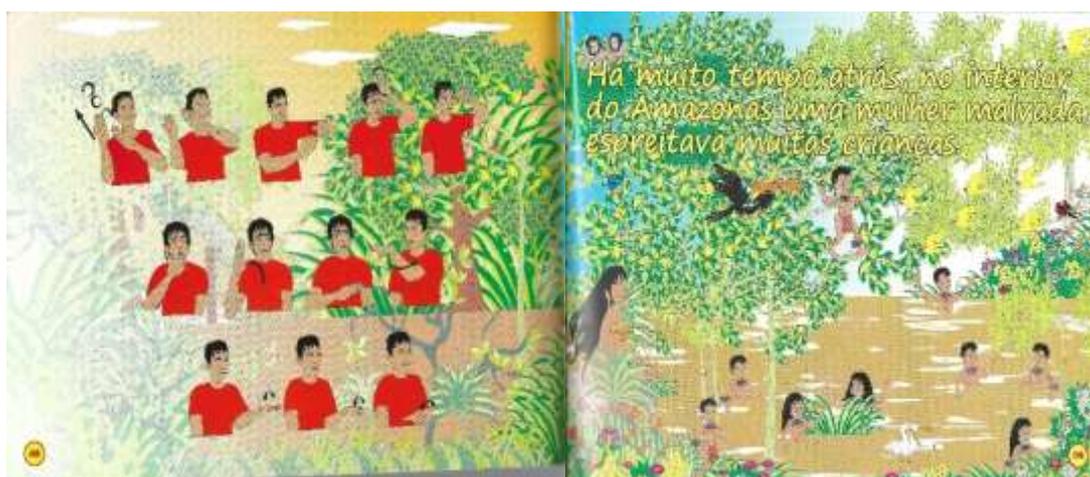
A escolha para utilizar o termo “representação imagética” é ancorada em Fernandes (2011) e Alves (2020), pois a partir da representação imagética produzimos e reproduzimos relações sociais, comunicamos fatos e interagimos com os leitores. Ou seja, as imagens não estão postas de forma aleatória, mas representam sentidos e se relacionam com o texto verbal. No texto em Libras, representado pelo desenho imagético do sinal, percebemos o uso da expressão facial neutra, mas os autores e editores do livro usam o recurso da cor vermelha na vestimenta contrastando como uma forma de alerta e chamar atenção do leitor para o enredo da história que se seguirá. O enunciado em Língua Portuguesa surge em letras cursivas na cor amarela, que tem o significado de luz (STAMATO; STAFFA; ZEIDLER, 2013). Isto é, como um recurso para chamar atenção do leitor para o enredo que se seguirá.

A ilustração da cobra na página 07, conforme já citamos, nos passa o sentido de medo, pois há prevalência da cor preta e de tamanho grande, fazendo jus ao nome “Cobra Grande”. A

cobra é o personagem principal, protagonista de toda a narrativa. Ela aparece como personagem, tanto na capa como no restante do livro. Diante disso, percebemos a relação histórico e cultural, que, de acordo com Carmo (2022), diz respeito a diferentes tipos de vozes e linguagens sociais dentro de uma mesma língua e um mesmo texto. No caso da obra em questão, seriam as vozes do povo indígena amazonense ao repassar e contar a história existente na localidade.

Diante do exposto, torna-se perceptível a relevância da junção do verbal e do visual como uma unidade de sentido (BRAIT, 2013). Pois o verbal informa sobre o início da história da *Cobra Grande*, sendo articulado com o visual que traz a imagem da cobra em evidência, ocupando quase todo o espaço da página. Vale salientar que não há superioridade dos tipos de linguagem verbal e visual, uma sobre a outra, mas sim interação e diálogo, transmitindo e produzindo efeito de sentido.

Figura 15 – O início do enredo sendo contado em Libras, Língua Portuguesa junto com a representação imagética.



Fonte: Marinho e Araújo (2013, p.8,9).

No enunciado das páginas 08 e 09 [ver figura 15], assim como neste trecho e em todo o livro, temos uma tradução interlingual, pois, vemos a interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua (AZEREDO, 2022). No caso, em toda a narrativa temos a tradução do texto em Português para a Libras e em ambas as línguas o sentido é expresso e traz a informação de que a mulher é malvada. Percebemos isso a partir do discurso articulado nas duas dimensões tanto em Libras como em Língua Portuguesa, em que diz: “Mulher malvada” apresentando a característica central desse personagem. A partir do texto verbo-visual, consideramos que as informações nas duas línguas interagem, articulam-se. Por examinar as expressões faciais e corporais da mulher, relacionadas a sua postura, e como ela está posicionada em pé na imagem, o sentido exposto é de uma mulher que observa as crianças à espreita. Nesse caso analisado,

temos a ilustração, que compõe o verbo-visual, trazendo informações dos elementos básicos do código escrito.

Ainda nessas páginas citadas, temos a presença de outros signos visuais como animais, alguns diferentes tipos de aves e de vegetação. A presença de crianças tomando banho no rio, com a vestimenta e corte de cabelo que remete à cultura indígena, fazendo-nos enxergar a cultura de alguns povos daquela região. De acordo com Bicalho, Oliveira e Machado (2018), na comunidade étnica, é comum o uso e apropriação de terras, o acesso à flora e fauna faz parte do seu cotidiano e dos que vivem em aldeias próximas a rios e florestas. Por meio desta narrativa trazemos à tona as características da vida indígena .

Aqui discutimos a importância do sujeito surdo ter acesso ao texto, pois passaram a conhecer e se debruçar nos aspectos culturais e sociais do povo Amazônico (MUSSATO, 2021). Com isso, percebemos que a verbo-visualidade está dentro da perspectiva dialógica. Pois, aqui dialogamos com diferentes esferas e nuances, e por utilizar as lentes dialógicas compreendemos mais dos discursos carregados pelos povos daquela região (BAKHTIN, 2006).

Do ponto de vista Bakhtiniano, a palavra é história, é luta social e ideologia (BRAIT, 2020). Percebemos isso, observando esse enunciado verbo-visual, por ter a presença do discurso histórico daquela comunidade.

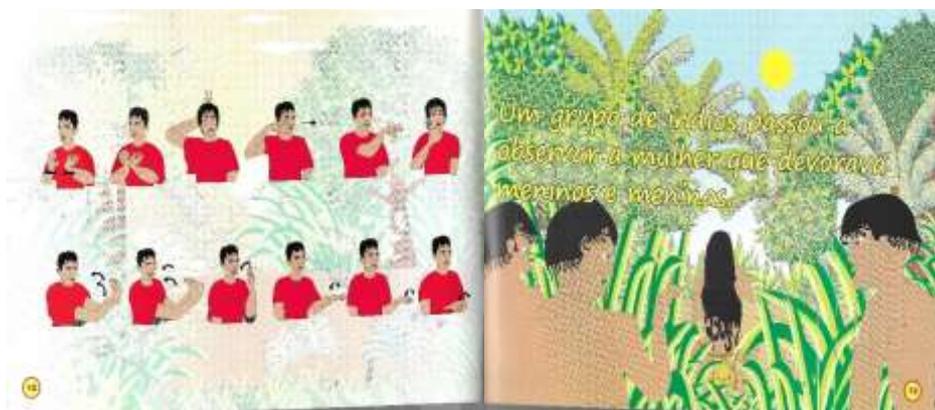
Com a presença de um discurso histórico e cultural, discutimos sobre a cultura dos povos originários, o que se articula com o ideário de valorização, pois nos últimos anos os movimentos têm crescido fortemente no país. De acordo com Santos (2019), os povos originários tiveram seus direitos violentados: surge uma verdadeira perseguição aos povos indígenas, incitando a atos violentos, práticas ilegais e a exploração da mão de obra dessas pessoas. Neste sentido, uma discussão multifacetada engloba discussões pertinentes e dialógicas na relação do eu com o outro, trazendo um olhar voltado para a situação contemporânea dos povos indígenas no Brasil (FARINA, 2022).

Posto isso, esta obra enfatiza os aspectos culturais desses povos, trazendo elementos importantes que representam a cultura indígena, sobretudo nesse momento em que vive o Brasil, com diversos movimentos positivos. É nítido o início de um novo processo, a ampliação de espaço com mais força de resistência - o que vem ganhando um vasto espaço de poder e representatividade nas instâncias governamentais. Nesta perspectiva, essa obra traz à tona essa relação das características e cultura dessa minoria que representa os povos originários (FARINA, 2022)

Nas páginas 10 e 11 continuamos o enredo e o arranjo narrativo verbo-visual que está posto, com a dimensão dos textos nas duas línguas e a ilustração. Temos a mulher de costas,

baixada, quase sentada, sozinha em meio a floresta. Observando os sentidos nos dois textos e, por meio da expressão facial na sinalização e na Língua Portuguesa, indicava que a mulher era muito má. Mas uma vez constatamos as características dos povos originários, por termos a mulher com traços indígenas e elementos como florestas, árvores, figurando em alguém pertencente àquela comunidade. Diante do exposto, podemos extrair breves discussões sociais, culturais e históricas, pois, para Bakhtin (2006), a palavra não é neutra sempre evoca significados partindo de diferentes contextos e práticas sociais.

Figura 16 – O grupo de indígenas observando a mulher devorando as crianças



Fonte: Marinho e Araújo (2013, p.12-13).

Nas páginas 12 e 13 [figura 16], o enunciado traz espaço para a articulação e interação dos recursos verbo-visuais. Atentamos para o texto em Língua Portuguesa, em Libras e as ilustrações, ambos reverberam e constituem uma unidade de sentido Brait (2013). A partir da narrativa imagética em que as expressões dos indígenas evocam e retratam medo, susto, desespero, estas expressões dialogam com o texto em Língua Portuguesa e em Língua de Sinais em que diz que um grupo de indígenas observa a mulher que devorava meninos e meninas. Aqui, constatamos a presença das vozes da comunidade indígena Amazonense. Nesse dado ocorre, como afirma Faraco (2005), o papel da linguagem/língua por meio das vozes em retratar a realidade vivida naquela localidade .

Ainda no texto em Língua de Sinais, em Língua Portuguesa, nas ilustrações, por meio das expressões faciais dos personagens, constatamos a expressão dos sentimentos e sensação dos indivíduos indígenas ao presenciarem o ato da mulher devorar os meninos e meninas. Diante do exposto, o verbal e o visual produzem os efeitos de sentido .

