



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



**IRAKITAN BERNARDINO DOS SANTOS**

**A LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS:**  
**Semiótica e transcodificação**

**JOÃO PESSOA-PB**  
**2023**

IRAKITAN BERNARDINO DOS SANTOS

**A LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS:**

**Semiótica e transcodificação**

Dissertação apresentada ao **Programa de Pós-graduação em Letras**, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, para a obtenção do título de *Mestre em Letras*, na área de concentração **Linguagens e Cultura**, na linha de pesquisa **Estudos Semióticos**.

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista

**JOÃO PESSOA-PB**

**2023**

**IRAKITAN BERNARDINO DOS SANTOS**

**A LITERATURA DE CORDEL EM LIBRAS:**

**Semiótica e transcodificação**

Aprovado em: 21/04/2023

**BANCA EXAMINADORA**



Prof.ª Dra. Maria de Fátima B. de Mesquita Batista - UFPB

(Orientadora)



Prof.ª Dr. Pedro Luiz dos Santos Filho - UFRN



Prof.ª Dra. Rossana Tavares de Almeida - UFPB

**Catálogo na publicação  
Seção de Catalogação e Classificação**

S2371 Santos, Irakitan Bernardino dos.

A literatura de cordel em libras : semiótica e transcodificação / Irakitan Bernardino dos Santos. - João Pessoa, 2023.

92 f. : il.

Orientação: Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura de cordel - Libras. 2. Semiótica. 3. Transcodificação. 4. Literatura popular. I. Batista, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-91:81'221.24(043)

## **DEDICATÓRIA**

À comunidade surda de João Pessoa, da qual faço parte, almejo que outros colegas consigam esse feito, que outros alcancem esse título e que a comunidade surda seja enriquecida em conhecimentos acadêmicos que sejam levados para a vida.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a **Deus**, que tem me ajudado até a concretização desse trabalho, com sua majestosa soberania;

A minha querida, **Rosângela Melo**, pelo companheirismo de sempre. Seu apoio, sua dedicação me ajudou na minha jornada acadêmica;

A minha **mãe e irmãos**, que mesmo com poucos estudos, tem me incentivado;

À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria de Fátima B. de Mesquita Batista, uma pessoa admirável, que entendeu a importância da Língua Brasileira de Sinais como língua para a comunidade surda e que alargou, na UFPB, esse reconhecimento. Com sua dedicação, ensinou-me muito, agradeço pela paciência e ensinamentos;

Às Professoras e amigas **Cleoneide Jerônimo e Sandra Diniz** que me ajudaram na construção desse trabalho;

Aos tradutores-intérpretes de Libras da UFPB que atuaram durante o período das disciplinas cursadas;

Ao **Programa de Pós-graduação em Letras da UFPB**, pelo trabalho e pelo atendimento que é prestado, sempre com muita atenção, aos seus pós-graduandos;

Por fim, agradeço a **todos** que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a conclusão deste trabalho.

## RESUMO

Esse trabalho pretendeu fazer uma análise semiótica do percurso da significação do cordel em Libras, produzido por um autor surdo e do cordel produzido por um autor ouvinte, para entender os procedimentos de transculturação, ocorridos entre as duas culturas. Como objetivos específicos, estudou os elementos necessários para a construção dessa literatura e as influências recebidas das literaturas orais; levantou folhetos de cordel em Libras de autoria surda ou transcodificados do Português para Libras por autores ouvintes; identificou, nas obras desses autores, as formas expressivas manuais e não manuais, que representam marcações prosódicas e as narrativas do cordel em Libras; analisou a composição do cordel em Libras; destacou os sinais utilizados no cordel Surdo que apresentam sinais de interculturalidade, observando as performances linguísticas da Libras na forma de cordel, com o diferencial de língua visual-gestual, mas com o mesmo valor social de comunicação da língua oral. O *corpus* foi constituído de dois textos literários, sendo um texto em Libras, de autor surdo (2018), e o outro em Língua Portuguesa, de autor ouvinte (1996), transcodificado para Libras. Greimas (1977) Batista (1999) foram os teóricos utilizados para fazer a análise do percurso de sentido do texto, enquanto Pais (1993) e Rastier (2005) serviram para estabelecer a discussão sobre seus aspectos culturais. Além disso, estudamos outros autores, estudiosos da literatura de cordel, sobretudo da literatura surda. A metodologia adotada foi a qualitativa e descritiva. Os resultados obtidos direcionam para o fato de que o cordel sinalizado não consegue acompanhar a estrutura do cordel em Língua Portuguesa no que diz respeito à prosódia e à rima. Como sugestão, apresentamos o cordel que produzimos em 2016 para o Simpósio Nacional de Literatura Popular - SINALP, no qual se observam os elementos prosódicos da Língua de Sinais com o alongamento das configurações da mão - CM, complementadas com as expressões manuais, não manuais e os movimentos.

**Palavras-chave:** Libras. Semiótica. Transcodificação. Literatura de Cordel

## ABSTRACT

This work intended to make a semiotic analysis of the course of the meaning of the twine's literature in Libras, produced by a deaf author, and the twine's literature in Libras, produced by a hearing author, in order to understand the transculturation procedures that occurred between the two cultures. As specific objectives, it studied the necessary elements for the construction of this literature and the influences received from oral literatures; raised twine's literature leaflets in Libras by deaf authors or transcoded from Portuguese to Libras by hearing authors; identified, in the works of these authors, the manual and non-manual expressive forms, which represent prosodic markings and the twine's literature narratives in Libras; analyzed the composition of twine's literature in Libras; highlighted the signs used in the Cordel Surdo that show signs of interculturality, observing the linguistic performances of Libras in the form of a twine's literature, with the visual-gestural language differential, but with the same social value of communication as the oral language . The corpus consisted of two literary texts, one in Libras, by a deaf author, and the other in Portuguese, by a hearing author, transcoded into Libras. Greimas (1977) Batista (1999) were the theorists used to analyze the course of meaning of the text, while Pais (1993) and Rastier (2005) served to establish the discussion about its cultural aspects. In addition, we studied other authors, scholars of twine's literature, especially deaf literature. The methodology adopted was qualitative and descriptive. The results obtained lead to the fact that the signed string cannot follow the structure of the string in Portuguese with regard to prosody and rhyme. As a suggestion, we present the twine's literature we produced in 2016 for SINALP, in which the prosodic elements in Sign Language are observed with stretching of hand configurations complemented with manual and non-manual expressions.

**Keywords:** Libras, semiotics, transcoding, Twine's literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>1. SEMIÓTICA: DO DISCURSO À CULTURA</b>	<b>13</b>
1.1. Discussões preliminares	13
1.2. Da Linguística à Semiótica	14
1.3. A semiótica: do estudo dos signos ao da significação	16
1.4. Percurso da significação	19
1.4.1 O nível fundamental ou semântica profunda	19
1.4.2 Estruturas narrativas ou narrativização	20
1.4.3 O nível das estruturas discursivas ou discursivização	21
1.5. Semiótica das Culturas	22
<b>2. O CORDEL: UM GÊNERO ESCRITO NA LITERATURA POPULAR</b>	<b>24</b>
2.1. Discussões preliminares	24
2.2. O cordel: conceito, estrutura e temas	24
2.3. O lado popular da Literatura surda	27
2.4. Dialogando sobre os processos literários da cultura surda	31
2.5. O cordel como representação da cultura surda	33
2.6. Cordel em Libras — sua estética	35
<b>3. PERCURSO METODOLÓGICO</b>	<b>37</b>
3.1. Corpus da pesquisa	37
3.2. Coleta de dados	38
<b>4. ANÁLISE DO CORDEL EM LIBRAS</b>	<b>42</b>
4.1 Considerações preliminares	42
4.2. As produções transcodificadas	42
4.3. Análise do cordel Edson Santos (mudinho)	43
4.3.1 Transcodificação	43
4.3.2 Estudo semiótico do percurso da significação	52
4.4. Análise do cordel de Jessier Quirino	54
4.4.1 Transcodificação	54
4.4.2 O percurso da significação	79
<b>5 RESULTADOS</b>	<b>82</b>
<b>6. CONCLUSÕES</b>	<b>87</b>
<b>7. REFERÊNCIAS</b>	<b>89</b>
<b>8. ANEXOS</b>	<b>91</b>

## INTRODUÇÃO

Estudar as manifestações literárias de cordel produzidas por pessoas surdas, considerando os caminhos definidos pela semiótica Greimasiana foi o foco dessa pesquisa. O trabalho se propôs a fazer uma análise semiótica do percurso da significação do cordel em Libras, produzido por um autor surdo e do cordel produzido por um autor ouvinte, para entender os procedimentos de transculturação, ocorridos entre as duas culturas.

Os estudos com base semiótica foram feitos para analisar folhetos de cordel, elaborados ou adaptados para Libras por pessoas surdas, e nos oportunizou entender a transculturação ocorrida na passagem entre as duas culturas envolvidas, considerando não apenas o percurso da significação, como as marcações prosódicas, rimas e possibilidades de sentidos da língua de sinais. Observou-se, também, o modo como a Língua de Sinais efetiva-se no campo literário, na literatura popular, no gênero cordel.

A Língua Brasileira de Sinais é uma língua viva que pode ser usada como instrumento na construção de diversos gêneros, como: o teatro, o conto, a poesia que constituem o campo literário surdo. Libras é o mecanismo linguístico da pessoa surda, mas nem todos os surdos têm a oportunidade de desenvolvê-la, plenamente, pela ausência de contato com falantes da dessa língua e/ou com a comunidade surda, situação vivenciada por pessoas surdas, filhos de pais ouvintes, onde prevalece o oralismo. Há pessoas surdas que iniciam sua comunicação em Libras, apenas no início da escolarização, ou seja, começam a aprender Libras na escola e há outros que não conseguem se comunicar em Libras, mas usam gestos e sinais caseiros na comunicação, porém sem o conhecimento da estrutura linguística da Língua de Sinais. Diante dessa realidade, gera-se uma descontinuidade no desenvolvimento da sua língua de instrução, causando prejuízos culturais e sociais.

A cultura surda é representada pelos artefatos culturais simbolizados pela língua de sinais, por isso a preocupação quanto à aquisição da língua, principalmente quando essa ocorre, apenas, no convívio com pessoas ouvintes conhecedoras da Libras, sem a participação de pares surdos, ou seja, entre pessoas ouvintes que falam em Libras, mas sem o envolvimento com a cultura surda, o que pode acarretar distanciamento cultural e linguístico, desencadeando desconhecimento da estrutura de língua gestual-visual, com ausência de detalhes dos componentes culturais da língua, essenciais para a estruturação do discurso sinalizado na forma culta.

A escolha do tema em questão, se deve ao fato de ser surdo pós-linguístico. A língua de sinais passou a fazer parte da minha vida logo após um acidente automobilístico que me tornou pessoa surda, oralizado e com conhecimento da leitura labial. Sinto-me confortável com minha língua de instrução, embora utilize como segunda língua-L2, o Português. A história da minha vida com identidade Surda se escreve a partir dos momentos de lutas que precisaram ser travadas para que eu pudesse alcançar meus objetivos de vida que era aprender e buscar formação para a conquista do meu espaço na sociedade.

A decisão de cursar uma graduação na Universidade Federal da Paraíba/UFPB foi o primeiro passo para as mudanças. Até aquele momento de decisão, eu não me imaginava como aluno de uma graduação, pois eram muitas as dificuldades, era algo muito distante: faltavam acessibilidade em Libras, as provas do vestibular eram difíceis para a comunidade surda, mesmo assim, não desanimei, não desisti e continuei com foco em busca de mudanças.

Nesse tempo, a comunidade surda estava na batalha pelo reconhecimento da Libras como língua oficial, das comunidades surdas do Brasil, e eu acompanhava tudo, ora de longe, ora participando dos movimentos e encontros que estavam acontecendo pelo Brasil. Nesse registro, os maiores marcos foram o ano 2002, com a assinatura da Lei 10.436 que oficializou a Libras, como língua da comunidade surda brasileira e o ano de 2005, com a assinatura do decreto 5.636 que regulamentou a Lei da Libras. Nesse período, participei de seminários, congressos referentes a essa pauta e começaram a surgir as primeiras oportunidades de vivenciar histórias do mundo acadêmico.

No ano de 2006, houve a oferta do primeiro curso de Letras/Libras em nove Estados brasileiros, estava na expectativa, mas não abriu na UFPB. No entanto e como era previsto em 2010, a UFPB, através da Comissão Permanente de Vestibular - COPERVE torna público o Processo Seletivo para ingresso, nos períodos 2010.2 e 2011.1, do primeiro curso de Letras em Língua Brasileira de Sinais, no âmbito do Sistema Universidade Aberta do Brasil - UAB, na modalidade de educação a distância, na qual ingressei. Nesse modelo de processo seletivo ainda não tinha muita acessibilidade, apesar dos tradutores-intérpretes de Libras que prestavam assistência, passando apenas as informações, sem interpretação de provas, porque não era permitido. O processo seletivo oferecia dois modelos de provas, então optei pela prova projetada em Libras e assim consegui ser aluno da primeira turma da Licenciatura de Letras/LIBRAS da UFPB/VIRTUAL no polo de João Pessoa. Presencialmente, teria

sido melhor, mas nas minhas condições socioeconômicas, precisando trabalhar, não tinha como fazer um curso presencial.

Nesse meio tempo, ainda como aluno da graduação, iniciou-se minha experiência profissional na área da educação, no ano de 2013, na Secretaria de Educação e Cultura – SEDEC, da Prefeitura Municipal de João Pessoa - PMJP, onde trabalhei até os dias atuais. Inicialmente, tive a oportunidade de lecionar em um Centro de Recreação Infantil - CREI, onde desenvolvi o papel de alfabetizador de crianças surdas e ensinei Libras como segunda língua - L2, para as crianças ouvintes em momentos diferenciados. No trabalho, com crianças surdas, coloquei em prática meus conhecimentos e experiências adquiridas na Licenciatura de Letras/LIBRAS e depois na Especialização em Libras, além de experiências adquiridas ao longo da vida, como pessoa surda.

Atualmente, estou desenvolvendo minhas atividades profissionais no Centro de Línguas Estrangeiras - CELEST que oferece cursos de idiomas vários, tendo sido incluída a Libras na estrutura de segunda língua para ouvintes. Registro, ainda, minha aprovação em um processo seletivo na Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, para professor substituto.

No período da graduação, demos nossos primeiros passos no fazer literário, publicando nas redes sociais, no canal do *YouTube* a poesia intitulada *Maravilha do Mar*, fruto da disciplina *Literatura Visual*. Participamos em 2014, do Congresso Internacional de Semiótica e Cultura - SEMICULT, que abordou o tema: *Educação e Transmissão Cultural*. Ali, apresentamos, em parceria com a Profa. Cleoneide Jerônimo de Coura, o trabalho intitulado “a poesia surda, segundo o processo temático figurativo”. Prosseguindo, em 2016, participamos do I Simpósio Nacional de Literatura Popular - SINALP, com apresentação do trabalho, na modalidade oral, intitulado “Cordel Surdo”, em parceria com a Profa. Rosângela Ferreira de Melo. O trabalho foi produzido em Libras e transcrito para a Língua Portuguesa, transformando-se em livreto impresso nas duas modalidades linguísticas. Ambos os eventos foram realizados na UFPB pelo PPGL e coordenados pela Profa. Dra. Maria de Fátima B. de M. Batista. Esse envolvimento com a pesquisa em Literatura Popular fez surgir o desejo de fazermos uma pesquisa acerca do cordel em Libras, produzido por pessoas surdas.

Para o desenvolvimento desse trabalho, foram considerados teóricos da semiótica, como Greimas (1977) e Pais (1993), Batista (2009) na análise do percurso de sentido do texto, e Rastier (2010) no embasamento sobre os aspectos culturais. Além

disso, estudamos outros autores, como: Quadros (2007); Marcuschi (2008) que falam do gênero como uma categoria da cultura; um esquema cognitivo; uma forma de ação social; uma ação retórica; uma estrutura textual; Silva (2007) que procura incluir o ritmo e a metrificação do cordel; Tavares (1991, apud Silva-2007) que fazem referência à identidade ou semelhança de sons no final ou no interior dos versos; Heinzelmann (2015) que apresenta uma definição para literatura surda; Brito (1995) que cita a existência de algo expressivo na construção do cordel em Libras; Leite (2008) que se refere à relação de oralidade e cor da língua de sinais; Leite (2008) que estuda as marcações prosódicas na Libras.

Os questionamentos da pesquisa são de cunho social, linguístico e cultural com base na construção de sentidos da Língua Brasileira de Sinais. As perguntas que nortearam o estudo foram as seguintes: que sistemas de valores são encontrados no cordel em Libras? Como ocorre sua composição? Quais as diferenças que podemos elencar entre o cordel na língua de sinais para o cordel da língua escrita? Pode-se considerar que o cordel produzido por surdos tem a mesma estrutura do cordel em Língua Portuguesa?

Para responder às questões, estabelecemos uma linha de pesquisa acerca da funcionalidade e uso da Libras com aplicação nas literaturas surdas, com foco no cordel. Para isso, traçamos como objetivo geral: fazer uma análise semiótica do percurso da significação do cordel em Libras, produzido por um autor surdo, Edinho Santos, e do cordel produzido por um autor ouvinte, Jessie Quirino, para entendermos os procedimentos de transculturação ocorridos. Como objetivos específicos, estudaram-se: os elementos necessários para a construção dessa literatura e as influências recebidas das literaturas orais; levantaram-se folhetos de cordel em Libras de autoria surda ou transcodificados do Português para Libras por autores ouvintes; identificaram-se, nas obras desses autores, as formas expressivas manuais e não manuais, que representam marcações prosódicas nas narrativas do cordel em Libras; analisou-se a composição do cordel em Libras; destacando-se os sinais utilizados no cordel Surdo que apresentam manifestações transculturais, observando as performances linguísticas da Libras na forma de cordel, com o diferencial de língua visual-gestual, mas com o mesmo valor social de comunicação da língua oral.

Sabemos que transformar o gênero oral da Língua Portuguesa para a língua de sinais requer modificações para a compreensão das duas línguas. Para tanto, são

necessários meios interpretativos dos movimentos expressivos manuais e não manuais, para se entender o que está sendo representado.

As características culturais e a forma estrutural apresentada a partir da combinação dos sinais e suas singularidades devem estar presentes na criação do cordel em Libras e entendemos ser preciso que se estabeleçam critérios para a criação desse gênero por pessoas surdas.

A metodologia considerada foi qualitativa, aplicada à coleta de dados na busca de estudos acadêmicos norteados pela semiótica das culturas com o objetivo de aplicar à leitura do cordel em Libras. Em face da escassez dessas produções, realizamos um estudo de análise comparativa entre um cordel em Libras intitulado, *Mudinho* (2018) de autoria do poeta surdo Edson Santos e um cordel em Português *Virgulino Lampião, Deputado Federal* (1996) de Jessie Quirino, para mostrar as diferenças estruturais das línguas visuais e orais com foco na rima.

Fizemos uma análise do percurso narrativo greimasiano dos dois textos literários. Sendo estruturado em três momentos, definimos a apresentação dissertativa da seguinte forma: no primeiro momento, trazemos os estudos teóricos acerca da semiótica greimasiana e da semiótica das culturas. No segundo momento, apresentamos o universo da cultura surda e seu lado popular com as características sociais e literárias da Libras e suas principais modalidades de expressão poética, com foco no gênero cordel. No terceiro momento, o percurso metodológico com a coleta de dados e a análise semiótica *do corpus*. Por fim, discorreremos nossas conclusões, mediante as análises realizadas, tendo em face os objetivos propostos, mas sabendo que este estudo é apenas uma primícia desta temática, pois muito ainda falta para estabelecer afirmações sobre o uso da sua língua em produções literárias, com destaque na literatura de cordel.