Nas páginas 14 e 15, a partir do enunciado verbo-visual, o texto em Libras, em Língua Portuguesa, e as ilustrações indicam que o grupo de indígenas combinaram de matar a mulher, e a jogaram no rio. Refletimos sobre as relações sócio-históricas e culturais ali existentes: grupos

de indígenas que, juntos, resolveram se unir para se defender. Diante do que observamos na análise dos textos, as expressões de raiva e revolta dos indígenas, o comportamento de reivindicação, as atitudes por levantar os braços e acenar com braveza, conforme está na representação imagética, faz com que percebamos o posicionamento e as atitudes valorativas de poder em defesa de um povo. Aqui remetemos à ideologia por termos um discurso valorativo e axiológico, construído historicamente ao longo dos anos (BAKHTIN, 2006).

Figura 17 – Descrição das cenas em que os indígenas pegaram a mulher e a jogaram no rio para que morresse afogada.



Fonte: Marinho e Araújo (2013, p.16-17).

Nas páginas 16 e 17 [figura 17], temos a continuação do enredo e nos debruçamos numa riqueza de recurso visual na qual encontramos diferentes cores em diversas cenas, emitindo sentidos conjuntos. Diante disso, dialogando com Brait (2013, p. 52) “[...] o leitor tem a impressão de uma contaminação recíproca, de maneira que as fronteiras entre o verbal – a escrita – e o desenho ficam diluídas, provocando efeitos conjuntos”.

Esses efeitos se integram: os dois textos, neste trecho transmitem a ideia de que os indígenas pegaram a mulher amarrada, foram ao rio em um barco e, com tochas nas mãos, a jogaram para que morresse afogada. Aqui, também temos, de forma mais presente, os traços culturais indígenas que, por meio da representação imagética, notamos características como a vestimenta, os acessórios, o corte de cabelo, as armas e o transporte utilizado (ver figura 17). Posto isto, enfatizamos a relevância desse discurso histórico e a valorização da cultura dos povos originários, diante de um cenário de protagonismo para esta comunidade minoritária, uma vez que os movimentos dos povos originários estão em notoriedade (FARINA, 2022).

É nítido identificar um *layout* diferenciado [figura 17], em que divide a cena em três momentos, proporcionando uma clareza maior na história apresentada. Temos, também, um

jogo de cores e a escolha delas como o amarelo da fonte do texto em Língua Portuguesa está dialogando com o amarelo das armas que os indígenas utilizam ao pegar a mulher, conseguindo, assim, dividir as cenas, enfatizando o castigo que ela recebeu ao tentar prejudicar o povo indígena.

Aqui, constatamos a representação imagética, reproduzindo as relações sociais, comunicando fatos e interagindo de forma dialógica com os leitores (ALVES, 2020). Sobre esta questão, Nascimento (2011) afirma que para Bakhtin a língua é inseparável da vida, e que é na interação entre os sujeitos que temos a língua e que os sentidos se instauram.

É notável os efeitos de sentidos de desespero, medo, afogamento, pois os sinalizadores utilizam de diferentes expressões faciais e corporais para refratar todo o teor, por meio da característica da visualidade: trazemos à tona mais uma vez a historicidade de todo o enredo. Dialogando com Alves e Paixão (2018), a visualidade é um fator marcante na comunicação não só da língua de sinais, mas também para a expressão de sentidos.

Figura 18 – A presença do personagem Anhangá sendo citado em Libras, Língua Portuguesa e na representação imagética.



Fonte: Marinho e Araújo (2013, p.18,19).

Nas páginas 18 e 19 [figura 18], diante do enunciado verbo-visual temos o texto em Língua Portuguesa que coaduna com o texto em Libras, ou seja, emite a mensagem e o sentido por denominar Anhangá como alma da floresta. Por ser uma tradução interlingual possui aspectos culturais e ideológicos. Constatamos a presença dos aspectos culturais da pessoa surda, pois o sinalizador apresenta o sinal visual para Anhangá, conhecido como “Alma da Floresta” além de trazer o nome A.N.H.A.G.Á por meio do alfabeto em Libras que é a representação ortográfica do Português (GESSER, 2009).

Diante disso, trazemos enunciados e discursos das vozes da comunidade Amazonense (FARACO, 2005), em forma de representação imagética, com uma cor diferenciada surge a

figura de Anhagá, que é considerado uma divindade religiosa, trazendo à tona a religiosidade para o povo indígena daquela região. Dialogando com Bakhtin (2003), ele afirma que todo enunciado se trata de uma ação, pois tem relação com o agir e posicionar axiologicamente na realidade com determinado assunto.

Por sua vez Carmo (2022) e Faraco (2005), abordam a presença simultânea de vários tipos de vozes e linguagens sociais em uma mesma língua e um mesmo texto. Aqui, os sentidos foram apresentados por meio das vozes nos textos, assim como o posicionamento valorativo indicando uma divindade Amazonense. Ainda nessas vozes, temos posicionamentos e posturas ideológicas (SIPRIANO; GONÇALVES, 2017)

Nas páginas 20 e 21, a partir do arranjo narrativo verbo-visual, temos o seguinte conteúdo: Anhagá viu a mulher se afogando e desceu para salvá-la. Nos chama a atenção, umas nunces de cores diferentes, em uma página em colorido temos cores fortes como o verde e laranja, em outra página em preto e branco, com o texto verbal, temos as cores preta e cinza que nos faz inferir alguns sentidos em que refrata aspectos sombrios, tenebrosos de suspense.

A representação imagética, em que está imbricado no arranjo verbo-visual, traz a mulher imersa sobre a água, com a cabeça para fora, com os olhos arregalados e gotículas de água saindo da boca e o semblante de assustada com medo sem a presença de Anhagá a salvando. Aqui inferimos, as práticas e comportamentos dos povos indígenas, de reagirem para defender, e lutar por suas crianças e seu povo, sendo uma prática cultural, agirem em conjunto priorizando a proteção de seu povo Bicalho, Oliveira e Machado (2018).

Figura 19 – A mulher sendo tirada do rio e sendo salva por Anhagá.



Fonte: Marinho e Araújo (2013,p.22,23)

Nas páginas 22 e 23 [figura 19], o texto em Libras diz que a mulher foi retirada do rio. O texto em Língua Portuguesa traz informações, imbuído de alguns detalhes contidos na representação imagética: Anhagá, alma da floresta tirou a mulher da água sã e a salva, carregou-

a e a levou para a terra em conformidade com as imagens. Produzindo assim efeitos de sentido, junto com a representação imagética, pois cita o personagem Anhagá, e ações que ele desempenhou com a mulher. Observamos que o jogo de cores presentes fazem alusão a cada momento em que ocorrem os fatos. As cores escuras, cinza e preto fazem alusão aos sentidos da mulher afogando-se no rio. Em seguida, as cores lilás e amarela, assim como o céu estrelado com a lua, remetem à luz, à energia e à alegria de salvamento, em que Anhagá a retira da água pelos braços.

E, na sequência, os diferentes tipos de árvores, o céu estrelado, a lua e as cores azul e cinza provocam um sentido de salvação de ter conseguido alcançar a terra com a mulher sã e salva. Percebemos, aqui, a suma importância da representação imagética através dos recursos verbo-visuais passando a mensagem de forma significativa, eles não se sobrepõem, e estão imbricados. “[...] como um enunciado concreto articulado por um projeto discursivo do qual participam, com a mesma força e importância, o verbal e visual (BRAIT, 2009, p.143).

Nas páginas 24 e 25, verificamos que o arranjo verbo-visual aborda o casamento da mulher como alma da floresta, e traz a informação da união da mulher, que tem como característica: cabelos pretos, longos e lisos, pele morena clara típica de alguns povos indígenas da região Amazônica. O Anhagá que tem as características que remetem à plantaçao, por ter o corpo coberto por folhas de cores bem verdes, e seus braços são galhos, possuindo a coroa de folhas. Diante disso, trazemos os significados voltados à diversidade da região da Amazônia. Nos dois personagens principais citados evidenciamos os aspectos culturais mais emblemáticos que são os povos e a vegetação daquela região (MUSSATO, 2021).

Por meio dos sentidos expressos e discutidos acima, compreendemos a partir desses aspectos culturais a grandeza da produção artística existente na obra e em seu enredo. Como também, a imensidão e riqueza que é o estado da Amazônia. Uma região que apresenta bastante potencial, sendo rica com a flora, fauna e toda biodiversidade dos ribeirinhos daquela região. Ainda percebemos a presença da arte de um povo sendo produzida, e a Literatura sendo manifestada sem se distanciar da história que o colocou no espaço do qual faz parte (BEZERRA, 2015). Refletimos, assim, que há grande potencialidade de discursos, carregados de significados sócio-históricos. O acesso a esta informação é uma riqueza incomparável para a comunidade surda e ouvinte daquela região.

Nas páginas 26 e 27, a partir das duas dimensões temos que o tempo passou e a mulher teve um filho. Junto temos um *layout* que se divide em três momentos e vem trazendo a ordem dos acontecimentos: ela engravidou, sentiu e sofreu as dores do parto. Percebemos isso no momento em que ela está deitada com a expressão de dores e algumas gotas de água em seu

corpo, indicando que ela estava sentindo muitas dores, que chegava a suar muito; em seguida já temos a mulher em pé com o filho, um bebê com galhos em volta ao corpo, nos braços.

Diante disso, mais uma vez reiteramos que o verbal e o visual é uno: o texto em Língua Portuguesa articula-se com as imagens provocando efeitos de sentido. Assim, inferimos que apenas com a utilização do texto em Libras, ou em Língua Portuguesa ou só as imagens, não iriam passar a mensagem e seus sentidos completos. Assim, como assevera Bakhtin (2003), a imagem externa representada pela palavra e pelo visual, partindo do modo emotivo-evolutivo, não apenas expressa e apresenta, ou seja, nos passa impressões dialógicas de diferentes sentidos.

Figura 20 – O encontro de Anhagá e seu filho



Fonte: Marinho e Araújo (2013,p.28,29).

Nas páginas 28 e 29 [figura 20], os textos e a representação imagética trazem informações e sentidos correspondentes. O enredo traz: Anhagá, quando viu que o filho tinha característica de um humano, que era uma criança, ele o rejeitou. A imagem traz detalhes por trazer uma criança com o corpo cheio de folhas indo em sentido a Anhagá, e ele virando o rosto desprezando-o. Dito isto, os sentidos são expressos e as informações coadunam e estão integradas.

Nas páginas 30 e 31, os textos provocam efeitos de sentidos e se sucedem com a não aceitação da criança por parte de Anhagá. A representação imagética é rica em detalhes e traz o *layout* como apoio, exibindo as diferentes cenas, retratando cada acontecimento. Revoltado com toda a situação, Anhagá transforma a criança em cobra, a qual foi viver no rio. Também percebemos o desespero da mulher, como é possível observar na imagem em que ela aparece com as mãos no rosto, aflita por ter seu filho transformado em cobra. Aqui, notamos que a narrativa utiliza do imaginário, de acontecimentos misteriosos e sobrenaturais das pessoas,

emergindo, assim, nos sentidos ideológicos do povo. Por transmitir as crenças e costumes de grande parte da população Amazônica, partindo do conjunto de ideias de diferentes sujeitos e grupos, carregando, assim, discursos sócio-históricos.

Nas páginas 32 a 35, os textos analisados são de quatro páginas por termos poucas informações nos pares dos trechos. A partir da narrativa verbo-visual, temos os textos indicando que o rio se tornou pequeno para a Cobra, que ela já não conseguia se movimentar por ser estreito. Aqui é exposto, mais uma vez, os sentidos voltados às características das Lendas Amazônicas, pois são constituídas ao redor das florestas, rios, contando e repassando histórias antigas e memórias coletivas dos povos (LIMA, 2002).

Nas páginas 36 e 37, os textos se uniformizam. O enredo traz à tona que todos sabiam que ali no rio vivia uma cobra, pois ao anoitecer ela iluminava o rio com seus olhos enormes. Vimos na imagem uma enorme cobra, que é a personagem principal, com os dois olhos refletindo como faróis, integrando, assim, com os textos nas duas línguas.

Nas páginas 38 e 39, conforme o enunciado exposto, mas uma vez paira sobre o imaginário dos povos daquela região. Os textos nas duas línguas e o *layout*, as cores utilizadas na representação imagética vêm indicando a sucessão dos acontecimentos de forma minuciosa e enfática: a cobra era feroz e devorava a todos que via pela frente, animais, pessoas, embarcações. Percebemos aqui características próprias do dia-a-dia do povo Amazonense, que sempre ocorre em meio às florestas e rios. Com isso, temos os originários dos contos populares fazendo parte da realidade e vivência daquele grupo de determinada camada social (BEZERRA, 2015).

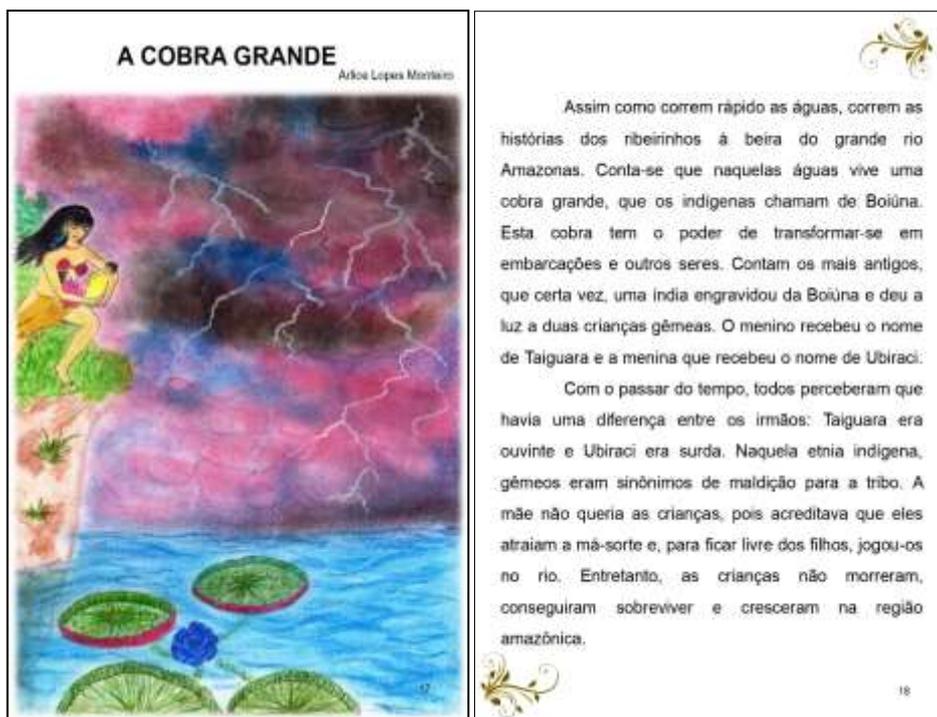
Nas páginas 40 a 45, temos poucas informações, por isso juntamos os trechos. Os textos se articulam e nos contam que até hoje quando vem o temporal, relâmpago e chuvas alguns acreditam que é a cobra grande que passa pelo rio arrebatando tudo que tem pela frente. Ainda temos a chuva, raios e relâmpagos, condições climáticas próprias da região, emergindo o sentido proposto nos textos. Aqui, constatamos mais uma vez a presença das vozes do povo amazonense e uma grande carga valorativa e axiológica, por meio de suas crenças, como parte de sua realidade, apresentando os modos de vivência e costumes daquele povo. Com isso, observamos discursos carregados de diálogos pairados nos contextos sócio-histórico e ideológicos (FRANCELINO, 2007).

5.2 Os sentidos na cobra grande adaptada

A história é narrada por trechos que são divididos inicialmente por quatro páginas e, em seguida, em três páginas. Cada texto verbal vem acompanhado por texto não-verbal. Em uma página temos a representação imagética, em seguida o texto em Língua Portuguesa e nas duas páginas seguintes o texto em escrita de sinais. Ao observar a capa (ver figura 13), na obra *A Cobra Grande* adaptada, percebemos, partindo do enunciado verbo-visual, um texto composto por ilustrações e em Língua Portuguesa. Na capa, observamos a presença de imagens e língua portuguesa. Durante toda a narrativa de ficção, temos a representação imagética, o texto em Libras escrita e em Língua Portuguesa.

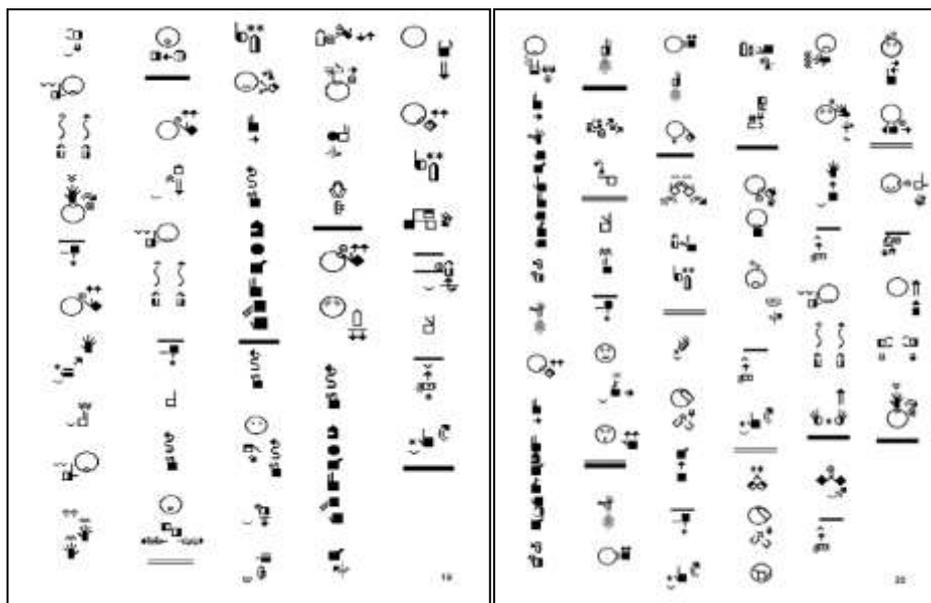
Na descrição da capa, temos a ilustração de uma mulher, de cabelos longos, pele clara, com vestimenta e acessórios que remetem à cultura e às características indígenas (BICALHO; OLIVEIRA, MACHADO, 2018). A mulher já citada está no alto de um penhasco, chorando, com duas crianças nos braços - uma criança estava de amarelo e outra de cor de rosa (esses são os personagens principais). Ainda temos um rio com águas claras cor azul e a presença da vitória régia. Temos também um céu acinzentado com nuvens rosas e alguns raios de chuva e nuvens escuras.

Figura 21 – Representação imagética da mulher com os filhos gêmeos, e o enredo abordando que a mulher engravidou de Boiúna.



Fonte: Monteiro (2016, p. 17-18).

Figura 22 – Texto em escrita e sinais



Fonte: Monteiro (2016.p. 19-20).

Nas páginas iniciais 17 a 20 [figura 21 e 22], partimos da análise do enunciado verbo-visual, composto pelo texto em Libras escrita, ilustrações e o texto em Língua Portuguesa. Com isso, temos a imagem de uma mulher, entristecida chorando em um penhasco com duas crianças gêmeas nos braços. As cores presentes nessa representação imagética trazem um céu de cor marrom e acinzentada, com a presença de alguns raios. A mistura das cores e esse fenômeno de raios nos passa os sentidos de algo tenebroso, sombrio. As cores possuem papel fundamental na criação de significados (STAMATO; STAFFA; ZEIDLER, 2013). Essa representação imagética faz alusão ao clima existente em algumas estações do ano, em áreas próximas aos rios, na Amazônia.

O texto em Língua Portuguesa e em escrita de sinais emite sentido articulado com a representação imagética: **ele aborda que o fato de ter filhos gêmeos era visto como uma maldição para aquela etnia indígena. A mãe não queria as crianças por serem gêmeas, acreditando que traria maldição por este motivo jogou-os ao rio.** Na ilustração acima percebemos a mulher isolada chorando com os dois filhos no braço. Diante disso, percebemos, a princípio, a literatura sendo recriada e transmitida através da língua e de diferentes formas e gêneros (COUTINHO, 2014).

Assim, percebemos a influência histórica e cultural produzindo efeitos de sentidos. Ainda de acordo com Bakhtin (2002; 2006), Brait (2009) e Nascimento (2011), o verbal e o visual são um todo indissolúvel, ou seja, tudo é visto como um texto, ou seja, um conjunto de signos ideológicos.

Ainda constatamos a presença de alguns signos visuais que nos trazem o teor da ideologia, por refletirem os aspectos da vegetação daquela região como a vitória régia, por exemplo. Evidenciamos, assim, os aspectos geográficos daquela região. Então, dialogando com Bakhtin (2006), os signos são objetos específicos e naturais que refratam uma realidade.