## **1. A SEMIÓTICA: DO DISCURSO À CULTURA**

### **1.1. Discussões preliminares**

A teoria escolhida para a análise foi a semiótica discursiva, proposta por Greimas e seus colaboradores, incluindo as interpretações de Pais (1993) Batista (2013, p.3), Barros (2002) Fiorin (1996) entre outros. Pais (2009) realiza uma reflexão sobre as diferentes produções culturais, valorizando as especificidades de cada cultura.

Fizemos uma breve conceituação da semiótica, considerando sua origem,

estudos mais relevantes até chegarmos ao percurso da significação e à semiótica das culturas que constituem a referência principal de nosso trabalho. As teorias possibilitaram estudos de textos poéticos do gênero cordel e nos proporcionaram identificar detalhes de sua enunciação. Os discursos sinalizados não apresentaram restrição a esse tipo de análise e puderam ser explorados com o aparato teórico dessa ciência.

## **1.2. Da linguística à Semiótica**

A partir deste momento, pronunciaremos sobre a história e contribuições deixadas por diversos autores, para a idealização da semiótica. De acordo com esses autores, a Semiótica se desenvolveu a partir da linguística, criada por Ferdinand de Saussure e só se firmou enquanto ciência da significação no século XX, mais precisamente com autores como Algirdas Julien Greimas, lituano radicado na França.

Saussure (2006) chamou Semiologia ao estudo da Semiótica linguística, chegando a afirmar sobre o assunto:

Pode-se, então, conceber uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social; ela constituiria uma parte da Psicologia social e, por conseguinte, da Psicologia geral; chamá-la-emos de Semiologia. (do grego, *sêmeion*, “signo”). (SAUSSURE, 2006, p. 24).

Saussure foi um dos primeiros a utilizar o termo semiologia para falar sobre os signos, por isso suas pesquisas são muito importantes e citadas em vários projetos de pesquisa. Para ele, a linguística tem como pesquisa:

a) fazer a descrição e a história de todas as línguas que puder abranger, o que quer dizer: fazer a história das famílias de línguas e reconstituir, na medida do possível, as línguas-mães de cada família; b) procurar as forças que estão em jogo, de modo permanente e universal, em todas as línguas e deduzir as leis gerais às quais se possam referir todos os fenômenos peculiares da história; c) delimitar-se e definir-se a si própria. (SAUSSURE, 2006, p. 13)

A Linguística tem duplo objeto: é a ciência da linguagem, ou seja, da faculdade humana para comunicar-se, que possui característica universal e imutável do homem; e é ciência da língua - sempre particular e variável. (id Ib. 2006, p.13).

O norte-americano Charles Sanders Peirce, também, estudou o signo, mas não com o nome de semiologia como o fizera Saussure, mas com o nome de Semiótica, aproveitando o termo anteriormente utilizado por Locke.

Outro teórico importante para os estudos da semiótica foi Émile Benveniste que estudou e desenvolveu sua teoria sobre enunciação, contribuindo para o estudo da semiótica discursiva.

A enunciação será para nós a atividade linguageira exercida por aquele que fala no momento em que fala. Ela é, portanto, por essência histórica, da ordem do acontecimento e, como tal, não se reproduz nunca duas vezes idêntica a si mesma (IDEM, 2005, p-18), a enunciação é essa colocação em funcionamento da língua por um ato individual de utilização. (BENVENISTE, 2005, p. 80)

Segundo Milani (2008, p. 43), a língua está composta por signos linguísticos concretos de natureza essencialmente psíquica, formados de uma unidade acústica e uma unidade significativa conceitual. Na língua, só existem imagens acústicas feitas de unidades de sons articulados: os fonemas. A imagem acústica, por sua vez, pode ser convertida em imagem visual: a escrita. E a característica de forma concreta do signo que permite sua fácil transformação para a escrita. Saussure (2010) demonstra que é algo material a imagem acústica que chega até os ouvidos do indivíduo que recebe a mensagem: são os sons que foram articulados pelo falante.

O som é abstrato, e como elemento abstrato não pode chegar até o centro de processamento das informações no cérebro. Assim, o que é transportado desde os ouvidos até o cérebro são as impressões psíquicas que os sons articulados causam nos indivíduos que recebem a mensagem. Então, a imagem acústica não é material e sim psíquica. A afirmação de que ela é material deve-se à necessidade que os ouvintes têm de separá-la do conceito, que é claramente psíquico.

Outra razão é o fato de a imagem acústica ter uma origem externa ao indivíduo, na forma de uma estrutura física, que é o som articulado. Por isso, confirmamos que o signo linguístico é sempre composto por dois elementos de natureza completamente psíquica: a imagem acústica e o conceito.

Saussure (2006) se dedicou ao estudo da Língua como o sistema de signo, sobre a qual afirma:

A língua é um sistema de signos que exprimem idéias, e é comparável, por isso, à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares etc. Ela é apenas o principal desses sistemas. [...] o problema linguístico é, antes de tudo,

semiológico, e todos os nossos desenvolvimentos emprestam significação a este fato importante. Se se quiser descobrir a verdadeira natureza da língua, será mister considerá-la inicialmente no que ela tem de comum com todos os outros sistemas da mesma ordem. Com isso, não apenas se esclarecerá o problema linguístico, mas acreditamos que, considerando os ritos, os costumes etc. como signos, esses fatos aparecerão sob outra luz, e sentir-se-á a necessidade de agrupá-los na Semiologia e de explicá-los pelas leis da ciência. (SAUSSURE, 2006, p. 25)

O pesquisador Louis Hjelmslev é considerado um dos grandes contribuintes para os estudos linguísticos, e foi quem criou os princípios que fundamentaram a Glossemática. Segundo esse autor (2003, p. 52), as línguas não poderiam ser descritas como simples sistemas de signos. A finalidade que lhes atribuímos, por suposição, faz delas, antes de qualquer coisa, sistemas de signos; mas, conforme sua estrutura interna elas são, sobretudo, sistemas de figuras que podem servir para formar signos. A definição da linguagem como sistema de signos não resiste, portanto, a uma observação mais profunda. Esta definição só presta contas das funções externas da linguagem, das relações da língua com seus fatores extralinguísticos, e não de suas funções internas.

O mesmo autor menciona, ainda, a inesgotável riqueza de múltiplos valores da linguagem cujo desenvolvimento está tão inextricavelmente ligado ao da personalidade de cada indivíduo, da terra natal, da nação, da humanidade, da própria vida, que é possível indagar se ela não passa de um simples reflexo ou se ela não é tudo isso “a própria fonte do desenvolvimento dessas coisas (Hjelmslev, 2003, p. 1).”

De acordo com essa citação, percebe-se a razão que levou Hjelmslev a completar o conceito de signo, ou seja, a considerar que um signo é a união de um conteúdo a uma expressão que estão indissolúvelmente ligados entre si. Tanto no conteúdo como na expressão, o autor considerou a existência da forma e da substância. No conteúdo, as formas são os sememas e as substâncias são os semas; na expressão, as formas são os fonemas e as substâncias são os fones ou sons (Batista, 2000).

### **1.3. A semiótica: do estudo dos signos ao da significação**

Os objetos culturais que perpetuam a cultura são constituídos de signos que podem ser *verbais* (as palavras de uma língua, por exemplo), não *verbais* (uma fotografia) e *sincreticos* (o cinema que mistura palavra e fotografia). O signo contém dois participantes: significante e um significado (em Saussure) e expressão e o conteúdo (em Hjelmslev). Para este autor (1975) os participantes do signo são solidários e

interdependentes, pois um pressupõe necessariamente o outro, ou seja, uma expressão só é expressão porque é uma expressão de um conteúdo ou vice versa.

Em princípio, semiótica foi considerada a ciência que estuda os signos. O mundo é cheio de signos e esses trazem significados para todas as coisas que visualizamos e/ou até mesmo para aquelas cuja representação imaginamos na nossa mente. Essas representações são manifestas quando falamos/sinalizamos, ouvimos e visualizamos. Depois, pelo menos desde Hjelmslev, a Semiótica passou a ser considerada como *estudo da significação* que os signos apresentam, isto é, da relação de dependência entre os participantes do signo: significado e significante ou conteúdo e expressão, segundo Hjelmslev (1975).

Greimas concebe a significação como uma função discursiva e gerativa. É discursiva porque se realiza em discurso (Greimas, 1977, p. 227-229) e como concepção “gerativa” porque apresenta um percurso gerativo que vai do plano do conteúdo em direção ao plano da expressão. Poder-se-ia chamar o plano de expressão como a manifestação, e fazer aparecer dessa maneira os jogos das coerções semióticas (Greimas 1970, p. 135) entre as quais cada discurso particular estabelece um caminho que o conduz de um plano ao outro. O percurso ou caminho percorrido de um plano a outro contém três níveis, ou estruturas, quais sejam: o fundamental, o narrativo e o discursivo, os quais descreveremos posteriormente.

Para Landowski (2004, p. 15-16; 26-29), fato de redefinir a problemática da significação como uma problemática do discurso é uma escolha metodológica judiciosa da parte de Greimas, mesmo que certos semioticistas pensem que a semiótica deva também integrar as “práticas vividas” e as “presenças humanas em ação” (engajadas nas “práticas”), em outras palavras, não somente o discurso sobre as “coisas”, mas as “coisas” mesmas. As “práticas vividas” são os discursos pensados sobre elas, o que mostra que, no universo semântico, a linguagem constitui-se a partir do que pensamos, o interpretante último de todas as formações significantes que se encontram no espaço social mundial. E assim, a semiótica discursiva atém-se na ideia de que a significação não reside, diretamente nas coisas e nas práticas, mas nos discursos produzidos a seu respeito pelo sujeito.

Embora Greimas dê ao discurso uma extensão que o faz englobar tanto os comportamentos verbais quanto “os comportamentos somáticos significantes, na sua prática analítica, esses diferentes tipos de comportamento são apreendidos e

modalizados no quadro de discursos particulares, sob a forma de textos” (Greimas, 1987, p. 72).

Benveniste considerava a língua como “o interpretante da sociedade”, enquanto Greimas afirmava, em seu texto fundador de 1956, que a língua enquanto “totalidade das mensagens trocadas” (ou seja, enquanto totalidade dos discursos produzidos pelos membros da sociedade) constitui o “significante” que recobre “um vasto significado, cuja extensão corresponderá, muito de perto, ao conceito de cultura” (Benveniste, 1956, p. 196).

O conceito antropológico da semiótica greimasiana mostra o quanto essa ciência pode contribuir para a humanidade com os registros científicos da espécie humana, tendo em conta a sua origem, desenvolvimento (físico, social, cultural), modo de agir, peculiaridades raciais, costumes, crenças, *etc.*, são elementos de possíveis interpretações semióticas. Em outras palavras, o agente que coloca em movimento o “percurso complexo” que conduz da imanência à manifestação (e que constitui por consequência o verdadeiro produtor do discurso) nada mais é que o “espírito humano” (Greimas, 1970, p. 135).

Na perspectiva antropológica adotada, o agente verdadeiro da produção do discurso, seja figurativo ou cognitivo, é, portanto, para Greimas (1970), uma espécie de instância impessoal e transcendente constituída por invariantes semióticas universais, a saber “o espírito humano”. Em 1966, o autor identificou a enunciação com aquilo que ele denomina o “parâmetro de subjetividade”. Efetivamente, como ele menciona em *Semântica Estrutural*, “todo discurso pressupõe (...) uma situação não linguística de comunicação” que se encontra linguisticamente explicitada por um “certo número, desta maneira, o “sujeito” discursivo não se contenta com dizer ou agir, mas, além disso, ele enuncia sua identidade em resposta à questão implícita na instância da recepção: quem ele é para dizer ou fazer aquilo que ele diz ou que ele faz?

A semiótica de Greimas (1976, p. 139) supõe, como tentamos mostrar anteriormente, que o analista visa, antes de tudo, “reconhecer” no discurso seu sujeito, suas estruturas e coerções cuja instância produtora é o “espírito humano”.

Assim, tanto para Benveniste e Ricoeur, como para Coquet, a linguagem enquanto “discurso” e não enquanto “sistema” de significação, “é orientada para além de si mesma”, e, em seu funcionamento, ela mostra que seu produtor “ambiciona trazer à linguagem e partilhar com outrem uma experiência nova”. A objetividade do mundo e a intersubjetividade da comunicação são sempre implicadas pelo ato da linguagem e é

necessário pôr em questão toda pretensão de reduzir a linguagem a um sistema autônomo de relações imanente.

Vejam, a seguir, as três estruturas propostas por Greimas (1960) para formarem o percurso da significação: o fundamental, o narrativo e o discursivo.

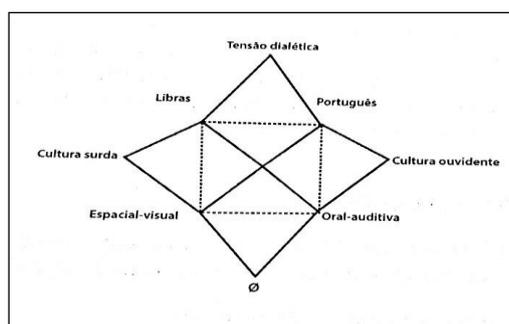
## 1.4. Percurso da significação

### 1.4.1. O nível fundamental ou semântica profunda

Este nível pode ser chamado de estrutura profunda, porque é nele que se constrói o sentido mínimo do texto e também se extraem as situações de conflitos dentro do texto. Apresenta uma semântica e uma sintaxe. (Batista: 2009).

A categorização tímica (ou semântica fundamental) permite ao sujeito avaliar se as relações estabelecidas no texto são eufóricas ou disfóricas, ou seja, positivas ou negativas.

A sintaxe é responsável pela tensão dialética entre os sujeitos, ou seja, estabelece as relações presentes no texto de contrariedade, das quais surgem os contraditórios e as implicações delas decorrentes. No chamado octógono semiótico, é possível visualizar tais relações da forma seguinte:



Fonte: Diniz, 2019, p. 22

Explicando em linguagem verbal, tem-se: a tensão dialética da narrativa se estabelece entre Libras e Português; Libras implica espacialidade visual e Português implica oralidade auditiva. O contraditório de Libras é oral auditivo e o contraditório de Português é espacial visual.

#### 1.4.2. Estruturas narrativas ou narrativização

É o nível intermediário do percurso narrativo da significação, responsável pela ação sujeito semiótico na busca do seu objeto de valor, constituído de uma sintaxe e uma semântica da narrativa.

A *sintaxe narrativa* apresenta as relações entre os actantes da narrativa, a saber: o sujeito semiótico, o objeto de valor, o adjuvante, o oponente, o destinador, o destinatário e o antissujeito.

Batista (2009) considera que narrativa se constrói com a ação *do sujeito semiótico* que vai em busca do *objeto de valor*, ou seja, tudo aquilo desejado pelo sujeito e tudo que ele quer alcançar. Esse objeto de valor vai circular nas relações entre os sujeitos, podendo ser definidos como modais ou descritivos. O *destinador* destina a ação do sujeito e tem a competência de modificar o sujeito destinatário da ação. Traz consigo a competência para fazer o sujeito fazer. O *antissujeito* tem a função de disputar pelo mesmo objeto de valor do sujeito, ou mesmo ter um objeto de valor que vai se opor ao do sujeito. O *antidestinador* é aquele que destina o antissujeito. Existem, ainda, o *adjuvante* que tem como função ajudar o sujeito em busca do seu objeto de valor, facilitar essa busca, abrindo caminhos para que o sujeito conclua o percurso conjunto com o objeto de valor e o *oponente* que vai todo tempo criar obstáculos para que o sujeito conclua o percurso em disjunção com o objeto de valor.” Assim o sujeito pode terminar o percurso em conjunção ou disjunção com o objeto de valor” (id. IB, 2009: p.3).

Em suma, o sujeito segue o percurso em busca do objeto de valor instigado por um destinador, ajudado por um adjuvante e prejudicado por um oponente (Batista, 2000). Este pode ser representado de duas formas: sujeito de estado (o sujeito é: possui qualidades para agir) e sujeito do fazer (sujeito age em busca do seu objeto de valor). No primeiro caso, tem-se a vinculação com o predicado *Ser* e no segundo, com o predicado *fazer*.

A *semântica narrativa* é responsável por instalar o sujeito na narrativa. Chama-se também modalização ou objeto modal do sujeito que serve para instaurá-lo na narrativa. Os valores modais acontecem quando os predicados do ser (representando a competência do sujeito) e do fazer (a performance do sujeito) são antecidos por um querer, dever, saber, crer, fazer e poder, ou seja, quando tais predicados regem um predicado do ser ou do fazer da forma seguinte: dever-ser e dever-fazer; querer-ser e

querer-fazer; poder-ser e poder-fazer. Desse modo, o sujeito se instaura na narrativa por querer-ser ou querer-fazer; dever-ser ou dever-fazer etc. Ex; Ele deve-saber Libras para poder- ser professor de Libras.

### 1.4.3. O nível das estruturas discursivas ou discursivização

Considera-se a discursivização o nível mais superficial do percurso gerativo da significação. É o que aparece no discurso. Como os demais níveis, apresenta uma sintaxe e uma semântica discursivas.

À *sintaxe discursiva*, compete as relações entre os sujeitos da enunciação, as pessoas, tempo e espaço do texto.

A enunciação tem como ponto de partida um **eu** que fala e um **tu** que escuta ou um enunciador que fala e um sujeito enunciatário que escuta e interpreta.

O ponto de partida da enunciação é o *ego que*, segundo Benveniste (1995), é *quem diz ego*. Esta definição, fechada em uma concepção oral e locutória, é especificada e generalizada por Coquet (1978) da forma seguinte:

[..] é Ego quem diz ego e quem se diz Ego ou que é dito Ego. O “sujeito anunciante faz conhecer o tipo de participação no programa que instaura ou que ele assume”, na medida em que ele é aquele que é reconhecido seja por ele mesmo, seja pelos outros, como responsável da execução do programa). (COQUET, 1978, p. 2-4)

A enunciação constitui, dessa forma, uma camada semântica suplementar colocada sobre o plano das estruturas semionarrativas (actantes e programas) que lhe servem de suporte: o sujeito “se enuncia” através de seu fazer. Ricoeur (1980) define enunciar-se como se fazer conhecer,

(como dotado de certa identidade (ser qualquer coisa ou qualquer um ou, em termos fenomenológicos, como a origem da “expressão de uma relação ao mundo”. Em outras palavras, o “sujeito” como agente de um programa de ação está situado no mundo, mas ao “enunciar” sua identidade, ele se significa ou é significado como “ponto de perspectiva privilegiado sobre o mundo”, ou ainda como “o limite do mundo). (RICOEUR, 1980, p. 67)

Existe uma semiose particular, na qual o plano de expressão é constituído pelo fazer verbal e não verbal do actante, sendo o plano do conteúdo a própria identidade do agente desse fazer ou a sua relação com o mundo.

As relações do sujeito com o espaço e o tempo são responsáveis pelo surgimento dos mecanismos de debreagem e embreagem enunciativas. Quando o enunciador está

distante da enunciação, no tempo e no espaço, diz-se que ele está em debreagem e quando o enunciador está próximo, chama-se embreagem.