Sendo essa a realidade da cultura Amazonense, pois, de acordo com o enunciado em Língua Portuguesa e em Língua de Sinais escrita, as histórias dos ribeirinhos eram contados à beira do Rio Amazonas remetendo, assim, às plantações expostas nas ilustrações, que geralmente surgem nos rios. Aqui percebemos que a relação histórica, social e cultural contribuem para um alcance da informação e dos sentidos do texto, interligados entre o leitor, conteúdo e formas.

Debruçando-nos, ainda, nos enunciados verbos-visuais, percebemos os sentidos no enredo, o momento em que vêm à tona os aspectos e discursos voltados à comunidade surda: **“Todos perceberam que tinha uma diferença entre os irmãos, Taiguara era ouvinte e Ubiraci era surda”**. É notável a presença da autoria, o momento em que temos a presença do surdo como personagem, como afirma Francelino (2007): em uma obra há a aproximação entre o leitor e o autor criador. Neste trecho, também constatamos um encontro identitário, por termos um personagem principal surdo (SKLIAR, 2016).

A expressão “diferença” remete à visão sócio-cultural, em que enxergamos a pessoa surda não como deficiente, mas sim diferente, possuidora de língua e identidade própria (SLOMSKI, 2012). No arranjo verbo-visual, ainda temos, para aquela étnia indígena, crianças gêmeas - era sinal de maldição e por isso a mãe foi obrigada a abandoná-los. Isto posto, traz à tona os posicionamentos valorativos e axiológicos dos indígenas por meio do fragmento material da realidade (BAKHTIN, 2006).

No texto em Língua Portuguesa e em Língua de Sinais, é possível observar informações, refratando os sentidos temos: **as crianças foram rejeitadas, jogadas ao rio, mas não morreram**. De forma semelhante, fazendo uma analogia com o que ocorre com as crianças surdas, elas são excluídas, oprimidas pelo fato de não se assemelharem às ouvintes, e isso ocasiona uma grande e dolorosa consequência como a aquisição da linguagem tardia, a não aceitação da cultura surda.

Esses discursos e elementos citados são dialógicos e ideológicos, ou seja, são vistos como conjuntos de valores e posicionamentos axiológicos que provocam sentido ao texto (FIORIN, 2011). É notável a presença da autoria por termos a presença do autor-criador, pois estamos registrando acontecimentos da vida de maneira atuante, ainda instituído de enunciados outros que são constituídos em meio à pluralidade e diversidade (FRANCELINO, 2007).

Assim, no sentido ideológico, dialogamos com Bakhtin (2006), que aborda que sem signo não existe ideologia e tudo que é ideológico é um signo. Com isso, mantemos uma relação dialógica que ocorre por meio do eu e do outro, e ideológica entre a história de ficção, as vozes e posicionamentos daquele povo e a da comunidade surda.

Ainda com o enunciado verbo-visual, o texto em Língua de Sinais escrita e em Língua Portuguesa valoriza e traz informações que se integram e de onde emergem sentidos. Percebemos, diante desta análise, a valorização do enredo e todos os seus detalhes, sendo nítida a percepção de sinais escritos, as expressões faciais expressas nos trechos e a sequência da narrativa em escrita de sinais. De acordo com Alves e Oliveira filho (2019), a necessidade da escrita de sinais na comunidade surda é um elemento do desenvolvimento humano importante e demonstra uma evolução da Língua e da cultura linguística desse povo.

Nas páginas 21 a 24 [figuras 23-24], temos a continuação do enunciado verbo-visual: a representação imagética traz Taiguara se transformando em cobra. Aqui, reiteramos o diálogo e a presença da expressão de sentido na representação imagética com o texto verbal (FERNANDES, 2011). Nos textos, temos as informações que produzem efeitos de sentido: **na primeira noite de Lua cheia do mês ele se transforma em metade cobra, metade humano. Isso ocorre uma vez ao mês e ele tornava uma pessoa má e sofria de uma maldição, por ser gêmeo.** Aqui, por meio da representação imagética, o sentido é posto de acordo com a expressão facial que sinaliza um semblante de aflição, medo e terror. Diante disso, trazemos mais uma vez a relevância da visualidade do uso do verbal e visual em sintonia para a construção dos efeitos de sentidos (BRAIT, 2009; NASCIMENTO, 2011).

Figura 23 – Taiguara transformado em cobra e o texto em Língua Portuguesa

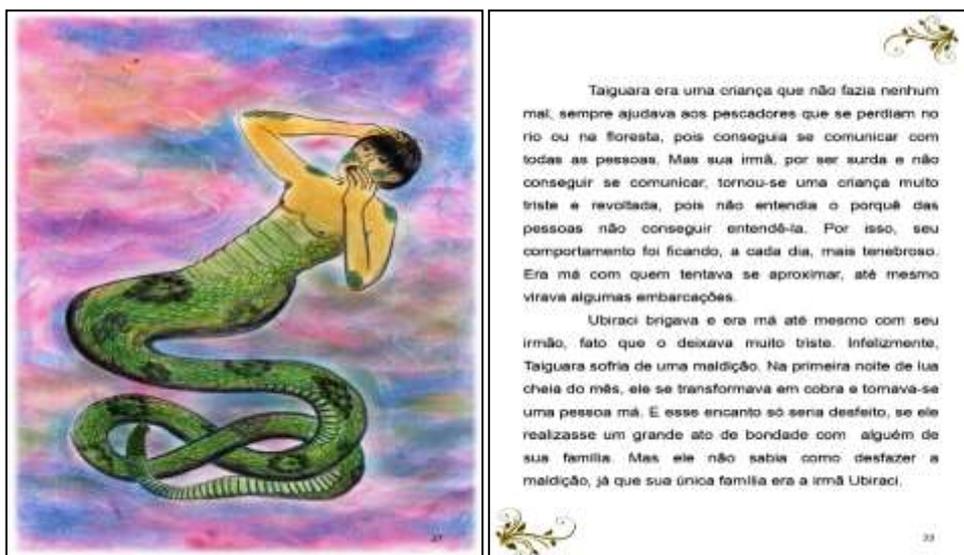
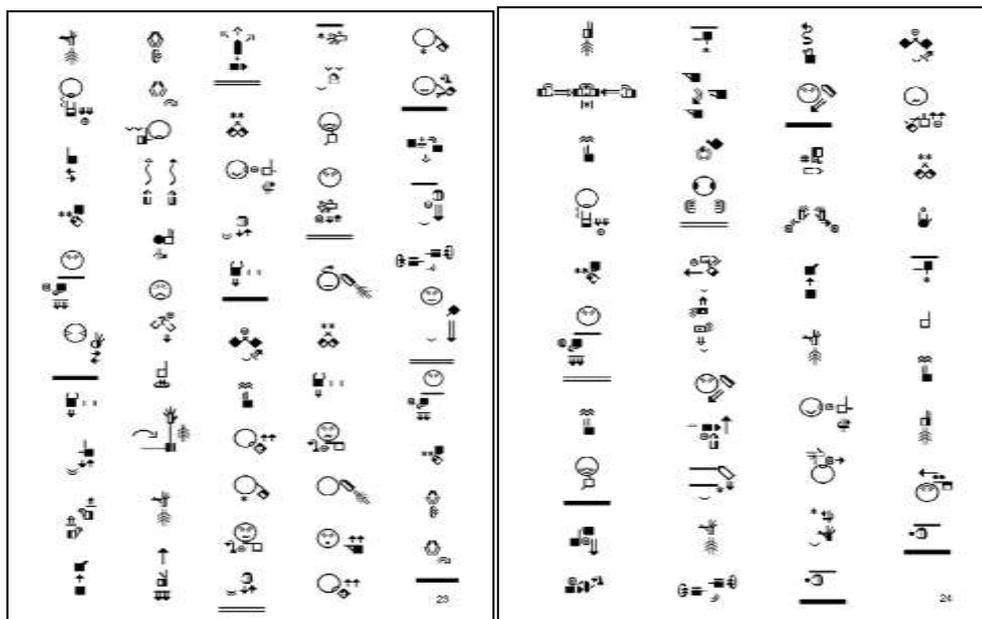


Figura 24 – Texto em Escrita de Sinais



Fonte: Monteiro (2016, p. 23-24).

Diante do exposto acima, percebemos algumas características existentes na história de ficção que são marcantes e estão presentes na narrativa como: acontecimentos misteriosos e sobrenaturais oriundos daquela população (MOISÉS, 1978). Comprendemos que essas características são nítidas e claras em todo o enredo, fazendo com que alcancemos o imaginário das pessoas, pois Taiguara só ficaria livre dessa maldição se realizasse um ato de bondade com alguém de sua família.

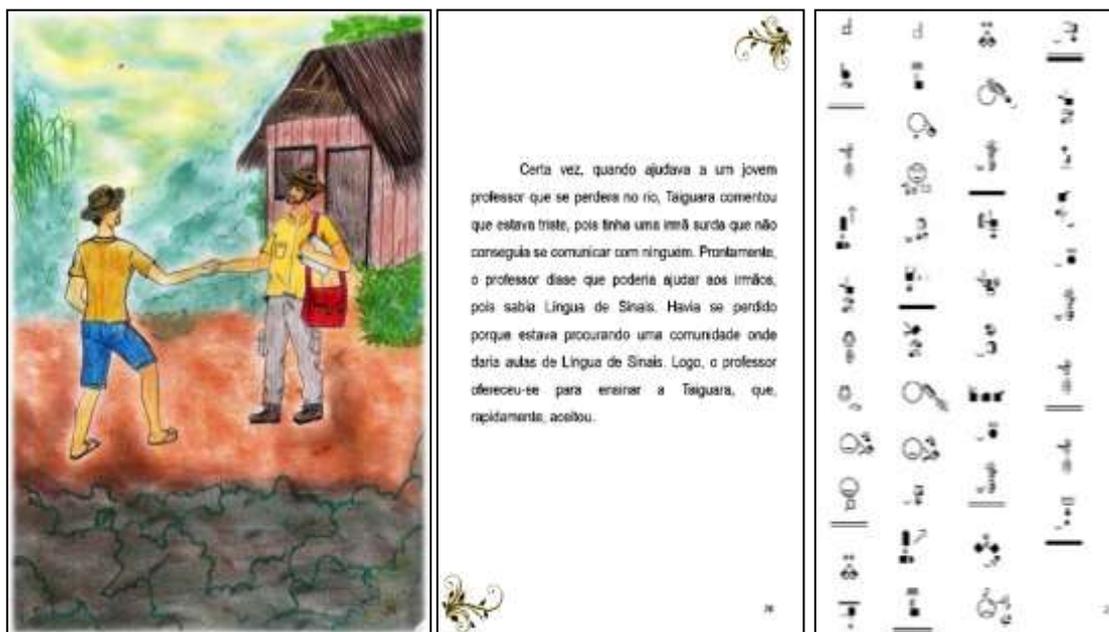
Ainda temos, de forma presente no arranjo narrativo verbo-visual, a ênfase voltada à comunicação: **Taiguara era visto como alguém bom, pois comunicava-se com todos, ajudava os pescadores. Já sua irmã Ubiraci, por ser surda não conseguia se comunicar trazendo assim fortes sentimentos de revolta e tristeza. Ela não conseguia entender o motivo de ninguém a compreender.** Com relação ao sentido estabelecido nesse trecho dos textos, enfatizamos a autoria e o heterodiscurso, que são as vozes por meio das línguas sociais, ou seja, a presença do autor criador no ato estético (FARACO, 2009).

Ainda nessas vozes temos posicionamentos e posturas ideológicas (SIPRIANO; GONÇALVES, 2017). Aqui paira a presença e manifestação da voz da pessoa surda e seus aspectos culturais, ao perceber que Ubiraci por não ser fluente na Língua de Sinais era considerada má, chegando a virar algumas embarcações. Assim, é nítido o que a falta de uma língua causa a um indivíduo: sentimentos de solidão, frustração, violência e raiva.

Diante disso, ressaltamos que, muitas vezes, as pessoas surdas sofrem com a privação

da língua. Esse distanciamento proporciona uma realidade como se vivessem em um filme mudo e sem legendas, fazendo emergir sentimentos de exclusão, solidão, e opressão. Reiteramos que a comunicação por meio de sua língua natural e acesso à Libras é relevante desde os primórdios na fase da aquisição da linguagem (QUADROS, 1997).

Figura 25 – O encontro entre o professor e Taiguara e os textos retratando o momento em que o professor afirma que irá ajudá-lo.



Fonte: Monteiro (2016, p. 25-27).

Nas páginas 25, 26 e 27 [figura 25], nos deparamos, de início, com a representação imagética de dois homens apertando as mãos em meio à floresta, em frente a uma casa. Aparentemente, um fazia alusão à figura do professor, pois estava de bolsa e livros embaixo dos braços. As características de ambos - o uso de chapéus, chinelas e roupas largas - sinalizava que eles pertenciam àquela região, trazendo à tona a simplicidade, estilo de vida e cultura dos homens ribeirinhos da Amazônia (BEZERRA, 2015).

Partindo deste enunciado verbo-visual, temos a seguinte cena: **Taiguara encontrou um professor que estava perdido. Taiguara ainda falou que estava muito triste pois sua irmã era surda e não conseguia se comunicar com ninguém. O professor de prontidão disse que havia se perdido pois estava procurando uma comunidade onde daria aulas, e iria ajudá-lo pois sabia a Língua de Sinais. O professor ofereceu para ensiná-lo e Taiguara aceitou.**

Diante do exposto, trazemos o teor das seguintes categorias: ideologia, autoria e heterodiscurso. A ideologia por meio do discurso, conjunto de valores, ideias e posicionamentos valorativos está atrelada à busca de ajuda para ensinar a Língua de Sinais; a

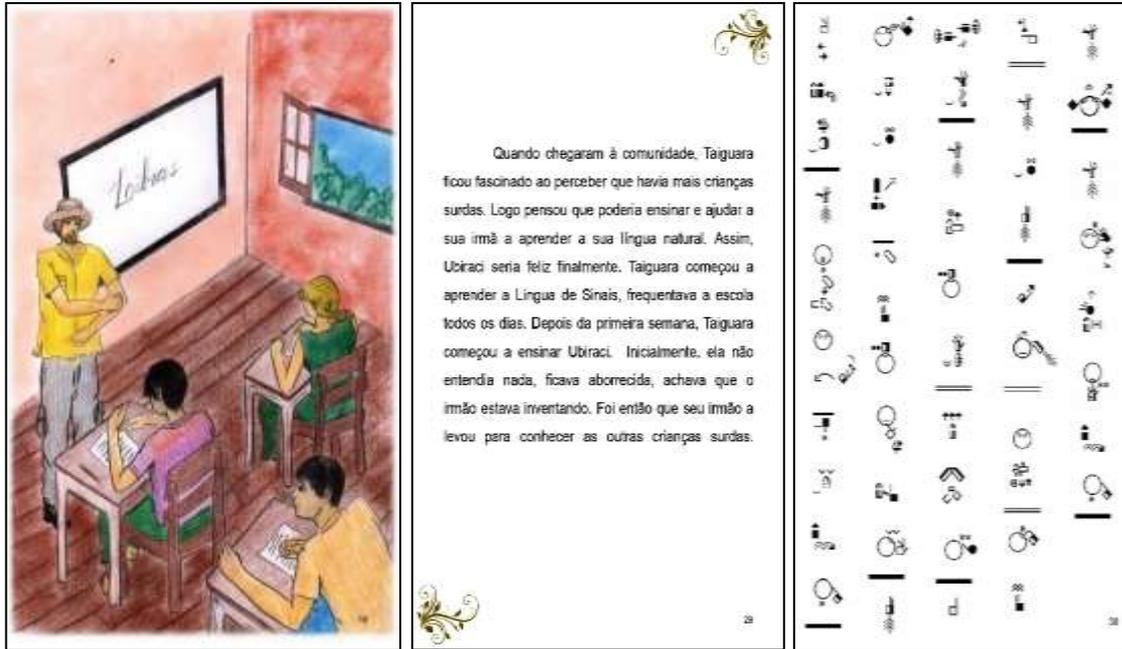
autoria por meio do autor criador em elencar o contato do familiar surdo, no caso Taiguara, com a comunidade surda (na figura esse discurso se materializa com a presença do professor que sabia a Língua de Sinais); e o heterodiscurso que tem como essência o diálogo social entre vozes. Posto isso, percebemos a presença das vozes da comunidade surda, valorizando o uso, ensino da Língua de Sinais e a inserção de Ubiraci na comunidade. Ainda, complementando essas vozes, temos posicionamentos e posturas ideológicas (SIPRIANO; GONÇALVES, 2017).

Nesse trecho comentado anteriormente, é notável os sentidos expressos, com a presença do discurso da família de surdos ao perceber que estes não conseguem se comunicar, e ficam sem saber como reagir. Até acontecer o processo de aceitação, conscientização e se deparar com algum surdo fluente ou profissional que atue na área de Libras. Diante disso, Fiorin (2011) explica que para constituir um discurso é necessário o discurso de outrem, que está presente no seu, ou seja, todo discurso é ocupado e atravessado pelo discurso alheio. Sendo assim, discutimos, aqui, um enunciado concreto que mobiliza discursos sociais, culturais como forma de incluir a pessoa surda e constituí-lo como um ser crítico e social (BRAIT, 2009).

Refletindo acerca das relações dialógicas, compreendemos que o acesso à Língua de Sinais por parte dos familiares de surdos emerge desde cedo, a partir do momento em que surge a necessidade da comunicação por meio de uma língua. Percebemos isso de acordo com o enredo, quando Ubiraci era incompreendida e vista como má, introspectiva, solitária, violenta pelo fato de não se comunicar. Desse modo, constatamos o sentido do uso efetivo da língua entre os pares linguísticos. Aqui, debruçamo-nos em discursos sócio-históricos voltados à comunidade surda (SKLIAR, 2016).

Ainda enfatizamos que neste trecho do arranjo narrativo verbo-visual, os discursos se coadunam proporcionando o acesso às informações por parte da pessoa surda e sua comunidade. O acesso ao enredo em sua língua, na modalidade escrita, permite que a pessoa surda tenha conhecimento das narrativas e histórias da sua região, assim como aos aspectos culturais e identitários presentes (MUSSATO, 2021).

Figura 26 – O professor ensinando Libras às crianças surdas e o texto em Língua Portuguesa e escrita de sinais apresentando o momento da chegada de Taiguara à comunidade surda.



Fonte: Monteiro (2016, p. 28-30).

Nas páginas 28, 29 e 30 [figura 26] verificamos, por meio das duas materialidades, o professor em sala de aula ministrando aulas em Libras, com a presença de alguns alunos que também estavam sinalizando. Ou seja, um ambiente profícuo para aquisição da Libras. O texto em Língua Portuguesa e Língua de Sinais aborda que **Taiguara ficou fascinado ao presenciar as crianças surdas e em pensar como sua irmã também iria aprender a sua língua natural.** Diante do exposto, percebemos novamente sentidos e informações pelo verbal e visual. Assim como a presença da Autoria, por termos o posicionamento do autor Criador (FARACO, 2005).

Aqui inferimos para a interação entre o verbal, visual e projeto gráfico na emissão dos sentidos. Vimos que a ilustração e o texto em Língua Portuguesa em escrita de sinais não se sobrepõem, mas estão imbricados, produzindo sentido. De acordo com Bakhtin (2003), essa representação visual e verbal imprime diferentes sentidos e significados.