A *semântica discursiva* trata dos procedimentos semióticos de tematização e figurativização. Diz-se que há tematização, quando o texto é revestido por figuras abstratas e gerais, ou seja, capazes de conter outras figuras, como por exemplo racismo que pode se estender em várias direções. O texto é simplesmente figurativo quando revestido por figuras concretas, como banana, abacaxi, entre outras.

### **1.5. Semiótica das Culturas**

O fazer do homem sobre o mundo é o que se costuma chamar de cultura. Ela foi moldada pelo homem e “se define como um ponto de vista sobre as outras culturas e não por uma autocontemplação identitária coletiva” (Rastier 2015, p. 15). São os contatos com as outras culturas que vão aumentar a riqueza de uma determinada cultura. Esta é perpetuada através dos objetos culturais, destacando-se entre eles as línguas e os textos. É a consciência que possibilita a liberdade e a autonomia para que os indivíduos possam evoluir. As evoluções das línguas e todas suas tradições durante os séculos sempre foram confrontadas com os problemas de ler e traduzir os textos culturais, assim vivendo no mundo cultural e respeitado os momentos histórico-culturais de cada época.

Para o referido autor (2005, p.20), as ciências da cultura dividem, com outras ciências, a mesma liberdade de pensamento e devem se libertar, deste o início, notadamente, dos preconceitos de pertencimento. Os julgamentos de valor não devem intervir na discricção dos valores que as culturas elaboram indefinidamente e se concretizam na produção e interpretação de seus objetos, quer sejam técnicos, artístico ou outros.

A semiótica das culturas estabelece a compreensão entre as culturas, possibilitando a convivência e a relação de aproximação e distanciamento entre seus atores. Os povos entrelaçam suas vivências diárias, com trocas de conhecimentos e ideias, o desenvolvimento é estabelecido no contato entre as culturas envolvidas, o que acontece de forma espontâneo com resultados imediatos de relação intercultural, como afirma Sonesson (1997) quando diz que é na relação entre os sujeitos que se constrói um organismo social. Segundo esse autor o termo Semiótica das Culturas foi criado pela escola de Tartu, para falar acerca da ordenação dos elementos semióticos presentes e da sua atualização desses em uma cultura.

Esse modelo cultural pensado pela semiótica das culturas apresenta a diversidade a partir da sua identidade individualizada, ou seja, valoriza o outro a partir do seu lugar de conhecimento sem neutraliza-lo dentro de uma única cultura, dialogando com os elementos identitários e ideias sem a negação de elementos culturais próprios. Pode se dizer que cada indivíduo traz consigo elementos identitários adquiridos na convivência com o outro, pois não se forma uma identidade sozinho.

Como diz Zilá Bernand (2003),

[...] a identidade que nega o outro permanece no mesmo (idem). Excluir o outro leva à visão especular que é redutora: é impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro. (ZILÁ BERNAND, 2003. P.17)

De acordo com a referida autora, nessa interculturalidade se percebem a constituição e fortalecimento da cultura, que, ao juntar-se a outras na engrenagem da vida social ganha uma roupagem própria de valores, mas acrescidos de conhecimentos que se expressam pela convivência, ou na seja na troca de saberes.

O olhar simbólico para questões referentes aos sistemas de valores de um indivíduo ou de uma sociedade se complementa nas trocas de conhecimentos que ficam registrados em questões culturais e podem ser detectados em estudos que contemplam diferentes áreas como: sociologia, etnologia, antropologia e a história. (Batista, 2015). Segundo essa autora, a aproximação entre as culturas pode gerar relações culturais diversas, como: a *transcodificação* que é a passagem de um código linguístico para outro (como, por exemplo do português para a Libras e vice-versa ); a *transmodalização*, a passagem de uma modalidade de língua para outra (da língua oral para a escrita e vice-versa) e a *interculturalidade* (também chamada *cosmopolitismo*) reúne elementos de várias culturas, num processo democrático de compreensão mútua (Batista, 2022).

## **2. O CORDEL: UM GÊNERO ESCRITO NA LITERATURA POPULAR**

### **2.1. Discussões preliminares**

Nesse capítulo trataremos de assuntos pertinentes à literatura popular, com ênfase no gênero cordel, fazendo menção aos processos literários da cultura que compreende o cordel como representação cultural do povo que é elaborado com uma formação estética a partir de elementos estruturais de manifestações populares. Apresentaremos a questão acerca do cordel, como conceito, estrutura e temas. Também será expresso a respeito do lado popular da literatura surda, dialogando sobre os processos literários da cultura surda e o cordel como representação cultural do povo surdo.

### **2.2. O cordel: conceito, estrutura e temas**

Batista (2004, p.18) define literatura popular como:

(...) feita pelo povo e para o povo, na linguagem que ele conhece, do jeito que ele sabe dizer, espontânea e simples, mas muito importante porque traduz seus valores e sua ideologia. Se quisermos conhecer uma comunidade, comecemos por estudar as manifestações populares e aí estaremos penetrando em sua alma.

Para a autora (2021), diversas são as manifestações que constituem essa literatura que,

“vão desde as narrativas tradicionais orais como o romance e o conto popular, à cantoria de viola, às cantigas utilizadas em brincadeiras infantis, aos cantos de trabalho e outros, incluindo os textos poéticos escritos em linguagem popular e difundidos entre o povo,” (BATISTA, 2021, p. 184)

Esses publicados em suportes chamados folhetos. A este chamou-se cordel, devido ao costume de serem vendidos nas feiras pendurados em cordas finas que em Portugal se chamava cordel (Batista, 2021, p. 190). Afirma ainda a autora que a palavra cordel remete ao gênero popular escrito, enquanto que o folheto é o suporte, no qual tanto no Brasil como em Portugal se publica esse gênero literário de expressão popular. Portanto, dizer que o cordel surgiu no Brasil é fantasioso porque este já era utilizado em terras ibéricas desde o século XVI. O que se pode dizer é que ele teve um grande destaque no Nordeste do Brasil a partir da importante produção de Leandro Gomes de

Barros que poetou, para o cordel, narrativas conhecidas no cenário internacional, como a Donzela Teodora, a Imperatriz Porcina e Dona Genevra que é proveniente do *Decamerão* de Bocácio. Esse costume de poetar em cima de textos tradicionais mantém-se até hoje, de que são exemplos os importantes folhetos de Medeiros Braga, paraibano da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (2016), entre os quais destaco *O sineiro da matriz* (1877), criada em cima do conto de Luiz Dolzani – pseudônimo de Inglês de Sousa (1853-1918). Significa dizer que os poetas populares são pessoas letradas, de conhecimento literário, embora, no passado, esse conhecimento tenha sido adquirido, fora do âmbito universitário, geralmente aprendido com o professor que os introduziu na leitura e escrita de textos ou após esse aprendizado inicial, liam os clássicos em acervos familiares ou de amigos.

Uma de suas características mais marcantes é, além da forma de venda, as ilustrações escuras e de cor única na capa, feitas em moldes de madeira e depois passadas para o papel, daí o nome xilogravuras.

O cordel é um gênero popular que apresenta uma riqueza enorme de temas que vão desde os filosóficos, noticiosos, épicos, educativos, políticos, sociais, históricos etc. Suas narrativas versam sobre avarezas e espertezas, histórias com os animais, aventuras, tragédias e mortes, viagens fantásticas, relatos misteriosos, biografias de pessoas ilustres, entre outras que permeiam o universo popular e, dessa forma, representam a história do povo e atraem um maior número de leitores, seja no suporte livros, seja nos folhetos, ou então com registros em Libras para o público Surdo. Sobre o assunto, eis o que diz Ayhala (2010):

A leitura de folhetos, para os leitores antigos, como veremos, preenche até hoje, o universo de expectativa de seu público: de um lado, os acontecimentos locais, regionais, nacionais e internacionais, eram versados e adaptados a uma linguagem poética que ainda satisfaz os leitores e ouvintes dessa poesia. Por outro lado, todo um conjunto de histórias tradicionais povoadas por seres e situações imaginárias, de certo modo mescla a fantasia ao real, a ponto de o sofrimento, as provas a que são submetidos os heróis, fazerem os ouvintes e leitores refletir sobre a sua difícil realidade. (AYHALA, 2010, p. 55)

Na região Nordeste, o cordel ocupou seu espaço no final do século XIX, tendo como precursores, como dissemos, os poetas populares Leandro Gomes de Barros e ainda Francisco das Chagas Batista, os quais também foram segundo Abreu “os fixadores das normas de composição de folhetos adotadas até hoje”. Diferentemente de como era conhecido, no Nordeste, o cordel se consolidou “possuindo formato fixo e

específico no qual predomina sextilhas com versos setes silábicos, ou redondilha maior, em um esquema de rimas ABCBDB, e em alguns casos, estrofes de sete versos setes silábicos com rimas em ABCBDDDB.” (ABREU, 1999, p. 83).

De acordo com essa definição, o cordel tem uma estrutura própria para registro, no entanto, de acordo com o nosso estudo, o cordel em Libras ainda não tem uma estruturação própria que o caracterize dentro da cultura surda, o que se tem hoje, em Libras é apenas uma idealização de cordel, que toma como base cordel em Português.

De acordo com Abreu (1999, p. 83), para a criação de um cordel, algumas etapas devem ser consideradas:

- A história deve ter um início, um meio e também um fim, sendo coerente;
- Os versos devem ser criados considerando a métrica correta;
- As estrofes devem estar dispostas em quadra, sextilha, septilha ou décima;
- Rima (fácil e difícil ou pobre e rica);
- Oração (a história com início, meio e fim).

Segundo Arnaldo Saraiva (2004) o cordel brasileiro ficou, por muitas décadas silenciado, até mesmo pelos críticos da literatura brasileira que, durante muito tempo, não manifestaram interesse pela literatura popular. Mas com o tempo, por volta dos anos 60, começou-se a dar atenção aos estudos literários populares brasileiros, até mesmo pesquisadores de fora do Brasil.

Muitos são os nomes de pesquisadores mencionados na pesquisa de Arnaldo; Mark J. Curran, Candace Slater, Raymond Cantel, Joseph M. Luyten. etc. Desde então, muito foram os trabalhos realizados na área, especialmente no Programa de Pesquisa em Literatura Popular-PPLP, criado pelas Professoras: Idelette Santos e Neuma Feschine Borges que se constituía de uma Biblioteca de Literatura Popular em verso e de trabalhos realizados pelos pesquisadores a ele vinculados, como a Prof.<sup>a</sup> Maria de Fátima Batista que, por 16 anos coordenou o PPLP. Orientou teses, dissertações sobre temas diversificado, entre as quais o *Cordel em Braille; procedimentos semióticos da transcodificação* de Flaviano Batista do Nascimento (2019) o autor descreveu a participação da pessoa cega na história e na literatura com escritos baseados na imaginação e na realidade, a partir da sua percepção visual do mundo, conforme a obra *Quem é o Povo* (Batista, 2021, p. 93). Foi dela também a orientação da primeira

dissertação com foco nos estudos da Libras pela Semiótica *Transcodificação de Contos Populares para Língua Brasileira de Sinais – Uma Leitura Semiótica da Cultura Surda* (2019), de Sandra Maria Diniz de Oliveira Santos em cujo trabalho descreve acerca das possibilidades de análises de aspectos semióticos presentes na transcodificação do conto popular para Libras. Com base nesses estudos aqui apontados, procuramos compreender a Semiótica das Culturas e a Literatura Popular no contexto acadêmico na base para o diálogo com a cultura surda. Estes são campos férteis para os estudos que colocamos em pauta, como a análise do gênero cordel, representação cultural do povo surdo.

### **2.3. O lado popular da literatura surda**

As contribuições teóricas sobre surdez confirmam as peculiaridades culturais que segundo Strobel (2009, p. 29), é “Cultura surda todo jeito do surdo entender o mundo, ajustando-o com suas concepções visuais, as quais contribuem para definir as identidades surdas”. Sobre isso, Perlim e Miranda (2003) consideram que:

Experiência visual significa a utilização da visão, (em substituição total da audição), como meio de comunicação visual. Desta experiência visual, surge a cultura surda representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de se expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes, no conhecimento científico e acadêmico (p. 218).

Massuti (2007) explica que para compreender a relação entre surdos e ouvintes, na contemporaneidade, dentro da sistemática da língua de sinais, não se pode ignorar que dentro das zonas de contato entre surdos e ouvintes:

Surgem elementos que expõem uma dinâmica de relação opressiva, constituída em dimensões históricas e sociais, adotadas com base em um modelo de pensamento que elege a fala como o motor central de construção da subjetividade. A hegemonia e a absolutização das línguas orais como meios de construção de saberes geram, dentre exclusões de várias ordens, aquelas da ordem de uma linguística cinésico-visual. Fato esse que corrobora para a construção de um processo hierárquico relacionado às representações culturais e linguísticas entre surdos e ouvintes. As línguas de sinais, imprescindíveis à diferença surda, passam pelos mesmos crivos discriminatórios que sofrem os sujeitos que a utilizam. (MASSUTI, 2007, p. 17).

Para a comunidade surda, existe uma questão nas relações culturais entre pessoas surdas e ouvintes. O fato de ser surdo não estabelece que não tenha sua própria cultura ou que vive na cultura ouvintista de forma a descaracterizar-se da sua própria. A

partir desta constatação, percebemos que a comunidade surda desenvolve suas manifestações culturais e dentro delas suas produções literárias, entre as quais destacamos o gênero cordel.

Sobre o cordel e a prosódia em Libras, associamos seu processo ao movimento das mãos e à expressividade, assim destacamos que os movimentos na Libras, quanto a intensidade, podem variar em: lentos e rápidos e, quanto ao tipo, podem ser: retos, espirais, circulares, entre outros. Esses elementos corroboram para compreensão da composição do cordel em Libras e sua entonação a partir da intensidade e tipos dos movimentos expressivos, que podem ser interpretado pelo viés semiótico, valorizando o significado e o uso da língua, pois:

1.a linguagem não se separa de outras capacidades cognitivas do ser humano, isto é, os processos cognitivos ocorrem simultaneamente nas interações socioculturais; 2. a estrutura gramatical de uma língua reflete diferentes processos de conceptualização; e 3.o conhecimento linguístico emerge e se estrutura a partir do uso da linguagem. (DUQUE, COSTA, 2012a, p. 61-62).

A afirmação das identidades e das diferenças dos surdos traduz o desejo de lhe garantir o acesso aos bens sociais enquanto direito, não enquanto consentimento. A pessoa surda tem seu próprio jeito de ser, assim a sua luta tem como prioridade trabalhar a cultura e a identidade de forma sistematizada, garantindo seu desenvolvimento e suas habilidades transculturais. É importante que a cultura surda seja difundida e entendemos que a Semiótica é um meio facilitador na construção e compreensão das habilidades literárias e culturais da pessoa surda, uma vez que segundo Greimas (1979)<sup>1</sup>, a semiótica possibilita o estudo de textos sincréticos e entendemos que, nestes grupos, também se enquadram alguns aspectos da língua de sinais, assim tornando possível uma integração entre diferentes comunidades, proporcionando a socialização entre surdos e ouvintes, favorecendo o conhecimento, o

---

<sup>1</sup>Greimas (1979) destaca algumas condições de análise que criam a necessidade de uma semiótica geral, não só de uma semiótica das línguas naturais, uma vez que, para o autor, as teorias existentes em sua época, influenciadas pelo behaviorismo, não davam conta da complexidade do fenômeno da gestualidade: a) a necessidade de um critério comum para a classificação das diversas “substâncias da expressão”; b) a necessidade de posicionar o sistema linguístico em relação às linguagens não verbais; c) a necessidade de contemplar a semiose e, com isso, a relação entre a expressão e o conteúdo. Basta invertermos esse ponto de vista para nos apercebermos de que a única presença concebível da significação no mundo é a sua manifestação na ‘substância’ que engloba o homem: o mundo dito sensível torna-se assim, na sua totalidade, o objeto da procura de significação, apresenta-se no seu conjunto e nas suas articulações como uma virtualidade do sentido. A significação pode esconder-se sob todas as aparências sensíveis, está por detrás das imagens, dos cheiros, sabores, sem que por isso esteja nos sons e nas imagens. (GREIMAS, 1979, p. 7)

respeito e a aceitação entre as culturas. As línguas auditivas são constituídas de palavras, formadas de elementos menores despojados de significação que são os fonemas e sons. “O termo verbal vem do latim *verbum* que significa palavra. Portanto ser uma língua verbal significa ser um repertório de “palavras”, criadas, arbitrariamente, por uma convenção social: ela é verbo-auditiva<sup>2</sup>. A Libras também é verbal, ou seja, feita de palavras, mas, pelo fato de ser também gesto-visual, as palavras da língua mantêm certa semelhança com o objeto que representam. Elas são como ícones, embora vinculadas a uma convenção social. Isto nos permite examinar aspectos extralinguísticos, como posição, forma, visualidade em geral etc. A palavra visual se deixa compreender melhor que a simplesmente auditiva.

Salientamos que a cultura surda é o jeito próprio da pessoa surda entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com as suas percepções visuais, contribuindo para a definição da identidade surda. Isto abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos de povo surdo (Strobel, 2008, p. 24). Assim, a língua de sinais mesmo não sendo constituída de elementos sonoros como as línguas orais, pois se constitui de elementos visuais (os pronunciamentos são expressos com as mãos e com expressões faciais e não-manuais), ainda assim é uma língua natural (Stokoe, 1960, 1979), que coloca a pessoa surda no mundo real e é com ela que a comunicação se estabelece. Compreendemos que a língua de sinais dá significado ao mundo surdo e pelo viés semiótico conseguimos traduzir os valores reais da vida que se constitui a partir dos gestos.

A arte de contar histórias sempre fez parte da cultura surda que usa a língua de sinais para transferi-las de uma geração para outra. As histórias carregam traços da trajetória do povo surdo e, geralmente, procuram mostrar a importância de sua língua como instrumento de empoderamento da comunidade surda, após terem vividos cem anos subjugados a uma cultura majoritária que a reprimia, período que pendurou de 1880 a 1980.

Surdos reúnem-se frequentemente para contar histórias e, entre as preferidas, estão as histórias de vida, as piadas e aquelas que incluem elementos da cultura surda, com personagens surdos. São tramas que, em geral, envolvem as diferenças entre o mundo surdo e o ouvinte (ALVES; KARNOPP, 2003 *apud* Karnopp, 2008, p. 7).

As narrativas surdas são expressas através das mãos e visualizadas pelos surdos

---

<sup>2</sup> (Batista, 2020) Anotação de sala de aula.

que entendem e sentem emoção ao apreendê-las, e assim, surge a literatura surda que se utiliza de determinados espaços para poder afirmar suas tradições e tornar conhecidas suas histórias outrora reprimidas, como: associações, escolas e pontos de encontros.

A literatura surda refere-se às várias experiências pessoais do povo surdo. Esse, muitas vezes, expõe as dificuldades e/ou vitórias das opressões ouvintes, de como se sai em diversas situações inesperadas, testemunhando as ações de grandes líderes e militantes surdos e sobre a valorização de suas identidades surdas (STROBEL, 2008, p. 56).

É através dessa literatura que os surdos abordam a surdez como algo natural, apoiando-se no aspecto da diferença linguística e cultural com foco na experiência visual para criar conceitos subjetivos, tentando fazer com que a sociedade ouvinte compreenda a surdez sob o ponto de vista socioantropológico e não apenas pela visão clínica. A área clínica é ciência e compreende a surdez como patologia, ela não poderá DESFAZER a compreensão de patologia, mas pode ressignificar e inserir nos estudos clínicos uma visão, também, socioantropológica da surdez. A literatura surda objetiva resgatar o valor do surdo como ser produtivo e criativo. São muitas as produções surdas, a exemplo das adaptações dos clássicos infantis como: Cinderela surda, Rapunzel surda, o Patinho surdo, Pinóquio e outros. Todas essas narrativas retratam a identidade e cultura surda.

Muitas histórias da literatura popular são narradas nas comunidades surdas, porém algumas não têm registro escrito. Com o avanço da tecnologia, as narrativas em língua de sinais passaram a ser registradas em vídeos, o que tem permitido ao surdo o acesso a essa literatura dentro das associações, escolas e até em casa. Os registros virtuais são de grande importância para viabilizar as interações entre seus pares, possibilitando a criação de bibliotecas virtuais que podem ser consideradas populares para o surdo.

Devido à habilidade em reproduzir movimentos de expressão corporal, eles contam piadas, contos, e outros, muitas vezes, fazendo adaptações, substituindo personagens ouvintes da história original por um personagem surdo, a fim de valorizar a diferença entre o mundo surdo e o mundo ouvinte.

A literatura surda são produções feitas pelos surdos e para os surdos, que traduz a vivência dos povos surdos de geração a geração. Nas produções, incluem-se piadas, contos, fábulas, literatura infantil, lendas e cordel. A literatura é de extrema importância para difusão da cultura surda, visto que as produções traduzem os valores culturais do povo surdo e são narradas em língua de sinais.

A literatura surda constitui-se das histórias que têm a Libras, a questão da identidade e da cultura surda presentes nas narrativas [...]. A literatura surda auxilia no conhecimento da língua e cultura para os surdos que ainda não têm acesso a elas. Para crianças surdas, a literatura surda é um meio de referência e também cria uma aproximação com a própria cultura e o aprendizado da sua primeira língua, que facilitará na construção de sua identidade. (KLEIN e ROSA, 2011, p. 94).

Karnopp (2010) cita várias obras em Libras que são traduções e adaptações de clássicos universais feitas por surdos e uma equipe de intérpretes. Karnopp (2010), o contato do surdo com a comunidade ouvinte favorece as produções culturais surdas, uma vez que a relação intercultural proporciona o bilinguismo. Muitas dessas obras são disponibilizadas pela editora Arara Azul e produzidas em DC-R em Libras e Português de que são exemplos *Pinóquio*, *Alice no País das Maravilhas*, *Aladim e a Lâmpada maravilhosa*, etc. Existem ainda adaptações de obras clássicas como: *Iracema*, *O velho da horta* e alguns contos de Machado de Assis.

As adaptações feitas surgem da necessidade que tem os contadores de adequar as histórias ao contexto social em que determinado grupo está submerso, na intencionalidade de incentivar a prática de leitura e recontagem de histórias, promover uma relação entre contador da história e aquele que assiste e por fim valorizar a questão da identidade daquele que conta a história.

Todas essas produções ganham status de representação cultural surda, pois se popularizam e se fixam nas práticas sociais dessa comunidade.

#### **2.4. Dialogando sobre os processos literários da cultura surda**

Segundo Quadros (1977), muitas das pessoas surdas estão ausentes do processo social pela carência de expressões comunicativas que estabeleçam relação de contato com o outro, possibilitando vínculos comunicativos que conduzam para o viver em comunidade, já que a língua de sinais é algo natural e necessária à pessoa surda.

Os surdos se comunicam com uma língua gestual-visual e tem uma cultura própria, de acordo com Skliar (2005), mesmo em situação de grupo minoritário. A modalidade linguística da Libras, segundo a Lei 10.436/2002 é visual-motora, e possui propriedades gramaticais específicas. Essa Lei reconhece a Libras como meio legal de comunicação e expressão das comunidades surdas brasileiras, usuárias desse código linguístico.

Ao refletir sobre a cultura surda, observamos que as muitas representações que o surdo coloca em evidência têm alicerce popular. Aqui destacamos o fazer literário

considerando aspectos da Semiótica e da literatura popular que o livro *As imagens do outro sobre a cultura surda* (Strobel, 2008), aborda ao lançar um olhar nos aspectos culturais do povo surdo com um percurso histórico até a atualidade.

Segundo Strobel:

Cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. (STROBEL, 2008, p. 29).

A cultura surda está em evidências e isso fica claro com as publicações do Nordeste do Brasil e divulgação de projetos baseados em registro de livros, artigos, folhetos e vídeos em Libras, escritos ou sinalizados pelo próprio poeta surdo que têm servido como fonte para várias pesquisas. A plataforma Youtube serve de exemplo. Nessa literatura visual, os surdos traduzem suas memórias e vivências, valorizando sua culturalidade.

Em *Resgatando Obras de Poetas Populares Surdos: um estudo de registros de textos sinalizado*, da autora Janaína Aguiar Peixoto (2021, p. 121), a autora afirma:

Houve um evidente aumento das reações literárias por parte dos autores surdos, como reflexo e efeito do reconhecimento da Lei da LIBRAS, e da implantação da disciplina Literatura Surda ou Literatura visual nos cursos de Licenciatura em Letras LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais). Sendo assim, atualmente, há registros de várias obras literárias de diversos gêneros produzidas por autores integrantes da comunidade surda.

Nesse diálogo, abordamos a questão da valorização a identidade do poeta surdo, identificando as produções surdas em diferentes gêneros, pois são eles que fazem as Scliar criações, adaptações e traduções para línguas de sinais, de diferentes identidades culturais do povo surdo.

Segundo Strobel (2009, p. 42) a literatura surda se divide em três tipos de produções.

Criações são produções a partir de ideias que circulam na comunidade surda como: piada e narrativas que, geralmente, envolvem as questões de conflito entre surdo e ouvinte. Essas histórias surgem através dos encontros em escolas, associações e pontos de encontros.

Adaptações de clássicos que trazem representações culturais e identitárias da comunidade surda. O objetivo dessas produções é trazer literatura ao discurso do povo surdo.

Traduções de histórias para Língua de sinais sem interferência dos valores da comunidade ouvinte. O objetivo dessas produções é levar o surdo ao conhecimento do acervo dos clássicos de Literatura.

Em sua pesquisa, Peixoto (2021, p.127-130) apresenta um quadro das poesias em Libras, catalogadas em diferentes Estados do Brasil, mas em nosso entender, não se encontra, neste quadro, um autor surdo que representasse as raízes nordestinas com publicações de cordéis em folhetos: estou me referindo ao cordel em Libras, produzidos por poetas surdos nordestinos e publicados na estrutura do gênero.

O que se destaca, ao considerar a cultura surda e seu processo literário, é que o nível de formação dos surdos vem aumentando cada vez mais. Observa-se que, na comunidade acadêmica, encontram-se surdos com várias publicações de artigos, livros e muitas outras produções escritas e sinalizadas que representam o povo surdo e suas formas particulares de ver o seu mundo. Considerem-se, ainda, os que não habitam o mesmo local, mas que compartilham os mesmos valores linguísticos e culturais (Strobel, 2007). Ou seja, os sujeitos surdos estão em todas as regiões, mas independente das diferenças de cada local, estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual, independente do grau de evolução da língua de sinais utilizado.

Ao compreender essas particularidades, buscamos investigar o cordel sinalizado, como representação literária do povo surdo do Nordeste, por perceber o interesse da pessoa surda por produções literárias populares na sua língua de instrução. Com base na compreensão do percurso semiótico, desenvolvemos nossas análises aplicando a metodologia que na sequência descreveremos. Mas antes adentraremos no universo da cultura popular com foco no gênero cordel em Libras.

## **2.5. O cordel como representação da Cultura surda**

As manifestações da Literatura Surda do Nordeste do Brasil vão muito além de um simples meio de transmissão de mensagens ao público com a língua natural Libras. O canal literal é o lugar onde o artista surdo narra, não apenas suas experiências de vida, mas as experiências daqueles que compartilham do mesmo campo social. Através das marcas que o poeta deixa nas sinalizações, é possível recuperar e detectar os sentimentos, as aspirações, os conflitos que circundam o entorno humano. E todas essas representações são observadas na produção do gênero cordel dentro dos padrões surdos que diferem do ouvinte.

O cordel em Libras difere do expresso pelo ouvinte, mas ainda assim entre essas duas modalidades distintas de apresentação desse gênero, encontramos algo em comum que se assemelha e é utilizado pelos cordelistas de ambas as culturas. Estamos falando das expressões não manuais, que são empregadas pelos cordelistas surdos e ouvintes de forma espontânea. Tais expressões são elementos substitutivos de sinais/palavras, quando essas não conseguem ser ditas com o código verbal, sendo necessário o uso desses elementos expressivos. Na língua de sinais se faz uso ainda de outros elementos para complementar a língua, que são os descritores utilizados para descrever algo que não tem sinal constituído, mas que fazem parte do texto e precisa ser mencionado. Esses elementos na língua de sinais são chamados de classificadores, que são complementados por incorporação, recursos utilizados para a representação de personagens, o que dar o significado. Todos esses aparatos linguísticos constituem-se elementos para a marcação e a desenvoltura da rima do cordel em Libras.

Como surdo pesquisador de cordel em Libras, que dialoga sobre uma definição da estruturação do gênero cordel na cultura surda, apresentamos a nossa criação de cordel em Libras como proposta a ser considerada pela comunidade surda e pela academia.

No campo literário, observamos as possibilidades de compreensão de um cordel em Libras, mesmo para os que não conhecem a língua de sinais. Ao observar o texto inédito produzido por poeta surdo, consegui identificar, na estética expressa pelas mãos que sinalizam dizeres próprios da cultura surda e de outros povos, conotações que podem variar de verídicas com histórias da comunidade surda, mas também podem ser narrativas criadas a partir de suas vivências e percepções visuais acerca do mundo e do seu redor diário.

Buscamos registrar que o gênero cordel faz parte do fazer literário da pessoa surda e que, mesmo não tendo muitos estudos acerca dessas produções, elas expressam as variantes culturais que só um surdo pode perceber em seu entorno. A percepção dos mínimos detalhes visuais é transformada em contação poética a partir da sua visão imagética e simbólica que caracteriza e transforma a apresentação em texto poético.

Buscamos registrar a estética do cordel em Libras na esfera acadêmica, como produto cultural do povo surdo aqui do Nordeste. Os trabalhos citados são os primeiros passos que damos, mas sabemos que existe muito a ser feito, em estudos que possam apresentar, de fato, a estruturação do folheto de cordel sinalizado, onde as imagens

impressas possam ser entendidas por todos que tenham interesse por esse aspecto da cultura.

## 2.6. Cordel em Libras — sua estética

Antes de pensarmos na estruturação do cordel em Libras, é necessário entendemos que todo gênero textual segue uma estrutura que o caracteriza como texto, segundo Bakhtin (2000, p. 279) todo texto segue uma organização a partir de partes comuns, mas que tem a mesma finalidade, assim todo texto tem um conteúdo norteador (tema ser abordado), segue um estilo verbal (recursos de comunicação) e a forma de composição (que possibilita o reconhecimento do gênero).

Para Bakhtin (2000), os enunciados apresentam cinco particularidades que fazem parte da sua composição, quais sejam:

- 1- Delimitados e alternância dos sujeitos falantes:** ocorre nos diálogos;
- 2- Acabamento específico:** determinado por três fatores: *tratamento do objeto; intuito do locutor*, o reconhecimento do acabamento do enunciado pelo interlocutor; c) *as formas típicas de estruturação do gênero*;
- 3- Marcados pela intenção do locutor:** a intenção revela o propósito discursivo do locutor, projetando marcas individuais de alguém que defende um ponto de vista a partir do tema;
- 4- Intertextualidade:** relações dialógicas que o enunciado mantém com o que vem antes e com o que vem depois;
- 5- Destinatário:** que tem influencia na escolha do gênero, dos procedimentos composicionais e dos recursos linguísticos.

O cordel é um gênero literário que apresenta questões linguísticas distintas, como metáforas, expressões idiomáticas, figuras de linguagem, rimas, etc. Barros (2015, p. 19) destaca que “a tradução poética envolve desafios que transcendem questões textuais e linguísticas” assim como outros fatores que cabe ao tradutor considerar, fatores esses que são políticos, históricos e culturais. Corroborando com Barros, Machado (2013) também argumenta sobre questões de estética poética em língua de sinais, articulando a questões culturais e linguísticas:

A estética está relacionada ao subjetivo, ao interior do poeta que reflete e que representa imagens mentalmente, internalizando-as e, em seguida, expressando-as de forma poética. A estética favorece a subjetividade criativa, a inspiração e a imaginação e, empregada nas poesias sinalizadas, geralmente está associada aos aspectos culturais e linguísticos relativos aos Surdos. (2013, p. 59)

Assim, consideramos que o cordel em Libras também se caracteriza por questões linguísticas dentro de uma sinalização com a utilização de um padrão próprio, como também, apresenta uma linguagem simples, utilizando elementos da vida cotidiana, uma vez que recorre à memória visual e ao resgate das tradições sinalizadas, mas numa versificação própria que difere do Português.

Na explanação sobre a tradução ainda se fala de originalidade e fidelidade, mas essas são questões de que não trataremos aqui, mas é importante lembrar que “as histórias originais oferecem dificuldades para o público popular pelas características sintáticas e lexicais específicas de um texto escrito, (Abreu, 1999, p. 83). Mas não tratamos como impossível o ato de traduzir, apenas salientamos que o texto traduzido terá as características da língua alvo, pelas possibilidades que as culturas nos apresentam.

Ao observarmos as transcodificações do cordel em Português para a Libras, verifica-se que não há como seguir a estrutura das versificações que se observa no cordel na língua portuguesa, pois estes seguem, propriamente, as regras apresentadas pelo gênero cordel que é um gênero escrito. Não parece ser a mais fundamental das alterações introduzidas, pois adéqua os textos produzidos no interior da cultura escrita, para os padrões oralizados da literatura de folhetos, permitindo sua compreensão e memorização por parte das comunidades nordestinas, imersas em situações de oralidade menos ou mais marcadas. Pede toda uma adaptação, na qual a versificação e rima em Português se perdem.

Sabemos que, em Libras, a versificação apresenta outra estrutura, pois as frases em Libras seguem um padrão gramatical próprio, que difere do Português. Diferentemente da língua portuguesa que tem uma sintaxe de forma linear, a língua de sinais tem uma sintaxe espacial, onde as sentenças são construídas no espaço (Quadros, 2007). Assim estudiosos como Brito (1995), Quadros (1999) e Quadros e Karnopp (2007) declaram que a ordem básica da sentença em Libras se estrutura em SVO (sujeito + verbo + objeto) e que a partir dessa formulação outras poderão ser ordenadas sintaticamente. Essa forma de construção de sentenças da Libras também ocorre com a rima em Libras que não tem ligação com a sonorização final das palavras, mas com a configuração de mãos que bailam de forma sincronizada ao versejarem. Essas características precisam fazer parte da estruturação do cordel em Libras como produção literária do povo surdo. Não é nossa pretensão mostrar, neste estudo, essa estética, mas apontar para o caminho que pretendemos percorrer posteriormente.

### 3. PERCURSO METODOLÓGICO

Neste capítulo, apresentaremos todo o processo metodológico da pesquisa, o tipo de pesquisa, o passo a passo do trabalho, as mudanças que se fizeram necessárias para a obtenção do *corpus* e os resultados encontrados.

Seguindo as etapas do processo metodológico, iniciamos com revisão dos referenciais teóricos para formular nosso diálogo com a semiótica, o cordel na literatura popular e a Libras, para assim conduzir nossa trilha. Na sequência, a escolha do método qualitativo nos ajudou a responder à pergunta introdutória do projeto inicial que faz a indagação acerca da compreensão da criação da literatura surda e da estruturação do cordel em Libras a partir de estudos semióticos, do uso e significado da língua de sinais, também como, entender a sua aplicabilidade no processo comunicativo e social. Utilizando a análise qualitativa, dedicamos à leitura dos dados coletados, de forma “interpretativa, histórica e comparativa” (Rastier, 2010), na investigação de dados que já foram publicados de forma impressa ou em vídeos (Marconi e Lakatos, 2010. p. 43, 44). Como também, usamos a análise numérica na exposição dos resultados, quando necessário. (Creswell, 2010) chama de *método misto* porque se compõe da coleta de dados “*qualitativos e quantitativos* para posterior incorporação e exposição, tanto em números, quanto textuais, para as análises”.

Como campo da pesquisa para a coleta dos dados, foram utilizadas as redes sociais, sites e blogs, o Google acadêmico e outras plataformas digitais, como SciELO, para isso foi feito um recorte temporal no intervalo de cinco anos (2015-2020). O material de interesse da pesquisa foi produções literárias folhetos de cordel em Libras produzidas por pessoas surdas.

Nas sessões que se seguem descreveremos *o corpus* e apresentaremos em quadros a coleta de dados, alterados, uma vez que a pesquisa precisou seguir por outro caminho, já que não encontrou o produto de acordo com o início da pesquisa. Por fim, as análises que são realizadas com dois textos que compõe o *corpus*.

#### 3.1. Corpus da pesquisa

Na composição do *corpus* para a realização desse trabalho, a escolha dos textos acabou acontecendo na plataforma YouTube, por ser um canal público bastante utilizado para divulgação de trabalhos audiovisuais, uma vez que estávamos buscando

por textos sinalizados constituídos de cordéis em Libras, essa plataforma também já fazia parte do espaço para a pesquisa, assim como as plataformas e repositórios institucionais da região do Nordeste.

A escolha da amostragem não se fez aleatoriamente, visto que se tratou de composições que foram publicadas em artigos ou vídeos. Neles, se buscou por modalidades sinalizadas que obedecessem a um padrão preestabelecido, onde os conteúdos temáticos expressos possuíssem características singulares e proporcionassem, às análises, um caráter multifacetado.

Durante o processo da pesquisa, não sendo encontrado o objeto de estudo que inicialmente colocamos em foco, consideramos durante o processo uma análise comparativa entre o cordel em Libras e o cordel em Português. Para isso, escolhemos a poesia, *O mudinho* de autoria do poeta surdo Edinho Santos (2018), que foi uma indicação da banca de qualificação, e a poesia *Virgulino Lampião - Deputado Federá*, composição de Jessier Quirino (1996), para mostrar a estruturação de cada composição. Para as análises, preparamos as duas poesias sinalizadas utilizando, a captação de imagem do próprio pesquisador com o celular, e, na sequência, foi feita as análises seguindo a teoria do percurso figurativo de Greimas, como também preparamos um quadro com os dados quantitativos das configurações de mão (CM) que se repetem nos textos sinalizados.

### **3.2. Coleta de dados**

Ao realizarmos o levantamento de pesquisas e artigos publicados nas redes sociais e em repositórios de universidades da região do Nordeste que abordassem objeto de estudo o folheto de cordel em Libras, os dados encontrados não foram suficientes para o andamento da pesquisa, sendo preciso buscamos outros caminhos. Lembrando que buscando como objeto de estudo por folhetos de cordel produzido em Libras por pessoas surdas. Superada essa etapa, seguir-se-á a amostragem que se constitui dos dados que conferem que não houve textos selecionados por não apresentarem os elementos de interesse da pesquisa.