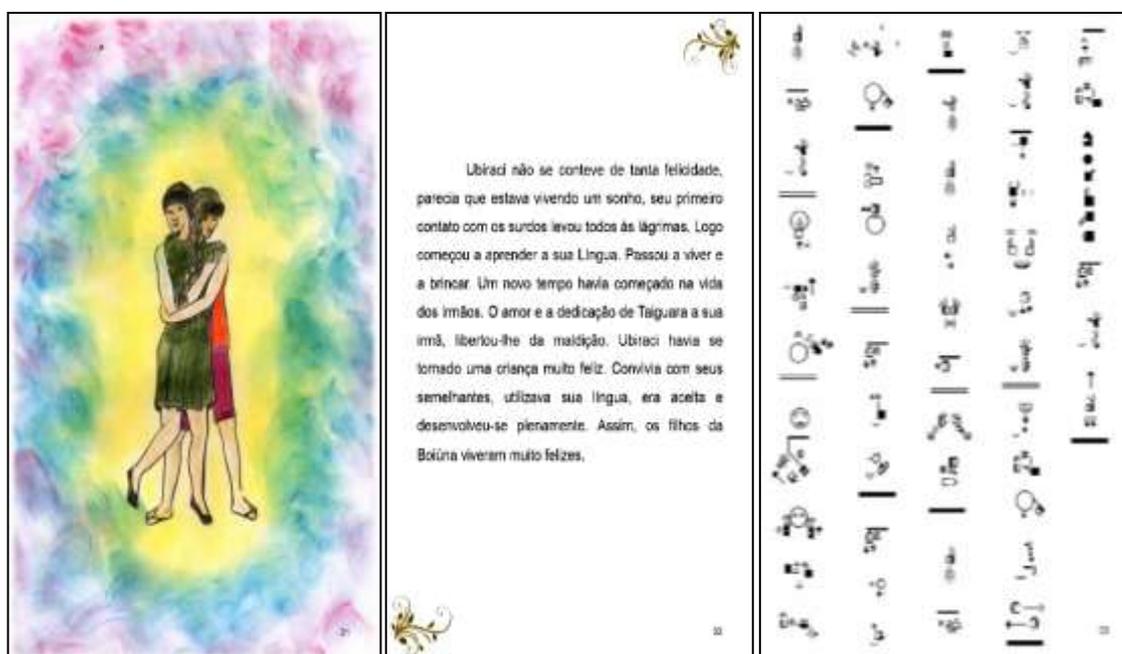
Nos textos, ainda temos a descrição do contexto de aprendizado da língua de sinais: **Taiguara começou a aprender língua de sinais, e depois de uma semana de aula foi ensinar a sua irmã, ela não entendia nada, achou que o irmão estava inventando. A partir disso ele a levou para conhecer as demais crianças surdas.** Aqui emerge para o sentido histórico-cultural, a importância do encontro surdo-surdo, dos movimentos surdos e a relevância da criança surda aprender desde cedo e manter contato com seus pares linguísticos (PEIXOTO,

2020). Ainda temos este sentido refratado, pois é nítido vermos Taiguara sentado na sala de aula em meio a outros alunos, observando atentamente o professor ensinando Libras.

Diante desse contexto, de acordo com Faraco (2005) e Francelino (2007), percebemos as vozes e o posicionamento valorativo do autor criador, sua vivência na comunidade surda, sua luta e militância por uma atitude política voltada à educação dos surdos. Conforme Bakhtin (1992), o autor criador registra os acontecimentos da vida de maneira atuante, pois carrega consigo um posicionamento axiológico. De acordo com o teórico citado, o discurso valorativo remete a um contexto histórico, político e cultural partindo do diálogo nos enunciados.

Diante do exposto, ainda sobre o contato de Ubiraci com as outras crianças surdas, afirmamos aqui os sentidos expressos, voltados para a necessidade de mais uma vez construir a identidade surda através do contato com outros surdos (PERLIN, 2016). Portanto, é relevante para a construção da identidade surda ter outros surdos fluentes como referência e representatividade. Desse modo, observamos que estreitar sua vivência com o surdo, tendo-o como protagonista, enxergando-o como modelo linguístico e sócio-cultural proporcionará o devido respeito à diferença linguística e cultural que é a Língua de Sinais (SKLIAR, 2016).

Figura 27 – Ubiraci e Taiguara abraçados: o texto em Língua Portuguesa e escrita de sinais descrevendo a felicidade e alegria de Ubiraci.



Fonte: Monteiro (2016, p. 31-33).

Nas páginas 31, 32 e 33 [figura 27], analisando o verbal e a representação imagética, ambos interagem e nos transmitem sentidos evocando o tema central do texto. Iniciamos com

a consideração sobre a ilustração em que aparece os irmãos Ubiraci e Taiguara abraçados em um momento de afeto e felicidade, confirmando, assim, o enunciado que relata **o momento de alegria de Ubiraci que não se conteve e levou todos a lágrimas considerando como se tivesse vivendo um sonho, aprendeu a Língua de Sinais e logo passou a viver e a brincar.** Aqui constatamos a presença das relações dialógicas, a partir do diálogo entre o eu e o outro e a interação entre os aspectos semióticos, culturais e linguísticos, mantendo relações de sentido que se estabelecem entre os enunciados, partindo das relações de valor (FARACO, 2009).

É notável nos textos, nas diferentes semioses em que se afirma: **um novo tempo iniciou na vida dos irmãos. O amor e dedicação demonstrado por Taiguara o livrou da maldição.** De acordo com Fiorin (2011) todo discurso é inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso alheio. Aqui emergem os sentidos e as relações dialógicas com aspectos regionais dos povos daquela região, as crenças e valores culturais, nos ajudando assim a recuperar os significados valorosos da população nativa do nosso país.

O texto em Língua de sinais escrita, assim como em Língua Portuguesa, ainda traz em sua finalização: **Ubiraci começou a conviver com seus semelhantes, utilizava sua língua, era aceita e desenvolveu-se plenamente.** Percebemos, aqui, o diálogo com os sentidos culturais, refratando as vozes do surdo em um momento de identificação com seus pares.

É importante que os surdos mantenham contato o quanto antes com a língua de sinais, para manter relações intrínsecas construindo sua subjetividade. Diante do posicionamento valorativo expresso nessa análise, ainda citamos o aspecto cultural linguístico: o uso da Língua de Sinais e suas práticas culturais que corrobora para o protagonismo e desenvolvimento cognitivo, político, cultural e social da pessoa surda (PEIXOTO, 2020).

Nas obras literárias que discutimos anteriormente - *Lenda da cobra grande* (2013) e a *Cobra Grande* (2016) - temos a integração entre o verbal e o visual, por possuírem essas características que se manifestam juntas; o texto é reconhecido, também, conforme já citado, como visual e verbal, interagindo e construindo sentidos particulares (BRAIT, 2013), assim classificamos as duas obras como verbo-visual.

A característica que aproxima as obras é a visualidade, sendo marcada pela presença da Libras, seja escrita ou sinalizada, e da representação imagética. Com isso, trazemos o visual como um aspecto marcante, que podemos relacionar com a identidade e cultura surda. “A comunicação em Libras é permeada pela visualidade seja na percepção visual específica para sinais seja pela representação na sinalização ou escrita” (ALVES, 2018, p. 83). A partir disso, percebemos que os construtos existentes na obra, sinais, imagens, cores, artes, língua são fontes que referenciam e nos fazem mergulhar na imensidão dos aspectos culturais dos surdos, assim

como na comunidade Amazonense. Ambas as obras trazem aspectos da cultura surda, além da língua na modalidade escrita como o desenho do sinal.

Com singularidades que diferenciam, temos na obra *Cobra Grande* (2016) particularidades que abordam a cultura da pessoa surda, como a inserção de personagens surdos, e de outros que estão presentes na comunidade surda como o professor de Libras. Temos, também, a representação imagética, em que há a imagem de uma sala de aula com crianças aprendendo a Língua de Sinais, a figura do irmão representando o aspecto cultural familiar (STROBEL, 2016; PEIXOTO, 2020).

Nesta obra, temos como tema *A cobra grande* em que retrata como personagem principal a Cobra Grande Boiúna, em que temos uma mulher, que gerou um casal de filhos, que por se tratar de uma maldição, um deles se transformava na Boiúna.

Identificamos a presença das duas materialidades, dialogando com algumas categorias bakhtinianas como o heterodiscurso, pois na maior parte da narrativa nos deparamos com as vozes sociais da comunidade surda, a frequência do discurso em que se afirma a relevância da comunicação e aquisição da Língua de Sinais de forma natural. As vozes voltadas aos aspectos familiares entre os dois irmãos. O discurso valorativo envolvendo o uso desta língua visual em todos os momentos da vida do surdo. Percebemos também a autoria, a existência do autor pessoa e criador com algumas inferências em todo o enredo, em que percebemos personagens surdos, a figura do professor de Libras, da comunidade surda e escola dos surdos.

O dialogismo e ideologia também se fazem presentes em toda a narrativa de ficção ao nos deparar com as relações dialógicas entre o leitor, a comunidade surda e a comunidade Amazonense, indicando os aspectos existentes daquele povo como a maldição após a primeira lua cheia. Também os aspectos regionais de todo o enredo, por ocorrer na beira do rio, tendo em volta a biodiversidade da fauna e flora. Assim como, para o discurso e o posicionamento axiológico valorativo dos personagens.

Na obra *Lenda da cobra grande* (2013) temos como singularidade da tradução interlingual a presença do texto em Língua de Sinais de forma sinalizada, como marca enfática da cultura surda. É notável a presença da categoria heterodiscurso, por meio da presença das vozes da comunidade indígena Amazonense ao citar que um grupo de indígenas observavam comportamentos estranhos da mulher em sua volta, que se reuniram para matá-la.

A ideologia é materializada por meio de posicionamentos valorativos revelados através das atitudes dos indígenas enquanto personagens para agir em grupo, a fim de salvar as crianças. As relações dialógicas se encontram em todo o enredo: temos o diálogo e interação com aspectos próprios da região do Amazonas, aspectos que envolvem o eu e o outro através das

crenças populares, comportamentos indígenas. Assim como, todo o enredo ocorre à beira dos rios com a presença da biodiversidade da fauna e flora existentes naquela região. Através deste, temos a realidade da população amazônica a presença marcante do verde, de rios e diversos animais que retratam a diversidade geográfica daquela região.

As duas obras são verbo-visuais compostas por duas línguas - a Língua Portuguesa e a Libras na modalidade escrita e sinalizada. Possui tema semelhante, personagem semelhante, mas histórias e enredos diferentes. Os significados extraídos das duas obras por meio da análise dos sentidos remetem à verbo-visualidade. Por meio das diversas formas de construção linguística como a Língua de Sinais escrita e sinalizada, as representações imagéticas, cores e o texto em Língua Portuguesa extraem sentidos e apresentam as informações, a mensagem: os sentidos e significados se dão por meio da articulação/junção entre palavras e imagem, ou seja, são um único texto (BRAIT, 2013; FOMIN, 2018).

Assim sendo, o universo textual como um todo, por meio de traços e marcas como as cores, imagens, os personagens, o formato/tamanho das letras, a disposição da grafia e ilustrações presentes na superfície textual, corrobora no processo de produção e construção de sentidos. Com isso, o leitor, por meio desses traços e marcas verbo-visuais sinalizam evidências e significados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, o *corpus* foi constituído por obras verbo-visuais nas quais estão presentes elementos culturais da cultura surda e indígena Amazonense. Isto é, ambas obras promovem a construção de sentidos conjuntos e dialogam com algumas categorias bakhtinianas: autoria, ideologia, significação e heterodiscurso. Diante do exposto, cumprimos com os objetivos propostos na análise da referida pesquisa.