Universidade	Repositório	Data de acesso	Quantidade
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)	<a href="http://www.repositorio.ufal.br/">http://www.repositorio.ufal.br/</a>	05/01/2022	0
Universidade Federal da Bahia (UFBA)	<a href="https://repositorio.ufba.br/">https://repositorio.ufba.br/</a>	05/01/2022	0
Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB)	<a href="https://www.repositorio.ufop.br/">https://www.repositorio.ufop.br/</a>	05/01/2022	0
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)	<a href="http://www.repositorio.ufrb.edu.br/">http://www.repositorio.ufrb.edu.br/</a>	05/01/2022	0
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)	<a href="https://ufsb.edu.br/">https://ufsb.edu.br/</a>	05/01/2022	0
Universidade Federal do Cariri (UFCA)	<a href="https://ppgb.ufca.edu.br/tag/repositorio-institucional/">https://ppgb.ufca.edu.br/tag/repositorio-institucional/</a>	05/01/2022	0
Universidade Federal do Ceará (UFC)	<a href="https://repositorio.ufc.br/">https://repositorio.ufc.br/</a>	05/01/2022	0
Universidade Federal da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab)	<a href="https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/">https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/</a>	05/01/2022	0
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)	<a href="https://repositorio.ufma.br/jspui/">https://repositorio.ufma.br/jspui/</a>	10/01/2022	0
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)	<a href="http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/community-list">http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/community-list</a>	10/01/2022	0
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)	<a href="https://repositorio.ufpb.br/?locale=pt_BR">https://repositorio.ufpb.br/?locale=pt_BR</a>	10/01/2022	0
Universidade Federal do Agreste de Pernambuco (Ufape)	<a href="http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede/">http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede/</a>	11/01/2022	0
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)	<a href="https://repositorio.ufpe.br/">https://repositorio.ufpe.br/</a>	11/01/2022	0
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)	<a href="https://repository.ufrpe.br/">https://repository.ufrpe.br/</a>	11/01/2022	0
Universidade Federal do Vale do São Francisco (Univasf)	<a href="https://repositorio.univasf.edu.br/">https://repositorio.univasf.edu.br/</a>	11/01/2022	0
Universidade do Delta do Parnaíba (UFDPar)	<a href="https://www.ufpi.br/repositorio-ufpi">https://www.ufpi.br/repositorio-ufpi</a>	11/01/2022	0
Universidade Federal do Piauí (UFPI)	<a href="https://www.ufpi.br/repositorio-ufpi">https://www.ufpi.br/repositorio-ufpi</a>	11/01/2022	0
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)	<a href="https://repositorio.ufrn.br/">https://repositorio.ufrn.br/</a>	15/01/2022	0
Universidade Federal Rural do Semi-Árido (Ufersa)	<a href="https://repositorio.ufersa.edu.br/">https://repositorio.ufersa.edu.br/</a>	15/01/2022	0
Universidade Federal de Sergipe (UFS)	<a href="https://ri.ufs.br/">https://ri.ufs.br/</a>	15/01/2022	0

**Quadro 1 - Quadro elaborado pelo autor**

Com base nos dados da pesquisa, apresentado no demonstrativo no quadro 1, confere-se que ainda falta muito a ser realizado para que de fato as pessoas surdas possam divulgar suas produções literárias. Percebe-se, na esfera acadêmica, da região do Nordeste, que essas produções não aparecem, até então, e de acordo com os dados selecionados, se temos poetas surdos cordelistas, com cordel produzido em folheto, suas obras ainda não foram publicadas. Até o momento, não houve inspiração para se divulgar essas produções nas redes sociais, colocando-as em destaque, para que as mesmas possam ser objeto de estudo científico.

Outro ponto de vista, ainda há, poucos trabalhos sobre Libras sendo desenvolvidos na área da semiótica greimasiana e são poucas as publicações das produções literárias de pessoas surdas do Nordeste que tratem da temática cordel e semiótica. As encontradas são em vídeo e algumas análises de cordel, produzidas por pessoas ouvintes e analisadas por pessoas surdas. No formato de interesse da pesquisa que é o folheto de cordel, percebe-se uma escassez. Dessa forma, não é colocada em evidência a cultura surda e sua raiz nordestina. Ainda como ponto de vista, percebe-se que são poucos os poetas nordestinos surdos que usam as plataformas virtuais para propagar suas produções literárias.

É muito importante que haja um projeto piloto de incentivo para a produção de estudos semióticos e a produção de cordel, nas escolas do Nordeste que tem foco na educação da pessoa surda. Só assim, os surdos vão conhecer a importância da produção do cordel surdo em folhetos, a valorização da adaptação do cordel da língua portuguesa para Libras, como também dos contos populares nordestinos, como forma de valorização da Cultura Surda.

Registra-se que encontramos em vídeos, na plataforma “mãos arretadas” no YouTube, de cordéis em Libras, produzidos no Brasil, contudo obras de cordelistas surdos nordestinos, que é produto de nosso interesse, observamos certa escassez deste tipo de literatura, visto que temos poucos poetas surdos nordestinos da literatura de cordel e, até mesmo, da própria literatura do povo surdo. Registramos que encontramos, no Google acadêmico, um trabalho com cordel surdo, no repositório da UFSC.

No quadro 2 abaixo, destacamos algumas produções ou adaptações de cordel encontrados em vídeo, Literatura Surda, produzidos por pessoas surdas:

Plataformas	Site	Autor	Acesso
YouTube	<a href="https://www.youtube.com/channel/UCnawbM63PmSZpPnNWktq7AA/videos">https://www.youtube.com/channel/UCnawbM63PmSZpPnNWktq7AA/videos</a>	Campos, Klícia de Araújo	20/12/2021
YouTube	<a href="https://youtu.be/ynNungm6BWY">https://youtu.be/ynNungm6BWY</a>	SANTOS, I. B.	20/12/2021
YouTube	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=h_8VLegBpXU">https://www.youtube.com/watch?v=h_8VLegBpXU</a>	Flávia/Isadora	20/12/2021
Google acadêmico	<a href="https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/185578">https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/185578</a>	Campos, Klícia de Araújo	20/12/2021

**Quadro 2 – Quadro elaborado pelo autor**

Durante a pesquisa estávamos à procura de publicações que abordassem a aplicação da semiótica das culturas ao folheto de cordel produzido por pessoas surdas, e o que encontramos foram textos visuais, a exemplo do cordel *Kika e a estrela encantada*, apresentado em quadrinhos HQ's ilustrado, de autoria de Klícia de Araújo Campos, Danilo da Silva Knapik e Beto Potyguara. Não sendo encontrado o objeto de interesse da pesquisa, inicialmente pensado, partimos para outra ideia e decidimos fazer estudos semióticos de dois textos poéticos distintos, sendo o primeiro texto de autoria de Edson Santos, autor surdo conhecido por mudinho, e o segundo texto de autoria de Jessier Quirino, autor ouvinte. Espera-se que as análises permitam alcançar o estágio mais profundo das manifestações poéticas do povo surdo, ao explorar o percurso gerativo da significação em cada texto escolhido: o narrativo, o discursivo e o fundamental. Ambos os textos seguem em Libras, com imagens do próprio autor que realizou o procedimento semiótico de transcodificação.

## 4. ANÁLISE DO CORDEL EM LIBRAS

### 4.1 Considerações preliminares

Trataremos das análises com base na teoria do percurso gerativo greimasiano. Traremos a apresentação dos textos, corpus da pesquisa, que são dois cordéis: o primeiro intitulado, *O mudinho*, do autor surdo Edson Santos (2018) que segue em Libras, com imagens fotografadas, e com uma versão transcrita para o Português; o segundo texto escolhido foi de Jessier Quirino (1996), autor ouvinte, que segue com a transcodificação para Libras. Todas as ações foram realizadas pelo pesquisador, como parte do processo.

### 4.2 As produções transcodificadas

A partir das análises dos cordéis escolhidos como objeto de estudo, identificamos as características culturais e as irregularidades estruturais na combinação dos sinais e singularidades apresentadas nos textos transcritos de Libras para a língua portuguesa ou do texto transcodificado do Português para Libras. Observando os traços expressivos manuais e não manuais da Libras, identificamos algumas características irregulares presentes na sinalização do cordel em Libras, como a rima e apontamos que a mesma é constituída a partir das configurações de mão (CM) um dos elementos primários para a criação dos sinais e critério perceptível da visualização da rima do cordel visualizado pelo mundo surdo. A transformação do gênero oral, em gênero sinalizado requer adequações necessárias para a compreensão das duas línguas envolvidas no discurso, isso requer meios interpretativos que regulem a compreensão e o envolvimento das duas culturas envolvidas.

Ambos os textos apresentados foram traduzidos para Libras, seguem sinalizados e acompanhado dos movimentos da escrita de sinais - **Signwriting** (sistema de escrita do idioma Libras) disponibilizados na internet, no site **SignPuddle Online v2.0** que é uma ferramenta que permite ler e escrever qualquer língua de sinais sem a necessidade de tradução para uma língua oral. A escrita da língua de sinais expressa os movimentos, as formas das mãos, as marcas não-manuais e os pontos de articulação através de símbolos que são combinados para formar um sinal específico. Esse sistema de escrita da língua de sinais foi desenvolvido, em 1974, por Valerie Sutton, uma estudiosa norte americana, que trabalhou junto com pesquisadores da língua de sinais, na Dinamarca.

Dois anos antes, a mesma havia desenvolvido a Dance Writing, um sistema escrito de danças.

Os estudos no Brasil foram iniciados em 1996 na Faculdade de informática da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul em Porto Alegre, e foram coordenados pela Prof.<sup>a</sup> Dra. Márcia de Borba Campos, pelo Prof. Dr. Antônio Carlos da Rocha Costa com colaboração da Prof.<sup>a</sup> Dra. Marianne Rossi Stumpf (pesquisadora surda). Este sistema de escrita SW possibilita a publicação de trabalhos na língua de sinais em diversos tipos de literaturas, a exemplo dos clássicos infantis: Cinderela Surda e Rapunzel Surda de indicamos o site a seguir:



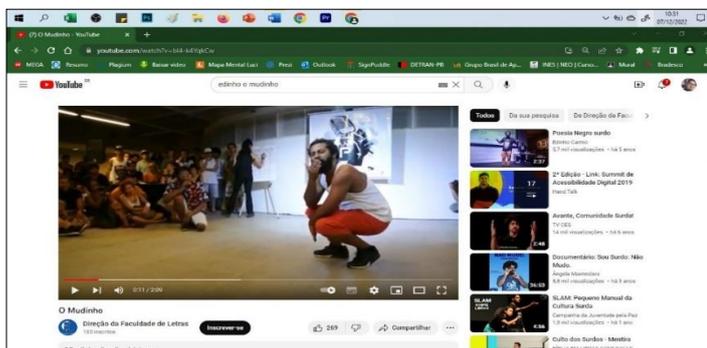
### 4.3. Análise do cordel de Edson Santos.

#### 4.3.1. Transcodificação

O primeiro texto escolhido para estudo, como dissemos, é de autoria de um protagonista surdo: Edson Carmo dos Santos. Surdo de nascença, Edinho poesia, como gosta de ser chamado, cresceu em São Paulo e por ser surdo ganhou o apelido de mudinho, que retrata sua vivência de surdo no contexto social. A confecção desse texto é de autoria de surdo sem influência de pessoas ouvintes. É um texto simples que narra situações vivenciadas pelo autor quando criança até sua vida adulta, destacando o estigma que carrega por toda a vida, daí o cognome.

O texto o mudinho (2018) está disponível no canal do YouTube em vídeo sinalizado. Registra-se que a versão escrita apresentada foi transcrita para a língua

portuguesa pelo pesquisador que também é surdo. A versão em vídeo sinalizado deixa margem para diversas versões interpretativas. O pesquisador fez as análises da versão disponibilizada em Libras e os sinais encontrados foram postos para a forma em versos do cordel sinalizados.



<https://www.youtube.com/watch?v=bl4-k4YqkCw>

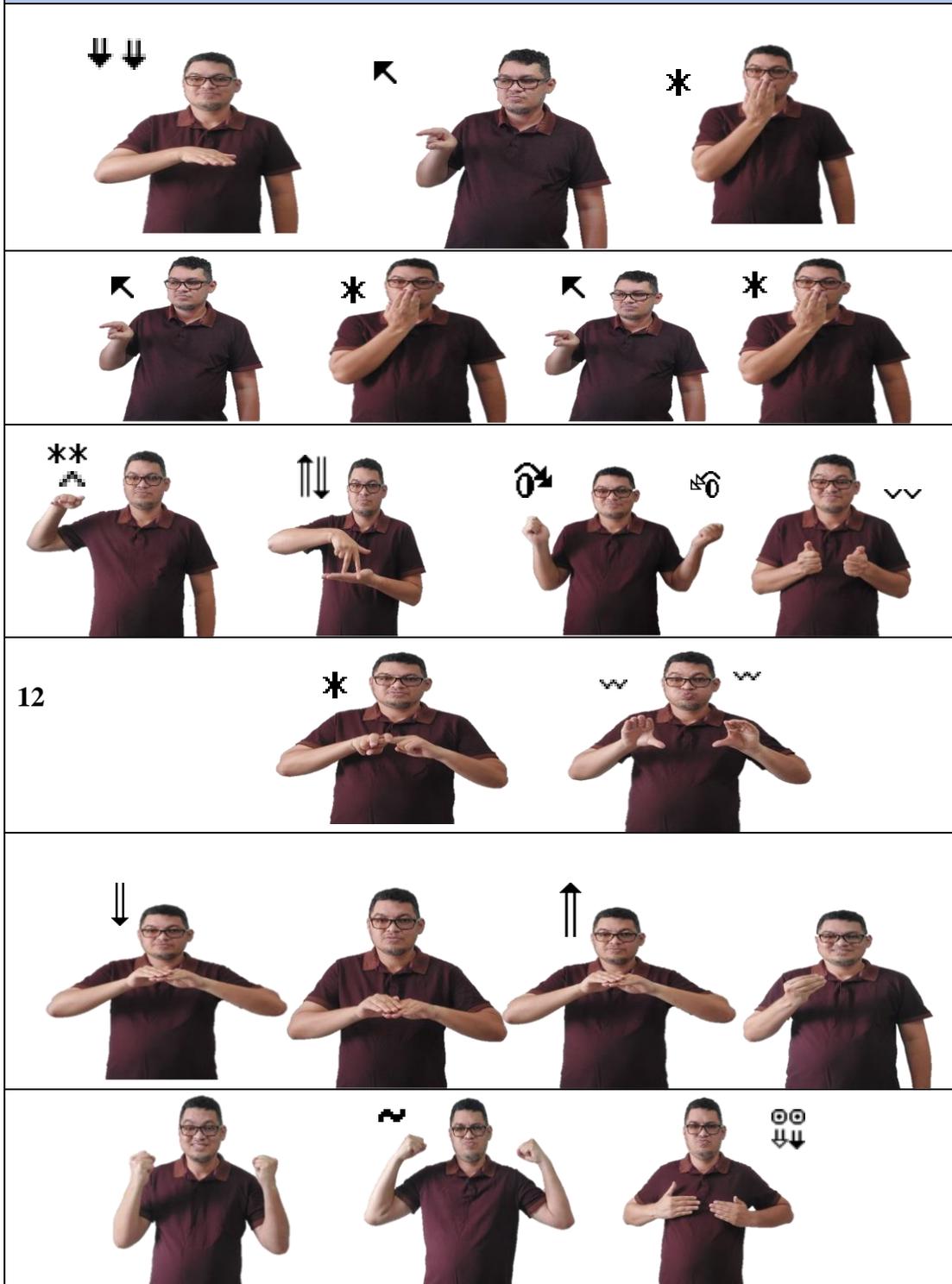
Autor: Edinho Santos	
Texto: Mudo – Transcrição para a Língua Portuguesa	
<p>Eu criança e falavam mudo Ele é mudo, mudo</p> <p>Eu cresci pulei corda Joguei vídeo game, sentado no sofá. Brinquei de vira cartas Ganhei, vibrei, mudo Ele é mudo, mudo</p> <p>Eu cresci Homem forte, mudo Ele é mudo, mudo</p>	<p>Me casei A mulher teve filho Muito amor, mudo Ele é mudo, mudo</p> <p>Fiquei velho De bengala, dentes caindo. Ele é mudo, Meu nome mudo? Não porra, meu nome é Edson porra...</p>

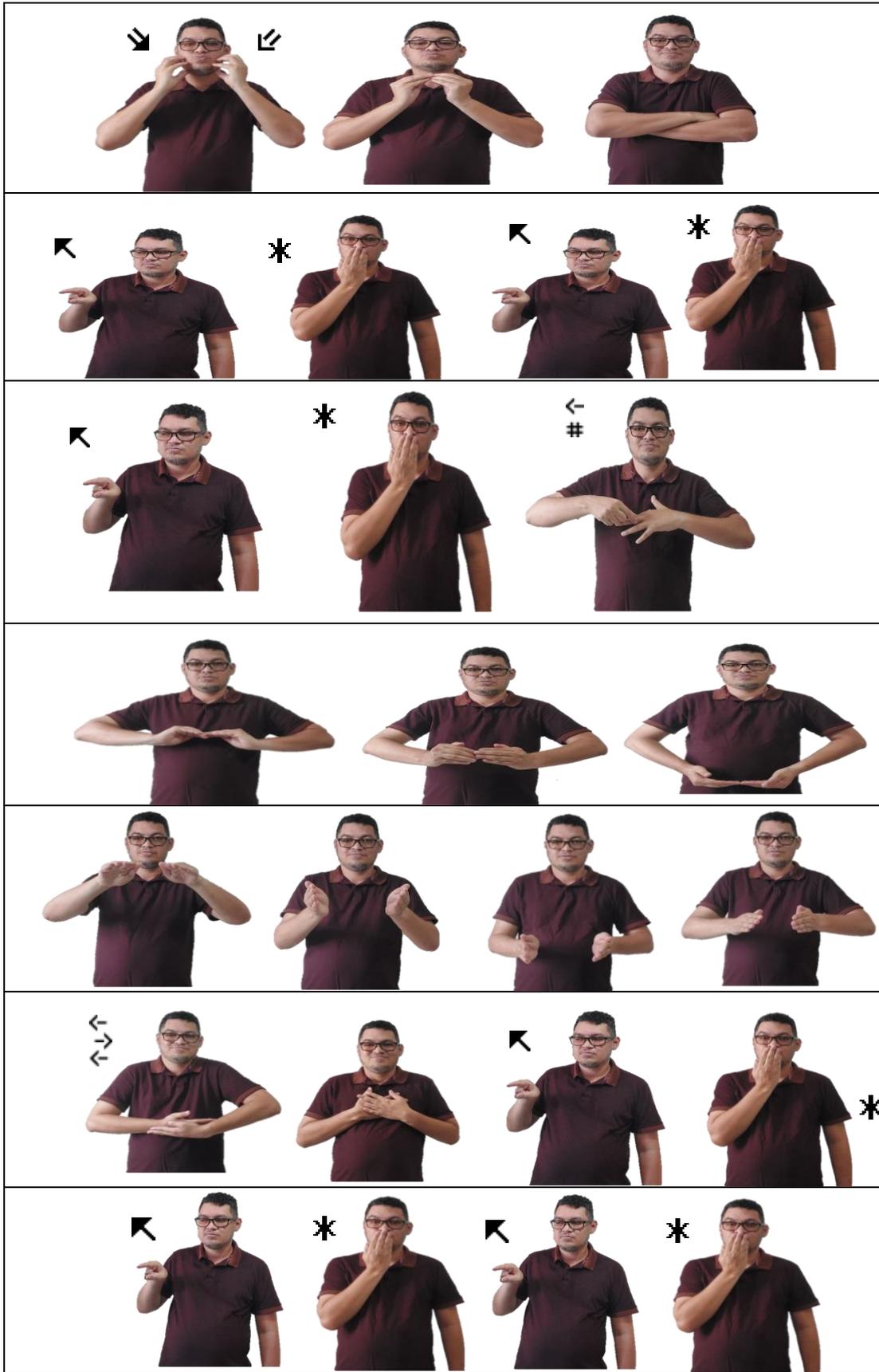
**Quadro 4 - Quadro elaborada pelo autor**

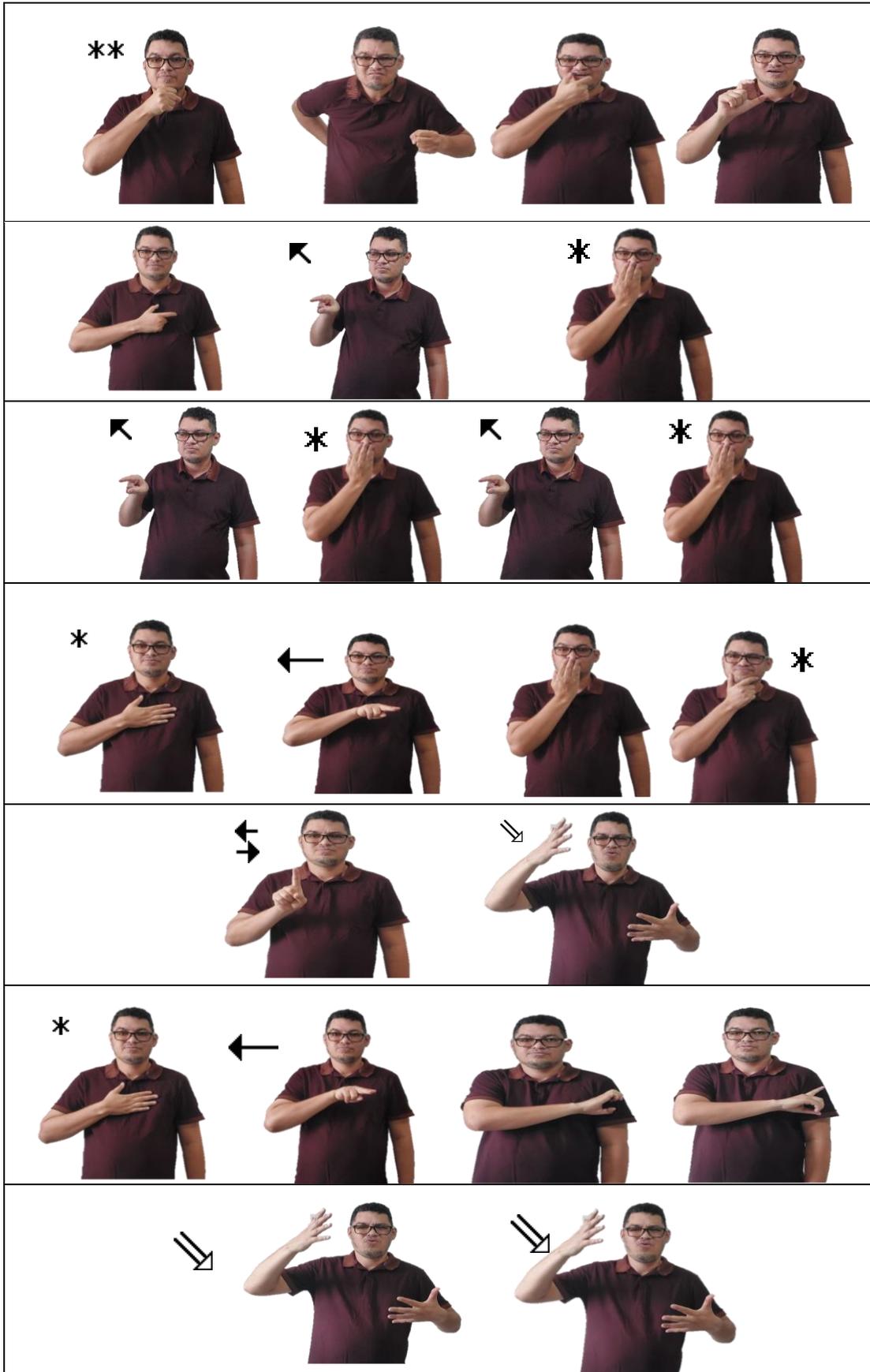
A seguir, é apresentado o texto sinalizado pelo próprio autor que apresenta, em detalhes, os sinais feitos a partir da sua compreensão. Para fazer sua versão do texto original, o pesquisador assistiu ao vídeo disponibilizado no canal do YouTube por cinco vezes e, depois disso, definiu os sinais que usaria para produzir a sua versão. Para sua produção da transcodificação e, a partir da sua compreensão, o pesquisador fez a captação da sua própria imagem fotográfica para montar o texto para as análises. O texto segue com a indicação dos movimentos da escrita de sinais. Além disso, o autor também apresenta um glossário para facilitar ao leitor uma melhor compreensão do texto sinalizado:

Texto: "Mudinho"

Texto: Reproduzido em Libras





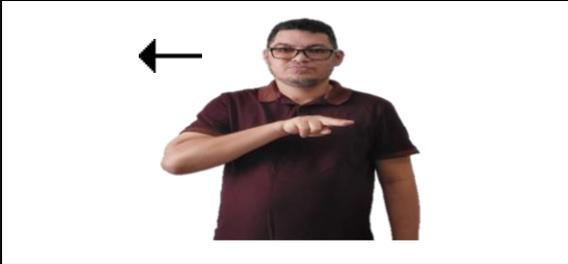


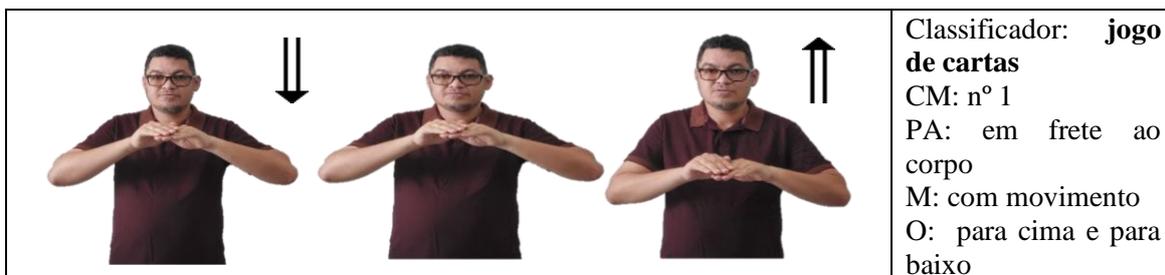
## GLOSSÁRIO – 1

	<p>Sinal: <b>criança</b>          CM: nº 01          PA: em frente ao corpo          M: com movimento          O: para baixo destacado</p>
	<p>Sinal: <b>ele/ela</b>          CM: nº 49          PA: para lado do corpo          M: com movimento          O: para lado destacado</p>
	<p>Sinal: <b>mudo/mudinho</b>          CM: nº 01          PA: em frente à boca          O: para baixo destacado</p>
	<p>Sinal: <b>garoto</b>          CM: nº 01          PA: lado ao corpo</p>
	<p>Sinal: <b>pessoa pulando</b>          CM: nº 02 e nº 26          PA: em frente ao corpo          M: com movimento          O: para cima e para baixo destacado</p>
	<p>Classificador: <b>pular corda</b>          CM: nº 67          PA: ambos lados ao corpo          M: com movimento          O: circular</p>
	<p>Classificador: <b>vídeo game</b>          CM: nº 68          PA: em frente ao corpo          M: com movimento          O: para cima e para baixo          Expressão Facial/Corporal: alegre</p>

	<p>Sinal: <b>sentar</b>  CM: n° 21 e n° 32  PA: em frete ao corpo  M: com movimento  O: para cima e para baixo  Expressão Facial/Corporal: destacado</p>
	<p>Sinal: <b>fofo</b>  CM: n° 11  PA: em frete ao corpo  M: com movimento  O: para cima e para baixo  Expressão Facial/Corporal: Buchecha cheia destacado</p>
	<p>Classificador: <b>pegar carta</b>  CM: n° 08  PA: em frete ao corpo</p>
	<p>Classificador: <b>ganhar</b>  CM: n° 69  PA: em frete ao corpo  Expressão Facial/Corporal: alegre</p>
	<p>Classificador: <b>forte</b>  CM: n° 69  PA: em frete ao corpo  Expressão Facial/Corporal: forte destacado</p>
	<p>Classificador: <b>arrumado</b>  CM: n° 02  PA: incorporado ao corpo  M: com movimento destacado  O: Para baixo</p>
	<p>Sinal: <b>barbudo</b>  CM: n° 12 e n° 08  PA: no lado bochecha  M: com movimento destacado  O: Para baixo</p>
	<p>Classificador: <b>maneiro</b>  CM: n° 69  PA: incorporado ao corpo  Expressão Facial/Corporal: legal</p>

	<p>Sinal: <b>casada</b>  CM: nº 05 e nº 38  PA: em frente ao corpo  M: com movimento destacado  O: Para o lado</p>
	<p>Sinal: <b>bebê</b>  CM: nº 02  PA: em frente ao corpo  M: com movimento destacado  O: para direita e para esquerda</p>
	<p>Classificador: <b>amorosa</b>  CM: nº 05  PA: incorporado ao corpo destacado</p>
	<p>Sinal: <b>velho</b>  CM: nº 69  PA: em baixo de queixo  M: com movimento destacado  O: para cima e para baixo</p>
	<p>Classificador: <b>velho</b>  CM: nº 05 e nº 69  PA: destacado  Expressão Facial/Corporal: velho</p>
	<p>Classificador: <b>prótese dentária</b>  CM: nº 43  PA: destacado  Expressão Facial/Corporal: tirar a prótese da boca</p>
	<p>Classificador: <b>limpar prótese dentária</b>  CM: nº 43  PA: destacado  Expressão Facial/Corporal: limpar prótese</p>

	<p>Sinal: <b>meu</b>  CM: n° 02  PA: incorporado destacado</p>
	<p>Sinal: <b>meu nome</b>  CM: n° 21  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento destacado  O: para a direita</p>
	<p>Sinal: <b>não</b>  CM: n° 49  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento destacado  O: para a direita</p>
	<p>Sinal: <b>porra</b>  CM: n° 05  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento destacado  O: para baixa</p>
	<p>Sinal do autor: <b>Edson Santos</b>  CM: n° 53 e n° 71  PA: lado braço destacado</p>
	<p>Classificador: <b>perguntar</b>  CM: n° 24  PA: em cima queixo  Expressão Facial e corporal: de interrogação.</p>



### 4.3.2. O percurso da significação

Vejam, a seguir, a análise semiótica do cordel intitulado “*Mudinho*” de acordo com os níveis do percurso gerativo da significação de Greimas

#### Estruturas Narrativas

- **Sintaxe narrativa**

Só existe um *Sujeito semiótico* - o S1 que é figurativizado por Edson Santos que tem por *Objeto de valor* combater o preconceito de que, frequentemente, é vítima, ao ser chamado de mudinho. O sujeito semiótico é destinado pela vontade de equidade, respeito. O *Adjuvante* são as diversas ações que fez durante toda sua vida que mostram ser ele uma pessoa igual a qualquer outra e o *Oponente* são as diversas pessoas que o chamam de mudinho.

- **Semântica narrativa.** O sujeito se instaura na narrativa por um *querer-fazer*, ou seja, posicionar-se contra o apelido de mudinho, com o qual costuma ser chamado, alegando que faz muitas coisas, que atua em várias direções, no entanto as pessoas só o chamam de mudinho, esquecendo todas as outras coisas que ele é capaz de fazer, como jogador de vídeo game, pai de família etc. Ele se instaura também como não querer - ser chamado de mudinho e por um poder ser chamado de pai, jogador etc.

#### Estruturas discursivas

Na estrutura **discursiva**, aparece apenas um ator que é reconhecido socialmente, pelo tema mudinho, embora, ele possua um nome próprio que é Edson. Ele não aceita essa nomeação, pois possui inúmeras outras, com as quais pode ser chamado que mostram, inclusive, sua competência sócio-cultural e afetiva

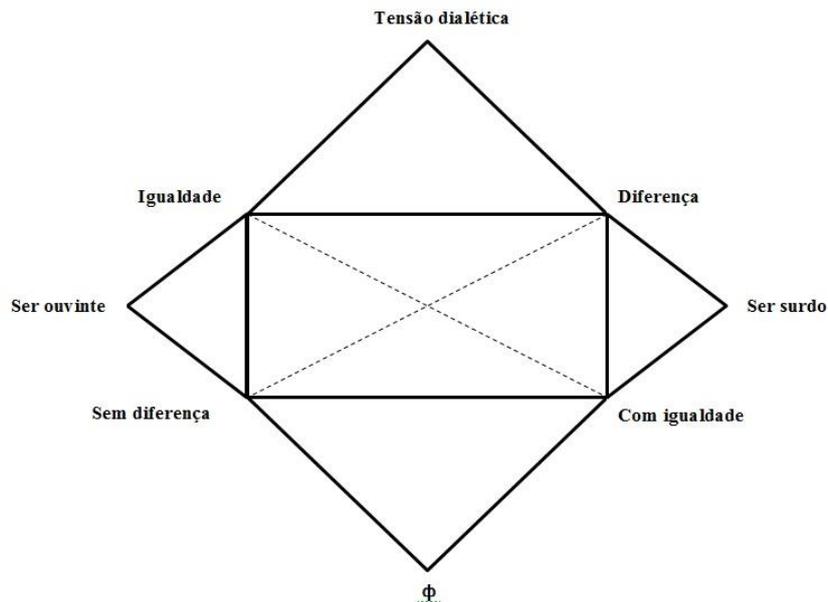
**Competência:** O personagem mudinho detalha que fez coisas que toda criança faz, independentemente de ser surdo, mas o que o caracteriza é apenas a condição de surdo. Prevalece sobre o nome próprio que é apagado na denominação “mudinho”.

**Performance:** Mesmo sendo surdo, teve êxito nas ações que realizou: cresceu, tornou-se homem, casou-se, teve filho, ou seja, realizou várias mudanças no seu percurso durante toda a sua vida. Em todo esse trajeto até chegar à velhice, o termo mudinho ainda o acompanha sem que seus valores sejam associados à sua pessoa, mas apenas à condição de ser surdo.

**Sanção:** No desfecho final, o sujeito se coloca como pessoa que tem uma identidade própria, com objetivos alcançados, por isso argumenta na forma de cobrança da sociedade, que o classifica pela condição de surdo, que o veja pelo seu nome próprio e que não é mudinho, mas EDSON.

### **Estrutura fundamental**

De acordo com o percurso gerativo é nesse nível que se configura a relação de conflito do texto que, para esse folheto, é estabelecida entre a igualdade e a diferença, existente na interioridade do sujeito do texto. O mudinho identifica-se como *igual* a qualquer pessoa por que faz várias coisas que todo mundo faz, mas apresenta uma única *diferença* que é ser mudo, denominação que traz, em sua significação, a agressão social sofrida pelo protagonista e é instrumento da linguagem usada no contexto da personagem que o desqualifica no seu ser, “ser diferente”, ou seja, alguém que compõe um grupo que é tratado em condição inferior ao do ouvinte. O termo “mudinho” é uma alcunha que lhe foi dado, ainda criança, e que o acompanhou e prevaleceu por toda a sua vida sobre todas as outras características que possuía. O texto traz uma reivindicação social contra a negação de outros direitos que ele possuía, da apropriação do termo mudinho, com sentido pejorativo, chegando a substituir até seu nome próprio, algo que o incomodou em todo o seu percurso de vida. Vejamos a relação que o texto apresenta no octógono semiótico: igualdade e diferença estão numa relação de contrariedade. Igualdade implica a inexistência de diferença e a diferença implica a inexistência de igualdade. Igualdade sem diferença implica fazer todas as outras coisas que ouvinte faz; diferença sem igualdade, implica ser surdo



O autor reivindica equidade na questão: de ter seu nome respeitado, direito de todo ser humano, com seus direitos garantidos pela Constituição. Uma vez que ele representa a comunidade Surda, coloca-se como poeta autor que narra a realidade do ser surdo para que o povo, na maioria ouvinte, respeite o surdo, trate-o como igual. Seu discurso impressiona e se posiciona pela visibilidade surda.

#### **4.4. Análise do cordel de Jessier Quirino**

##### **4.4.1. Transcodificação**

Para compor o *corpus* de análise, apresentamos a transcodificação para Libras por um surdo, do cordel *Virgulino Lamião Deputado Federá* (1996) de Jessier Quirino. O texto foi escolhido por ser de autoria de um poeta ouvinte nordestino, bastante conhecido da atualidade. A tradução foi realizada pelo próprio pesquisador que também é tradutor surdo do Nordeste do Brasil. Para fazer a transcodificação, primeiro o pesquisador estudou o significado das palavras do texto original e, conforme sua compreensão, produziu uma versão em Libras.