Verificamos nas obras a presença da verbo-visualidade e de elementos relacionados à cultura surda, isto é, ambas as obras possuem aspectos culturais. Na tradução é notável no texto em Libras o uso do sinal nome para um dos personagens principais, assim como a presença de todo o texto em Língua de Sinais na modalidade sinalizada em forma de desenho. Na adaptação, temos o personagem surdo, o professor de Libras, a interação com a comunidade - todas essas características são das culturas surdas.

O segundo objetivo demonstrar como é feita a expressão dos sentidos nos elementos que compõem cada obra. Diante disso constatamos, a partir das ilustrações (o verbal em português e Libras escrita e sinalizada), a presença de um discurso ideológico, posicionamentos valorativos, relações dialógicas entre o eu e o outro: na tradução é nítido quando o grupo de indígenas se une para salvar as crianças, quando em grupo jogam a mulher ao mar. Na adaptação quando o personagem da mulher está triste e chorando em um penhasco e considera uma maldição ter filhos gêmeos.

Observamos e citamos algumas características histórico-culturais e como elas dialogam na atribuição de sentidos: identificamos algumas práticas do povo indígena, como vestimenta, cortes de cabelo, a vida do indígena sempre junto a rios e plantações. Essas obras trazem os aspectos culturais de duas minorias brasileiras - os povos originários e o povos surdo enquanto minoria na sociedade brasileira.

Descrevemos algumas similaridades e diferenças na produção de sentido entre *a Lenda da Cobra Grande* e *A Cobra Grande*. Na tradução é uma obra verbo-visual em que temos a presença de relações dialógicas, autoria e ideologia. Na adaptação temos o heterodiscurso que corresponde às vozes, à autoria (o autor pessoa e autor cridor), assim como a ideologia com posicionamentos valorativos.

Nas análises, é nítida a presença do diálogo com as categorias bakhtinianas. Percebemos a produção de diferentes significações partindo das cores, imagens, ilustrações e línguas existentes, evocando e refratando sentidos conjuntos voltados à comunidade surda e Amazonense.

Na obra traduzida (2013), identificamos nos enunciados a presença do discurso histórico, partindo da interação entre os elementos da verbo-visualidade como as cores, imagens, ilustrações e Língua de Sinais na modalidade sinalizada e da Língua Portuguesa, evocando discursos, interagindo com as relações dialógicas e ideológicas citadas por Bakhtin, assim como as vozes da comunidade indígena Amazonense, apresentando as característica do povo daquela região.

Na obra adaptada (2016), em suma, analisamos a ideologia nos enunciados e indicamos o autor-pessoa e autor-criador e, por meio do heterodiscurso, evocamos as vozes da comunidade surda. O diálogo emerge a partir das relações do contato do personagem principal com sua comunidade e língua, refratando valores significativos.

Atentar para os sentidos atribuídos na análise de ambas as obras e pesquisar sobre essa temática é algo ainda pouco explorado, apesar de relevante e instigante. Diante disso, contribuimos para o alargamento e crescimento da área promovendo, assim, uma visibilidade e protagonismo para a Língua de Sinais e seus utentes. A comunidade surda passa a ser fortalecida por ter suas produções literárias e aspectos culturais sendo debatidos e discutidos no ambiente acadêmico.

A presente pesquisa é de grande valia para o âmbito acadêmico, assim como traz contribuições pessoais, proporcionando o engrandecimento enquanto profissional, fazendo com que eu me aproxime da comunidade surda e venha a conhecer aspectos da comunidade indígena. Como contribuição para área acadêmica, esta pesquisa valoriza o uso da Língua de Sinais na modalidade escrita e sinalizada, assim como os estudos linguísticos e literários da Libras.

Além disso, como contribuição social, o leitor surdo ou ouvinte que atua na comunidade surda, ao realizar essa leitura, terá um contato profundo com as relações que envolvem a comunidade surda, os sentidos e significações. Com isso, sugerimos a construção de novas pesquisas e publicações partindo desta, dialogando com outros teóricos, e sentidos semióticos produzindo outros efeitos de sentidos.

Por fim, na expectativa de que pudemos trazer implicações positivas e contribuir com o progresso literário, a partir da referida pesquisa, esperamos ter proporcionado um crescimento e fortalecimento no âmbito educacional, cultural, linguístico e literário. Para uma futura pesquisa, citamos a necessidade de uma pesquisa-ação, para aplicar essas obras em turma de aluno surdo e constatarmos suas indagações.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Edneia de Oliveira. A visualidade na expressão em Libras. *In*: FREIRE, Rodrigo, NOBREGA, Mônica (orgs). **XI CCHLA Conhecimento em Debate - universidade e desafios do tempo presente**: homenagem a Eleonora Menicucci. João Pessoa: Editora UFPB, 2018.
- ALVES, Edneia de Oliveira; OLIVEIRA FILHO, João Batista Alves de. **Uma leitura semiótica da escrita de sinais**. João Pessoa, PB:ACTA–UFPB, 2019.
- ALVES, Edneia de Oliveira. **Português como segunda língua para surdos**: iniciando uma conversa. João Pessoa: Ideia, 2020.
- ARAÚJO, Eduardo Oliveira Henriques de; RODRIGUES, Siane Gois Cavalcanti. Autor Pessoa/Autor Criador. *In*: PEREIRA, Sônia Virginia Martins; RODRIGUES, Siani Gois Cavalcanti (Orgs.). **Diálogos em Verbetes**. Coletânea Verbetes. Noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.
- AZERÊDO, Genilda. Tradução, adaptação e intermedialidade: fronteiras, confrontos e encontros. *In*: DEPLAGNE, Luciana Calado; ASSIS, Roberto Carlos de (orgs). **Tradução, transculturalidade e ensino**: de Christine de Pizan à contemporaneidade. João Pessoa, PB: Editora do CCTA, 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. *In*: **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução Aurora F. Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec, 1998, p.13-70.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, V. N. Estudo das ideologias e filosofia da Linguagem. *In*: **Marxismo e filosofia da Linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução Michel Lahud e Yara F. Vieira. 8. ed. São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 31-38.
- BAKHTIN, Mikhail. O autor e o herói da atividade estética. *In*: **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Ermantina G.G pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.25-220.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BRAIT, Beth. **Bakhtin, conceitos chaves**. São Paulo: Contexto, 2020.
- BRAIT, Beth. **A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual**. São Paulo: Bakhtiniana, 2009.
- BRAIT, B. **Polifonia arquitetada pela citação visual e verbo-visual**. Bakhtiniana, São Paulo, v. 1, n.5, p. 183-196, 1º semestre 2011.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, São Paulo, p. 43-66, 2013.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editorada Unicamp, 1997.

BARROS, Cláudia Graziano Paes de. **Capacidades de leitura de textos multimodais**. Cuiabá: EDUFMT, 2009, p.161-186.

BRAGA, Joaquim. Formas Imagéticas e formas discursivas. **Revista Filosófica de Coimbra**, 2010, n°37, p. 149-174.

BRASIL. **Lei da LIBRAS**. Lei nº 10.436/2002 regulamentada pelo Decreto 5.626/2005.

BEZERRA, José Denis Oliveira de. **Literatura Amazônica: para quê?** Belém, PA: Clic, 2015.

BICALHO, Poliene Soares Santos dos; OLIVEIRA, Fernanda Alves Silva da; MACHADO, Márcia. ‘Mas eles são índios de verdade?’:representações indígenas na sala de aula. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, RS: v. 43, n. 4, p. 1591-1612, out./dez. 2018.

CÂNDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1959.

CAPOVILLA, Fernando César; RAPHAEL, Walkiria Duarte. **Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngüe da Língua de Sinais Brasileira**, v. 1 e 2, São Paulo: Editora da USP, 2012.

CARMO, Mailson José do. Heteroglossia. *In*: PEREIRA, Sônia Virginia Martins; RODRIGUES, Siani Gois Cavalcanti (Orgs.). **Diálogos em Verbetes**. Coletânea Verbetes: noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2022.

CASCUDO, Luís Camara da. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte, MG: Editora da UFMG, 2011.

COSTA-HUBES, Terezinha Conceição da. Signo. *In*: PEREIRA, Sônia Virginia Martins; RODRIGUES, Siani Gois Cavalcanti (Orgs.). **Diálogos em Verbetes**. Coletânea Verbetes: noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo, 2009.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. *In*. BRAIT, Beth (org). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 37-60.

FARINA, Luciana Oliveira. **O direito ao uso da língua Mbya como ato político e de reexistência: um olhar glotopolítico sobre o contexto das aldeias Guarani Mbya em Maricá-RJ**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2022.

FERNANDES, José David Campos. **Semiótica e gramática do design visual**. João Pessoa, PB: Editora da UFPB, 2011.

FERREIRA-BRITO, Lucinda. **Por uma gramática de línguas de sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2010.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2011.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. **O tradutor intérprete de Libras no teatro: a construção de sentidos a partir de enunciado cênicos**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2018.

FORMIGA, G.M. As várias formas de ler clássicos: uma proposta com as adaptações. *In*: BARBOSA, S.F.P (Org). **Ensinar Literatura através de projetos didáticos e de temas caracterizadores**. 2. ed. João Pessoa, PB. Editora da UFPB, 2014.

FRANCELINO, Pedro Farias. **A autoria no gênero discursivo aula: uma abordagem enunciativa**. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Pernambuco: Recife, PE, 2007.

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

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

HACKL, Diego Alexandre. **Produções acadêmicas (Teses e Dissertações) no Brasil: Contribuições para estudos linguísticos de Libras**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Grande Dourados: Dourados, 2021.

HALL, Stuart. The work of representation. *In*: Hall, Stuart (Org.) **Representation. Cultural representation and cultural signifying**. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

KARNOPP, L. B. Literatura Surda. **ETD - Educação Temática Digital 7**, 2006, p. 98-109. Disponível em: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-101624>. Acesso em: 12 set. 22.