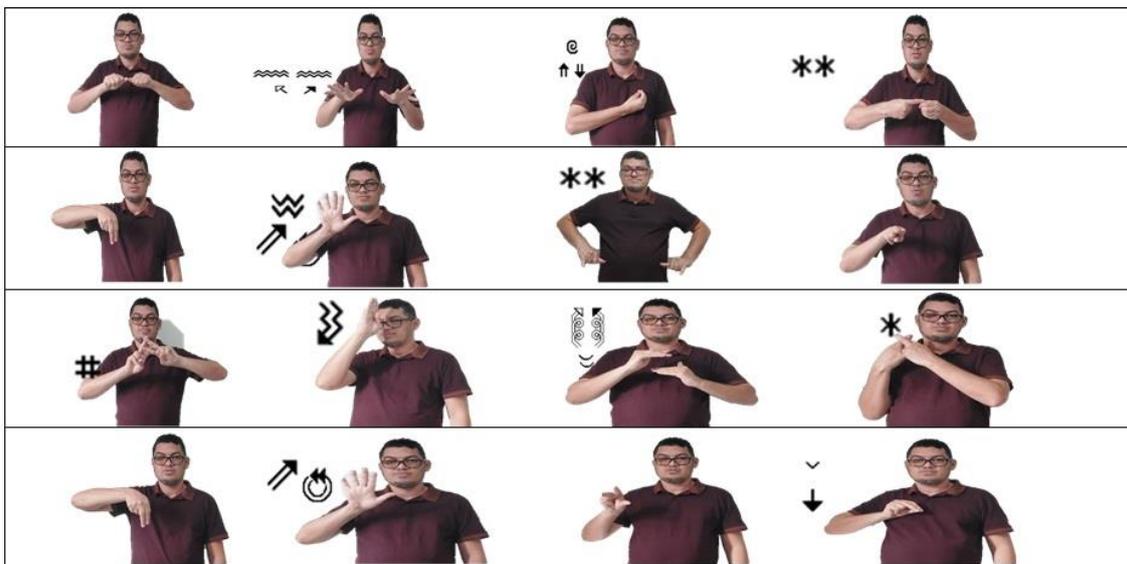
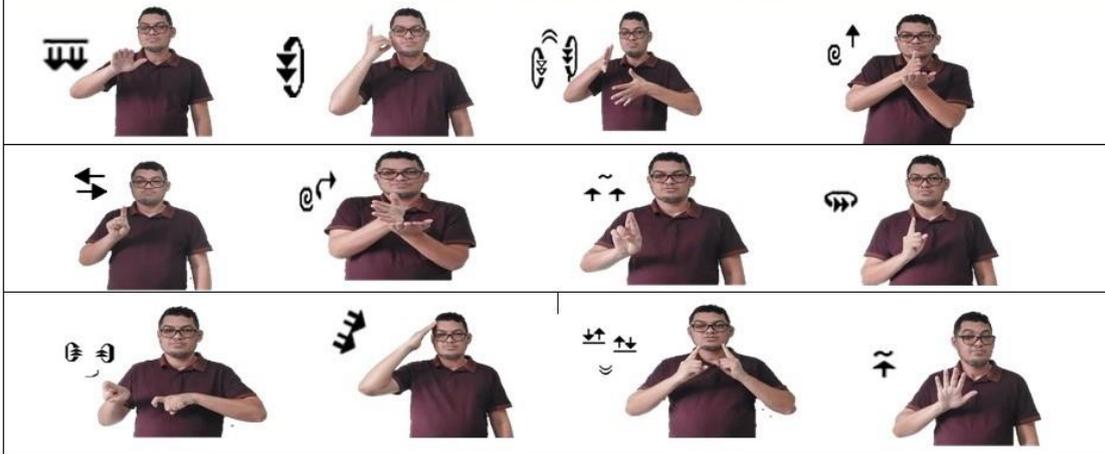
## Texto 2: Jessie Quirino - Virgulino Lampião - Deputado Federá

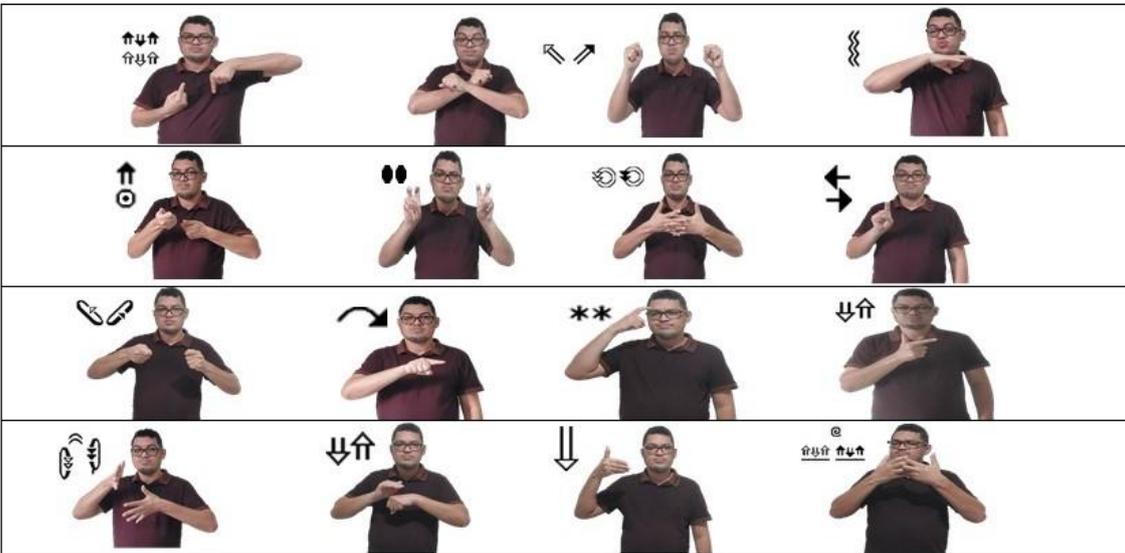
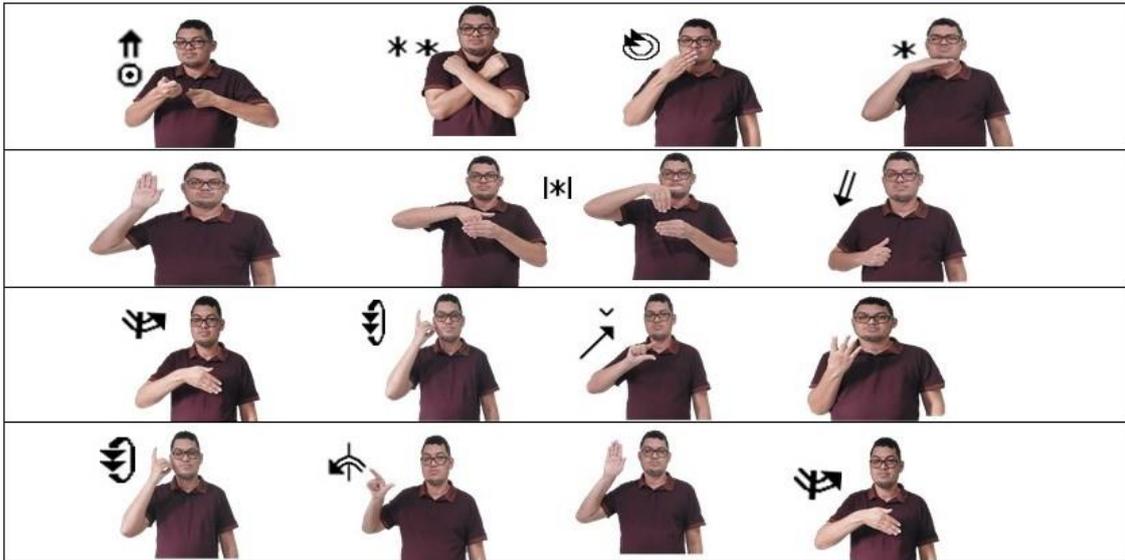
Autor: Jessier Quirino	
Texto: Virgulino Lampião - Deputado Federá (original)	
<p>Seus Dotôres Deputado Falo sem tutubiá Pra mostrar que nós matuto Sabe se pronuncia Dizê que tá um prisídio Com dó e matuticídio A vida nesse lugá</p> <p>O Brasí surgiu de nós Nóis tudo que vem da massa Deram um nó no mêi de nós Que nós desse nó não passa E de quatro em quatro ano Vem vocês com o veio prano Desata o nó e se abraça</p> <p>Tamo chêi dessa bostice De promessa e eleição Dos que vem de vez em quanto Se rindo, estendeno a mão Candidato a caloteiro Aprendiz de trapaceiro Corruto, falso I ladrão</p> <p>A coisa tá enveigada Tá ruim de devenveigá Meu sistema neuvoisíssimo Vejo a hora se estorá Se estóra eu não engano Cuma diz o americano Na matança eu tem norrá</p> <p>Quero que vocês refrita O falá da minha fala Pelo cano do revóve Magine o tamãe da bala</p> <p>Vocês que véve arrimado Nas bengalas do pudê Dou um chuto na bengala Mode alejado currê Dou dedo, faço munganga Canto Ouvira do Ypiranga E mando tudo se fudê</p> <p>Acunho logo a tramela Nas portas da corrução Toco fogo na lixeira E passo de mão em mão Corto língua de quem mente</p>	<p>Político que come uva Em plena safra de manga Vai pra lei dos desperdiço Nas facas dos meus capangas</p> <p>Se eu der um tiro no mato E bater num marinheiro É porque tem mais honesto Do que cabra trambiqueiro Diante dessa nutiça Não haverá injustiça É a lei dos cangaceiros</p> <p>Os deputados bons de pêia Eu tiro o W do nome Tiro vírgula dos discurso Reticença e pisilone Sapeco lei pra matuto Meto bala nesses putto E um viva no microfone</p> <p>Matuto que tem saúde Pro trabaio ele é capaz Nóis se vira, arruma água As sementes e o preço em paz Não vai sê proteccionismo É a lei do Nordestinismo Dos Problemas Matutais</p> <p>Debuiado este discurso Pros Dotôre e Deputado Tá dizido minha meta Pra cem bilhão de roçado Depois não venham dizê Que foi golpe de pudê Proque não foram avisado</p> <p>Pela lei da ignorança Do Congresso Federá Assinado Capitão Virgulino Lampião Deputado Federá</p> <p>Partido dos Cangaceiro O PC dos natura</p>

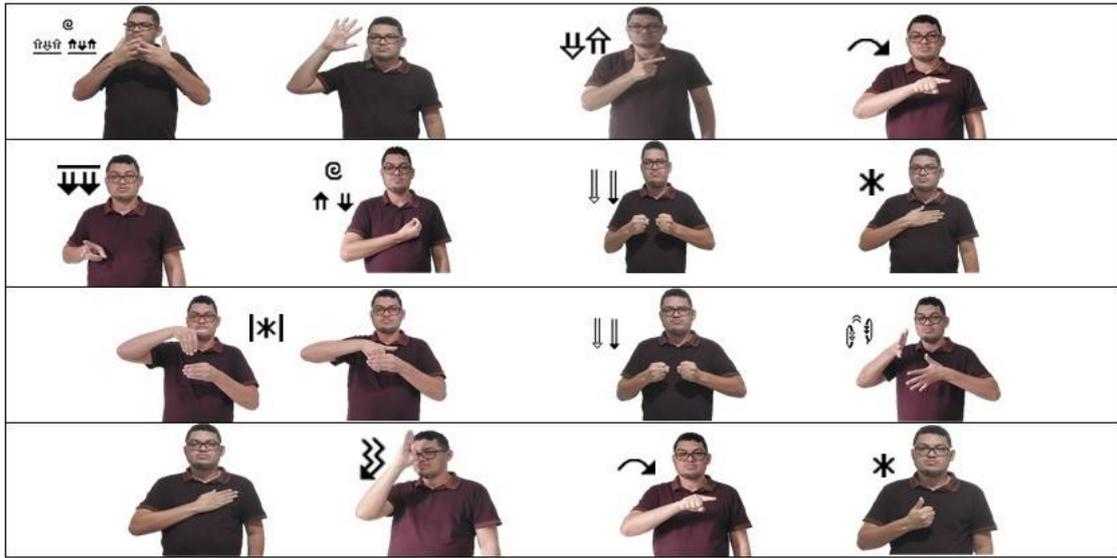
Quebro três ou quatro dente Dos Deputado risão	
Político que come uva Em plena safra de manga Vai pra lei dos desperdiço Nas facas dos meus capangas	

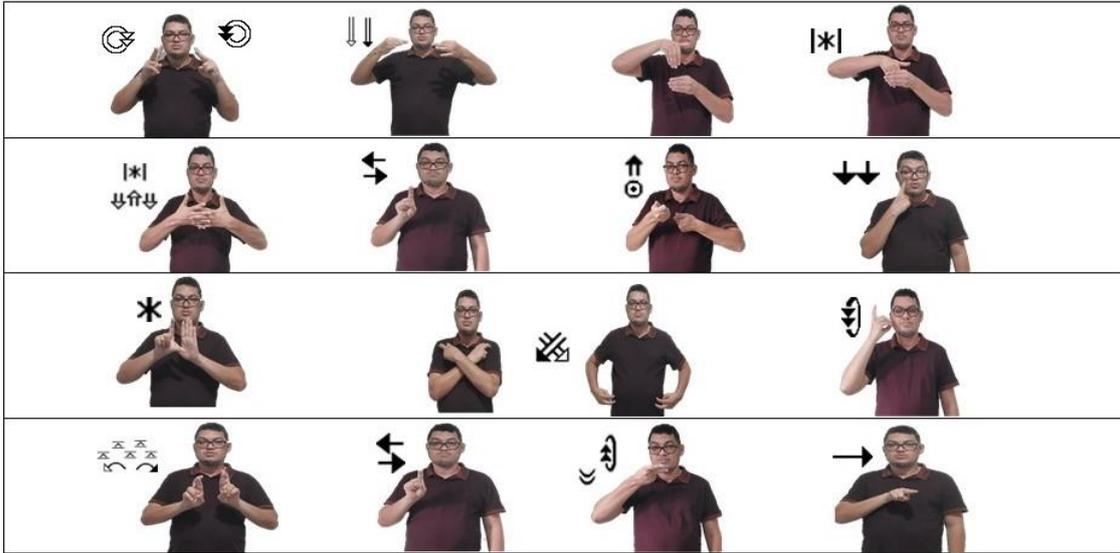
**Quadro 3 - Quadro elaborada pelo autor**

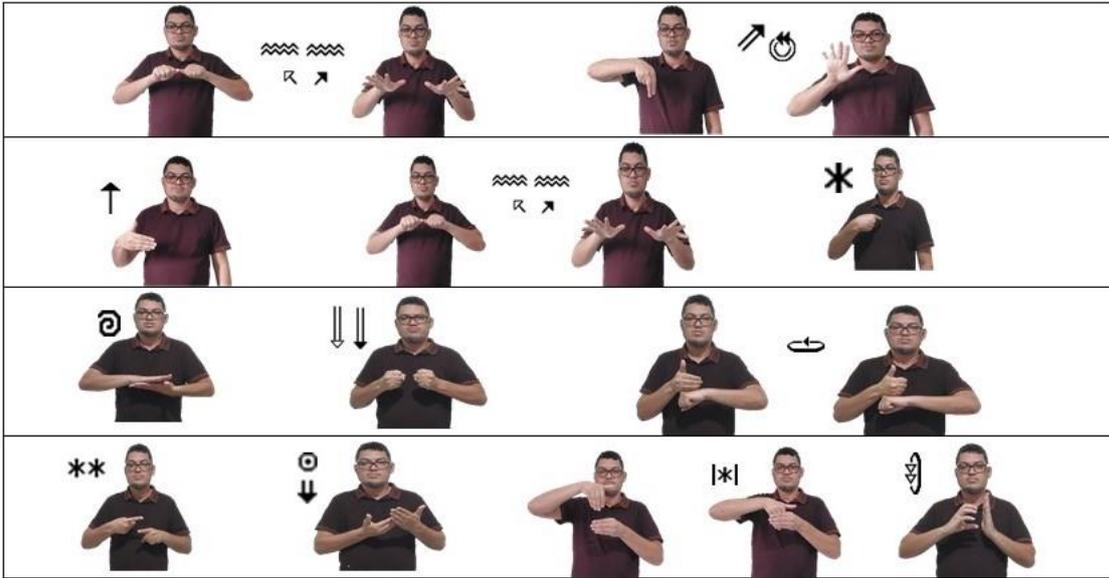
Na sequência da apresentação da poesia de Jessier Quirino, segue um quadro com detalhamento dos sinais de forma que se observem quais configurações de mão foram usadas e quantas vezes essas foram usadas, para a composição de cada sinal, e ainda, a representação de movimentos e direção da escrita da Libras.







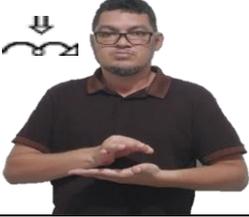


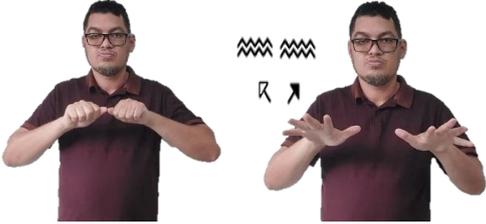


GLOSSÁRIO – 2

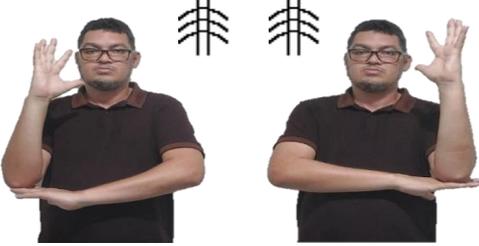
	<p><b>Sinal: reto</b>  <i>CM: n° 02 ambas as mãos</i>  <i>PA: em frente ao corpo</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para frente destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: desviar</b>  <i>CM: n° 02</i>  <i>PA: em frente ao corpo</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para frente desviado destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: saber</b>  <i>CM: n° 01 mão direita</i>  <i>PA: em lado da cabeça</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para baixo destaco</i></p>
	<p><b>Sinal: vem</b>  <i>CM: n° 01 mão direita</i>  <i>PA: em frente ao corpo</i>  <i>M: com movimento para lado</i>  <i>O: para lado destaco</i></p>
	<p><b>Sinal: abuso (abusado)</b>  <i>CM: n° 01 mão direita</i>  <i>PA: em baixo do queixo</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para cima destaco</i></p>
	<p><b>Sinal: promete</b>  <i>CM: n° 01 mão direita</i>  <i>PA: lado do corpo</i>  <i>M: sem movimento</i></p>
	<p><b>Sinal: candidato</b>  <i>CM: n° 12 e 01 destacado</i>  <i>PA: CM; 12 incorporado e CM;01 no espaço lado destacado</i>  <i>M: sem movimento</i></p>

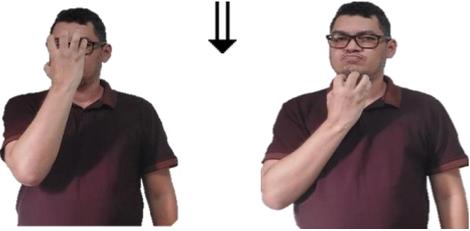
	<p>Sinal: eu mesmo  CM: nº 01, 69 e 02 destacados.  PA: CM; 01 e 02 em frente ao corpo e CM, 02 ao do corpo destacado  M: com movimento apenas a CM 01.  O: CM 01 para cima e para baixo</p>
	<p>Sinal: <b>hino nacional</b>  CM: nº 01 destacado  PA: CM; 01 incorporado, CM; 03 em frente a cabeça  M: sem movimento CM 01. Com movimento apenas a CM 03  O: CM; 03 para baixo</p>
	<p>Sinal: <b>chamar</b> ou gíria “ei”  CM: nº 02 destacado.  PA: em frente ao corpo  M: com movimento  O: para cima e para baixo</p>
	<p>Sinal: <b>desenvolvimento</b>  CM: nº 02 destacado  PA: em frente ao corpo  M: com movimento  O: para cima</p>
	<p>Sinal: <b>mais tarde</b>  CM: nº 02 destacado  PA: em frente ao corpo  M: com movimento  O: para frente</p>
	<p>Sinal: <b>alegre</b>  CM: nº 02 destacado  PA: incorporado destacado  M: com movimento  O: para cima destacado</p>
	<p>Sinal: <b>meu</b>  CM: nº 02 destacado  PA: incorporado  M: sem movimento</p>

	<p><b>Sinal: voto ou eleição</b>  CM: n° 02 e n° 10 destacado  PA: em frente ao corpo  M: com movimento destacado</p>
	<p><b>Sinal: tirar</b>  CM: n° 02 destacado  PA: em frente ao corpo  M: com movimento destacado  O: para trás destacado</p>
	<p><b>Sinal: lei</b>  CM: n° 02 e n° 24 destacado  PA: em frente ao corpo  M: sem movimento</p>
	<p><b>Sinal: semente</b>  CM: n° 02 e n° 17 destacado  PA: em frente ao corpo  M: com movimento  O: para os lados destacado</p>
	<p><b>Sinal: perder</b>  CM: n° 02 destacado  PA: em frente ao corpo  M: com movimento  O: para baixo destacado</p>
	<p><b>Sinal: partido</b>  CM: n° 01 e n° 15 destacado  PA: em frente ao corpo  M: com movimento  O: para giratório destacado</p>
	<p><b>Sinal: Brasil</b>  CM: n° 03 destacado  PA: em frente ao corpo  M: com movimento  O: para baixo destacado</p>