- KAUARK, Fabiana; MANHÃES, Fernanda Castro; MEDEIROS, Carlos Henrique. **Metodologia de pesquisa**: um guia prático. Itabuna: Via Litterarum, 2010.
- KLIMA, E. & BELLUGI, U. **The signs of language**. Cambridge: Harvard University Press, 1979.
- KLIMSA, Bernardo Luís Torres; SAMPAIO, Maria Janaína Alencar; KLIMSA, Severina Batista Farias de. Escrita de Sinais I. *In*: FARIA, Evangelina Maria Brito de; ASSIS, Maria Cristina de (orgs). **Língua Portuguesa e Libras teorias e práticas**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011.
- LEÃO, Renato Jefferson Bezerra. **Políticas Linguísticas em Escrita de Sinais**. Tocantins: Humanidades e Inovação, 2019.
- LEAL, A. Funcionalismo e Tradução Literária: o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos. **ScientiaTraductionis**. n° II. Florianópolis: PGET/UFSC, 2006.
- LESSA-DE-OLIVEIRA, Adriana Stella Cardoso. **Sistema de escrita para língua de sinais**. Bahia, 2 nov. 2012. Disponível em: <http://sel-libras.blogspot.com>. Acesso em: 12 mar. 2023.
- LIMA, Antonia Silva de. **A lenda da Vitória-Régia**: dois olhares para um destino, 2002. Tese (Doutorado em Linguística e Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002.
- MACHADO, Irene A. Texto como enunciação: a abordagem de Mikhail Bakhtin. **Língua e Literatura**, n. 22, 1996, p. 89-105.
- MARCHEZAN, Renata Coelho. **A noção de autor na obra de M. Bakhtin e a partir dela**. UNESP. São Paulo: Bakhtiniana, 2015.
- MARINHO, Rosilene Silva; ARAÚJO, Joelma Remígio de. **Lenda da Cobra Grande**. Manaus. EDUA, 2013.
- MARTINS, Maria Sílvia Cintra. **Literatura, cultura e direitos de indígenas em época de globalização**. Vol. 1. Campinas: Mercado de Letras, 2014.
- MASUTTI, Maria Lucia; PATERNO, Ueslei. **Tradução e Interpretação de Libras**. Florianópolis: CCE, UFSC, 2011.
- MILANI, Sebastião E. O signo para Humboldt, para Saussure e para Bakhtin. **Signo**, 40(68), 2015, p. 55-65.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MONTEIRO, Arlice Lopes. A cobra Grande. *In*: SALES, Taísa Aparecida Carvalho (Org.). **Onze Histórias e um Segredo**: desvendando as lendas amazônicas. Manaus/AM: Dalmir Pacheco de Souza, 2016, p.17-33. (Recurso eletrônico).
- MORAIS, Carla Damasceno de *et al.* Sistema Gráficos da Escrita das Línguas de sinais. *In*:

ALVES, Edneia Oliveira de; NÓBREGA, Valdo Resende da (Orgs.). **Língua d@s surdes: perspectivas investigativas**. João Pessoa: Editora UFPB, 2022. (Formato eletrônico: ebook).

MORAIS, Carla Damasceno. **Escrita de sinais: supressão de componentes quirêmicos da escrita de sinais da Libras em Sign Writing**. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2018.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura Surda: produções culturais de surdos em Língua de sinais**. 2011. Dissertação (Mestre em educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

MUSSATO, Michele Sousa. **O que é ser índio sendo surdo? Um olhar interdisciplinar**. Campo Grande, MS: Ed.UFMS, 2021.

NASCIMENTO, Marcus Vinicius Batista. **Interpretação da língua brasileira de sinais a partir do gênero jornalístico televisivo: elementos verbo-visuais na produção de sentidos**. Tese (Doutorado em Linguística). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: PUC. São Paulo, 2011.

NEVES, Sylvia Lia Grespan; XAVIER, André Nogueira. Descrição de aspectos morfológicos da Libras. **Revista Sinalizar**, v.1, n.2, p. 130-151, jul./dez. Goiânia, 2016.

NÓBREGA, Valdo Ribeiro Resende da. **Uma proposta descritiva para a língua de sinais: da fonologia para a sigmanologia**. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2019.

NORD, C. Text analysis in Translation. **Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation – Oriented Text Analysis**. Rodopi: Amsterdam, 1991.

NUNES, Paulo. **Literatura paraense existe?** Disponível em: <http://escritoresap.blogspot.com/2008/01/artigo-do-professor-paulonunes.html>. Acesso em: 30 jul. 2022.

OLIVEIRA FILHO, João Batista Alves de. **Análise verbo-visual de textos literários adaptados para a comunidade surda**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2021.

PAIXÃO, E. A. L.; ALVES, Edneia de Oliveira. Libras em suas modalidades: artefato linguístico da comunidade surda. *In*: PEIXOTO & VIEIRA (org.). **Artefatos culturais do povo surdo: discussões e reflexões**. João Pessoa: Sal da Terra Editora, 2018. p. 47 -60

PAJEÚ, Hélio Marcio; MIOTELLO, Valdemir. A compreensão da cultura pelo ato responsável e pela alteridade da palavra dialógica nos estudos bakhtinianos. **Cad. Est. Ling.** v.60 n.3 p. 775-794 - set./dez. Campinas, 2018.

PANTOJA, Edilson. **Não existe uma literatura paraense?** Disponível em: <http://joaojorgereis.blogspot.com/2011/08/nao-existe-uma-literaturaaraense.html>. Acesso em: 30 ago. 2022.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PERLIN, Gladis Teresinha Taschetto. Identidades surdas. *In*: SKLIAR, Carlos (org). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Mediação, 2016.

PEIXOTO, J. A. **O Registro da Beleza nas Mãos: a Tradição de Produções Poéticas em Língua de Sinais no Brasil**: UFPB, 2016.

PEIXOTO, Janaína Aguiar; POSSEBON, Fabrício. A heterogeneidade nas produções literárias da comunidade surda brasileira. *In*: PEIXOTO, Janaína Aguiar; VIEIRA, Maysa Ramos (Orgs). **Artefatos culturais do povo surdo: discussões e reflexões**. João Pessoa, PB: Sal da Terra, 2018.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. **A trajetória histórica da Literatura do povo surdo**. João Pessoa, PB: IFPB, 2019.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. **A tradição literária no mundo visual da comunidade surda brasileira**. João Pessoa, PB: editora do CCTA, 2020. (Recurso eletrônico).

PORTO, Shirlei; PEIXOTO, Janaína Aguiar. Literatura Visual. *In*: FARIA, E.M.B. **Língua Portuguesa: Teorias e Prática**. João Pessoa. Editora Universitária da UFPB, 2011.

QUADROS, Ronice Müller de. **Phrase structure of Brazilian Sign Language**. 301f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Faculdade de Letras, Curso de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

QUADROS, Ronice Muller de. **Educação dos surdos: a aquisição da linguagem**. Porto Alegre: Artmed, 1997.

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

QUADROS, Ronice Muller de; SEGALA, Rimar Ramalho. Tradução Intermodal, Intersemiótica e Interlinguística de textos escritos em Português para a Libras oral. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis, v. 35, nº especial 2, jul-dez, 2015, p. 354-386.

RODRIGUES, Cristiane Seimetz; VALENTE, Flávia. **Aspectos Linguísticos da Libras**. Curitiba: IESDE Brasil S.A, 2011.

ROYER, Miriam. **Análise da ordem das palavras nas sentenças em Libras do corpus da grande Florianópolis**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2019.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

RIGOR, N. S. Tradução de Libras para Português de Textos Acadêmicos: considerações sobre a prática. **Revista Cadernos de Tradução: Estudos da Tradução e da Interpretação de Língua de Sinais**. v. 35. n. 2. Florianópolis, SC: UFSC, 2015.

SANTAELLA, Lucia. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SANTOS, Silvana Aguiar. **A tradução/interpretação de língua de sinais no Brasil: uma análise das teses e dissertações de 1990 a 2010.** Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2013.

SANTOS, Eliete Correia dos. **Uma proposta dialógica de ensino de gêneros acadêmicos: nas fronteiras do projeto Sesa.** Tese (Doutorado em Linguística) Universidade Federal da Paraíba: João Pessoa, PB, 2013.

SANTOS, Marcos Moraes de. **Semântica da Libras: hiperônimos e hipônimos e o desenvolvimento linguístico da criança surda.** Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2018.

SANTOS, Gilberto Vieira dos. **Conflitos territoriais no Brasil e o Movimento indígena contemporâneo.** Dissertação (Mestrado em Geografia) Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Presidente Prudente, São Paulo, 2019.

SEGALA, R.R. **Tradução intermodal e intersemiótica/interlingual: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais.** Florianópolis: Ed. UFSC, 2010.

SEVERINO, Antônio J. **Metodologia do Trabalho Científico.** São Paulo: Cortez, 24 ed. 2016, p. 65, 131.

SILVA, Alan David Sousa; COSTA, Edivaldo da Silva, BÓZOLI, Daniele Miki Fujikawa; GUMIERO, Daniela Gomes. Os sistemas de escrita de sinais do Brasil. *In: Revista Virtual de Cultura Surda.* Editora Arara Azul, n. 23, maio de 2018. (Recurso eletrônico: ebook).

SIPRIANO, Benedita Franca; GONÇALVES, João Batista Costa. O conceito de vozes sociais na teoria Bakhtiniana. **Revista diálogos**, v. 5, n. 1, Mato Grosso, 2017.

SKLIAR, C. **A surdez um olhar sobre as diferenças.** Porto Alegre, RS: mediação, 2016.

SLOMSKI, Vilma Geni. **Educação bilíngue para surdos: concepções e implicações práticas.** Curitiba: Juruá, 2012.

SOBRAL, A. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento de Bakhtin.** Campinas: Mercado de Letras, 2009.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade intertextualidade.** Florianópolis. Ilha do desterro, nº51, 2006.

STAMATO, Ana Beatriz Taube; STAFFA, Gabriela; VON ZEIDLER, Julia Piccolo. A influência das cores na construção audiovisual. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste** – 03 a 05 de julho de 2013, Bauru/SP. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1304-1.pdf>. Acesso em: 11 out. 2022.

STROBEL, Karin Lilian. **As imagens do outro sobre a cultura surda.** Florianópolis: Ed. da UFSC, 2015.

STROBEL, Karin Lilian; FERNANDES, S. **Aspectos Linguísticos da Libras**. Curitiba:SEED/SUED/DEE,1998.

STUMPF, M. R. **Aprendizagem de Escrita de Língua de Sinais pelo Sistema SignWriting**: línguas de sinais no papel e no computador. Tese (Doutorado em Informática na Educação). UFRGS, Porto Alegre, RS 2005.

SUTTON-SPENCE, Raquel. **Literatura em Libras** [livro eletrônico]. 1 ed. Petrópolis, RJ: Editora Arara Azul, 2021.

TEIXEIRA, Julio Monteiro; MATOS, Luana Marinho; PERASSI, Richard. Análise semiótica da imagem de uma cadeira. **Revista Estudos Semióticos**. São Paulo, vol.7 n.2., 2011, p.102-109.

VOLOCHINOV, Valentin (1929-30). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018.

VOLOCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). **A palavra na vida e a palavra na poesia**. Ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, Tradução e ensaio introdutório e notas Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.