	<p><b>Sinal: quatro</b>  CM: nº 04 destacado  PA: em frente ao corpo  M: sem movimento</p>
	<p><b>Sinal: sinalizar (falar)</b>  CM: nº 05 ambas as mãos  PA: em frente ao corpo  M: com movimento  O: circular para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: mas</b>  CM: nº 05 mão direita  PA: em frente ao corpo  M: com movimento  O: para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: espalhar</b>  CM: nº67 e nº 05 ambas as mãos  PA: em frente ao corpo  M: com movimento  O: para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: nordeste</b>  CM: nº21 e nº 05  PA: em frente ao corpo  M: com movimento  O: para cima e circular destacado</p>
	<p><b>Sinal: palestra</b>  CM: nº 05  PA: lado ao corpo destacado  M: com movimento.  O: para cima e circular destacado</p>
	<p><b>Sinal: corrupção</b>  CM: nº 05 e nº 26  PA: frente destacado  M: com movimento  O: para trás circular destacado</p>

	<p><b>Sinal: fingir</b>  CM: n° 05 e n° 56  PA: frente corpo destacado  M: com movimento  O: para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: folgado</b>  CM: n° 05 ambas as mãos  PA: incorporado destacado  M: com movimento  O: tremulando destacado</p>
	<p><b>Sinal: prejudicar</b>  CM: n° 05 e n° 08 ambas as mãos  PA: incorporado destacado  M: com movimento  O: tremulando destacado</p>
	<p><b>Sinal: imaginar</b>  CM: n° 05  PA: lado a cabeça destacado  M: com movimento  O: para cima e para baixo destacado</p>
	<p><b>Sinal: ruim</b>  CM: n° 05  PA: em baixo do queixo destacado  M: com movimento  O: tremulando destacado</p>
	<p><b>Sinal: ladrão</b>  CM: n° 05 ambas as mãos  PA: frente ao corpo  M: com movimento  O: circular para trás e destacado</p>
	<p><b>Sinal: Estados Unidos</b>  CM: n° 05 ambas as mãos  PA: frente ao corpo  M: com movimento  O: circular destacado</p>

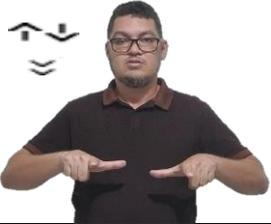
	<p><b>Sinal: fogo</b>  CM: nº 05 ambas as mãos  PA: frente ao corpo sinal destacado  M: com movimento  O: tremulando destacado</p>
	<p><b>Sinal: caminhar até alguém (no contexto de pegar alguém)</b>  CM: nº 05 ambas as mãos  PA: frente ao corpo destacado  M: com movimento.  O: tremulando para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: mata</b>  CM: nº 05 ambas as mãos  PA: frente ao corpo destacado  M: com movimento  O: a cm 05 em pé, tremulando destacado</p>
	<p><b>Sinal: confusão</b>  CM: nº 05 ambas as mãos  PA: frente ao corpo sinal destacado  M: com movimento  O: para cima e para baixo destacado</p>
	<p><b>Sinal: vida</b>  CM: nº 09 destacado  PA: frente ao corpo destacado  M: com movimento  O: para cima destacado</p>
	<p><b>Sinal: dar</b>  CM: nº 08 destacado  PA: frente ao corpo sinal destacado  M: com movimento  O: para trás destacado</p>
	<p><b>Sinal: aperto de mão</b>  CM: nº 12 destacado  PA: frente ao corpo sinal destacado  M: com movimento  O: para cima e para baixo destacado</p>

	<p><b>Sinal: sério</b>  CM: nº 13 destacado  PA: frente cabeça sinal destacado  M: com movimento  O: para baixo destacado</p>
	<p><b>Sinal: refletir</b>  CM: nº 14 destacado  PA: frente corpo destacado  M: com movimento  O: para baixo destacado</p>
	<p><b>Sinal: golpe</b>  CM: nº 75 e nº 68 destacado  PA: frente corpo destacado  M: com movimento  O: para trás destacado</p>
	<p><b>Sinal: nada</b>  CM: nº 02 destacado  PA: frente corpo destacado  M: com movimento  O: circular destacado</p>
	<p><b>Sinal: resolver</b>  CM: nº 04 destacado  PA: frente corpo destacado.  M: com movimento  O: circular para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: certo ou justo.</b>  CM: nº 17 destacado  PA: frente corpo destacado.  M: com movimento.  O: para frente baixo destacado</p>
	<p><b>Sinal: procurar</b>  CM: nº 55 e nº 69 destacado  PA: frente corpo destacado  M: com movimento circular destacado</p>

	<p><b>Sinal: igual</b>  CM: nº 21 destacado  PA: frente corpo destacado  M: com movimento  O: tremulando destacado</p>
	<p><b>Sinal: diferente</b>  CM: nº 22 destacado  PA: frente corpo destacado  M: com movimento  O: abrir e fechar para os lados destacado</p>
	<p><b>Sinal: representante</b>  CM: nº 22 destacado  PA: frente corpo destacado  M: com movimento  O: para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: saúde</b>  CM: nº 56 destacado  PA: incorporado destacado.  M: com movimento.  O: para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: responsável</b>  CM: nº 22 destacado  PA: incorporado ao ombro destacado  O: para trás destacado</p>
	<p><b>Sinal: outro</b>  CM: nº 22 destacado  PA: 24: incorporado ao ombro destacado  M: Com movimento  O: para lado destacado</p>
	<p><b>Sinal: sorrir</b>  CM: nº 24 destacado  PA: em baixo da boca destacado  M: com movimento  O: tremulando destacado</p>
	<p><b>Sinal: arma (bala)</b>  CM: nº 24 destacado  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento  O: para cima e para baixo destacado</p>

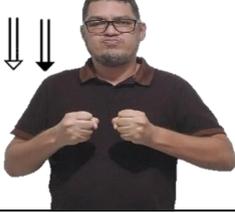
	<p><b>Sinal: <i>nossa</i></b>  <b>CM:</b> n° 34 e n° 36 destacado  <b>PA:</b> n° 34 frente ao corpo e o n° 36 incorporado destacado  <b>M:</b> com movimento  <b>O:</b> para trás destacado</p>
	<p><b>Sinal: <i>tema</i></b>  <b>CM:</b> n° 32 destacado  <b>PA:</b> em frente ao corpo destacado.  <b>M:</b> com movimento  <b>O:</b> para cima e para baixo os dedos destacados.</p>
	<p><b>Sinal: <i>cangaço</i></b>  <b>CM:</b> n° 32 destacado  <b>PA:</b> incorporado destacado  <b>M:</b> com movimento  <b>O:</b> para baixo destacado</p>
	<p><b>Sinal: <i>diabo</i></b>  <b>CM:</b> n° 43 destacado  <b>PA:</b> incorporado na cabeça destacado  <b>M:</b> com movimento dois toques destacados</p>
	
<p><b>Sinal de <i>Virgulino Lampião</i></b>  <b>CM:</b> n° 32, n° 34 e n° 36 destacado  <b>PA:</b> incorporado destacado  <b>M:</b> com movimento  <b>O:</b> CM n° 32 para baixo destacado</p>	
	<p><b>Sinal: <i>matuto</i></b>  <b>CM:</b> n° 45 ambas as mãos destacadas  <b>PA:</b> em frente ao corpo destacado  <b>M:</b> com movimento  <b>O:</b> circular destacado</p>

	<p><b>Sinal: pensar</b>  <i>CM: n° 48 ambas as mãos destacadas</i>  <i>PA: em frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento de dois toques destacados</i></p>
	<p><b>Sinal: mentir</b>  <i>CM: n° 45 destacada</i>  <i>PA: em frente a boca destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para os dois lados destacados</i></p>
	<p><b>Sinal: invejar</b>  <i>CM: n° 48 destacada</i>  <i>PA: na boca destacado</i>  <i>M: sem movimento destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: ignorante</b>  <i>CM: n° 45 e n° 69 destacada</i>  <i>PA: em frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento apenas</i>  <i>CM n° 45 com dois toques destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: puto</b>  <i>CM: n° 01 destacada</i>  <i>PA: em frente ao nariz destacado</i>  <i>M: com movimento de escovar no nariz para fora</i></p>
	<p><b>Sinal: capaz</b>  <i>CM: n° 46 destacada</i>  <i>PA: em frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento destacado</i>  <i>O: para baixo destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: nós</b>  <i>CM: n° 49 destacada</i>  <i>PA: em frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento destacado</i>  <i>O: circular destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: diálogo</b>  <i>CM: n° 49 destacada</i>  <i>PA: próximo a boca destacado</i>  <i>M: com movimento destacado</i>  <i>O: para frente e para trás destacado</i></p>

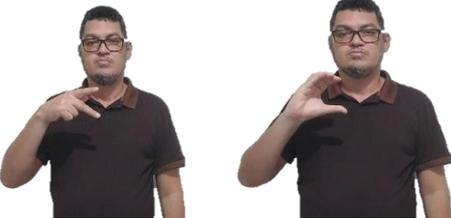
	<p><b>Sinal: <i>trabalhar</i></b>  <i>CM: n° 24 destacada</i>  <i>PA: em frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento destacado</i>  <i>O: para frente e para trás destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: <i>vocês</i></b>  <i>CM: n° 49 destacada</i>  <i>PA: em frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento destacado</i>  <i>O: para o lado destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: <i>também</i></b>  <i>CM: n° 49 destacada</i>  <i>PA: em frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento, dois toques destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: <i>explodir</i></b>  <i>CM: n° 69 ambas as mãos destacadas</i>  <i>PA: em frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para os lados direita e esquerda destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: <i>sistema nervosíssimo</i></b>  <i>CM: n° 49 destacada</i>  <i>PA: em frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para cima e para baixo</i></p>
	<p><b>Sinal: <i>não</i></b>  <i>CM: n° 49 destacado</i>  <i>PA: em frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para os dois lados destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: <i>eu</i></b>  <i>CM: n° 49 destacado</i>  <i>PA: incorporado destacado</i>  <i>O: para trás destacado</i></p>

	<p><b>Sinal: dar nó</b>  CM: n° 46 ambas as mãos destacadas  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento  O: em circular destacado</p>
	<p><b>Sinal: interior (cidade)</b>  CM: n° 49 e n° 73 destacadas  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento apenas a CM n° 49 com dois toques destacado</p>
	<p><b>Sinal: olhar</b>  CM: n° 49 destacadas  PA: incorporado destacado  M: com movimento  O: para baixo destacado</p>
	<p><b>Sinal: sempre</b>  CM: n° 54 destacadas  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento destacado  O: para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: ver</b>  CM: n° 54 ambas as mãos destacadas  PA: em frente ao olho destacado  M: com movimento destacado  O: para circular para os lados destacado</p>
	<p><b>Sinal: letra P</b>  CM: n° 55 destacado  PA: em frente ao corpo destacado</p>
	<p><b>Sinal: letra I</b>  CM: n° 65 destacado  PA: frente ao corpo destacado  M: sem movimento</p>
	<p><b>Sinal: letra O (número 0)</b>  CM: n° 73 destacado  PA: frente ao corpo destacado  M: sem movimento</p>

	<p><i>Sinal: letra <b>A</b></i>  <i>CM: n° 67 destacado</i>  <i>PA: frente ao corpo destacado</i>  <i>M: sem movimento</i></p>
	<p><i>Sinal: letra <b>U</b></i>  <i>CM: n° 21 destacado</i>  <i>PA: frente ao corpo destacado</i>  <i>M: sem movimento</i></p>
	<p><i>Sinal: <b>falar</b></i>  <i>CM: n° 55 destacado</i>  <i>PA: em frente a boca destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: circular para frente destacado</i></p>
	<p><i>Sinal: <b>tranquilo</b></i>  <i>CM: n° 64 destacado</i>  <i>PA: em frente a boca destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: circular para frente destacado</i></p>
	<p><i>Sinal: <b>sofrer</b></i>  <i>CM: n° 64 destacado</i>  <i>PA: no lado da barriga destacado</i>  <i>M: com movimento para frente dois toques</i>  <i>EX. F: expressão de sofrer</i></p>
	<p><i>Sinal: <b>evitar</b></i>  <i>CM: n° 64 destacado</i>  <i>PA: na cabeça destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para frente e meio circular para trás</i></p>
	<p><i>Sinal: <b>merda</b></i>  <i>CM: n° 68 destacado</i>  <i>PA: lado barriga destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para baixo</i></p>

	<p><b>Sinal: enganar</b>  <b>CM:</b> n° 68 destacado  <b>PA:</b> frente ao corpo destacado  <b>M:</b> com movimento  <b>O:</b> para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: ano</b>  <b>CM:</b> n° 69 destacado  <b>PA:</b> frente ao corpo destacado  <b>M:</b> com movimento  <b>O:</b> para circular frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: doce</b>  <b>CM:</b> n° 03 destacado  <b>PA:</b> frente a boca destacado  <b>M:</b> com movimento  <b>O:</b> para circular destacado</p>
	<p><b>Sinal: poder</b>  <b>CM:</b> n°69 destacado  <b>PA:</b> frente ao corpo destacado  <b>M:</b> com movimento  <b>O:</b> para baixo destacado</p>
	<p><b>Sinal: presidio (preso)</b>  <b>CM:</b> n° 54 destacadas  <b>PA:</b> em frente ao corpo destacado  <b>M:</b> sem movimento destacado</p>
	<p><b>Sinal: lascado</b>  <b>CM:</b> n°68 e n°67 destacado  <b>PA:</b> frente ao corpo destacado  <b>M:</b> com movimento de um toque destacado</p>
	<p><b>Sinal: barreira</b>  <b>CM:</b> n°02 destacado.  <b>PA:</b> frente ao corpo destacado  <b>M:</b> com movimento  <b>O:</b> para frente e dois toques destacados</p>

	<p><b>Sinal: número 3</b>  CM: nº 78 destacado  PA: frente ao corpo destacado  M: sem movimento</p>
	<p><b>Sinal: devedor</b>  CM: nº 10 destacado  PA: frente ao corpo sinal destacado.  M: com movimento abrindo e fechando.  O: para o lado destacado</p>
	<p><b>Sinal: Federal</b>  CM: nº 19 destacado  PA: frente corpo destacado  M: com movimento  O: para o lado cima destacado</p>
	<p><b>Sinal: água</b>  CM: nº 24 destacado  PA: no queixo destacado  M: com movimento  O: para os dois lados destacado</p>
	<p><b>Sinal: deputado</b>  CM: nº 53 destacadas  PA: lado da bochecha destacado  M: com movimento  O: circular para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: dinheiro</b>  CM: nº 39 destacadas.  PA: em frente ao corpo destacado.  M: com movimento  O: para os lados destacado</p>
	<p><b>Sinal: problema</b>  CM: nº 24 destacadas.  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento  O: para frente meio para cima destacado</p>
	<p><b>Sinal: natural</b>  CM: nº 05 destacadas.  PA: em frente a boca destacado.  M: com movimento  O: para baixo meio para cima destacado</p>

	<p><b>Sinal: partido cangaço</b>  CM: nº 12 e nº 55 destacadas  PA: em frente a boca destacado  M: sem movimento</p>
	<p><b>Sinal: representar</b>  CM: nº 22 destacadas  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento  O: para frente</p>
	<p><b>Sinal: abraço</b>  CM: nº 69 destacadas  PA: incorporado corpo destacado  M: sem movimento</p>
	<p><b>Sinal: ir embora</b>  CM: nº 37 destacadas  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento  O: para frente destacado</p>
	<p><b>Sinal: aprender</b>  CM: nº 12 destacadas  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento  O: abrir e fechar destacado</p>
	<p><b>Sinal: fogo</b>  CM: nº 40 e nº 49 destacadas.  PA: em frente ao corpo destacado  M: com movimento  O: cm 40 para baixo destacado</p>
	<p><b>Sinal: corta língua</b>  CM: nº 54 destacadas  PA: frente boca com língua para fora destacado  M: com movimento  O: para cima tremulado de corta destacado</p>

	<p><b>Sinal: <i>soco</i></b>  <i>CM: n° 69 destacada</i>  <i>PA: frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para frente destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: <i>quebrar</i></b>  <i>CM: n° 69 destacadas</i>  <i>PA: em frente ao corpo destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para os lados destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: <i>preguiça</i></b>  <i>CM: n° 08 destacadas</i>  <i>PA: na cabeça destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para baixo destacado</i></p>
	<p><b>Sinal: <i>político</i></b>  <i>CM: n° 55 destacadas</i>  <i>PA: lado bochecha destacado</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: circular para frente destacado</i></p>

	<p>Classificador: <b>grávida</b>  <i>CM: n° 1</i>  <i>PA: em frete a barriga</i>  <i>M: com movimento destacado</i>  <i>O: Semi circular destacado</i></p>
	<p>Classificador: <b>gíria filé</b>  <i>CM: n° 1</i>  <i>PA: em frete ao corpo</i>  <i>M: com movimento</i>  <i>O: para baixo</i></p>

#### 4.4.2. O percurso da significação

A seguir, apresentamos a análise do cordel de acordo com o percurso gerativo, na proposta de Greimas que explica as estruturas em níveis: fundamental, narrativo e discursivo

##### **Estruturas narrativas**

A narrativa se constrói com a figura de um cangaceiro Virgulino que faz um relato da situação dos brasileiros, mediante as leis que só favorecem aos próprios políticos. O texto é dirigido, diretamente, aos políticos deputados que só fazem promessa de quatro em quatro ano, no período de campanha, mas nunca cumprem o que realmente possa favorecer ao povo. E de acordo com a narrativa, o próprio narrador protagonista, que assina o texto, coloca-se como uma melhor opção de candidato a deputado, pois resolveria toda a crise que é detalhada no texto pela lei do cangaço.

##### **● Sintaxe narrativa**

*O sujeito semiótico 1*, figurativizado por Virgulino Lampião, tem como objeto de valor defender sua terra dos políticos corruptos, uma vez, que eles chegam sempre com discursos bonitos para encantar o povo e depois abandoná-los. Os capangas são adjuvantes e os oponentes são os políticos “que comem uva em plena safra de manga”, ou seja, que moram no Sul. Existem, ainda, outro sujeito semiótico que compõem a narrativa que são figurativizados pelos deputados federais que têm por valor o voto.

##### **● Semântica narrativa**

. *O sujeito semiótico 1* se instaura por um *querer fazer*: destruir a roubalheira que existe no Brasil e sabe que tem o *poder para fazer*, uma vez que aprendeu no Cangaço. Seu discurso impressiona ao se pronunciar contra os políticos que se aparecem apenas na época de eleições. Neste caso, instaura-se na narrativa de um *dever fazer* que é defender sua terra, seu povo da corrupção dos políticos.

Enquanto *o sujeito semiótico 1* se instaura por um *querer fazer*: ajudar o Nordeste e *um não dever-fazer*: não explorar seus conterrâneos, o Sujeito semiótico 2 se instaura por um *querer-fazer*: obter os votos do nordestino e um *não querer-fazer*: criar políticas de inclusão

## **Estruturas discursivas**

Virgulino se caracteriza, discursivamente, por ser matuto, mas que fala sem titubiar, embora em linguagem iletrada. Ele possui “norrà” em matança e, portanto, sabe fazer lei para matuto e comanda o partido dos cangaceiros, o “PC dos Naturà” Detalharemos a seguir as ações de manipulação, competência, performance e sanção desse sujeito:

**Manipulação:** A história inicia com o protagonista apresentando a situação de caos que está se vivendo no Brasil, chamando atenção de modo particular no Nordeste. Em suas expressões este traz dizeres que são elementos típicos desse povo. O texto é composto por um pronunciamento para o público alvo que são os políticos, como foco direto para os deputados federais.

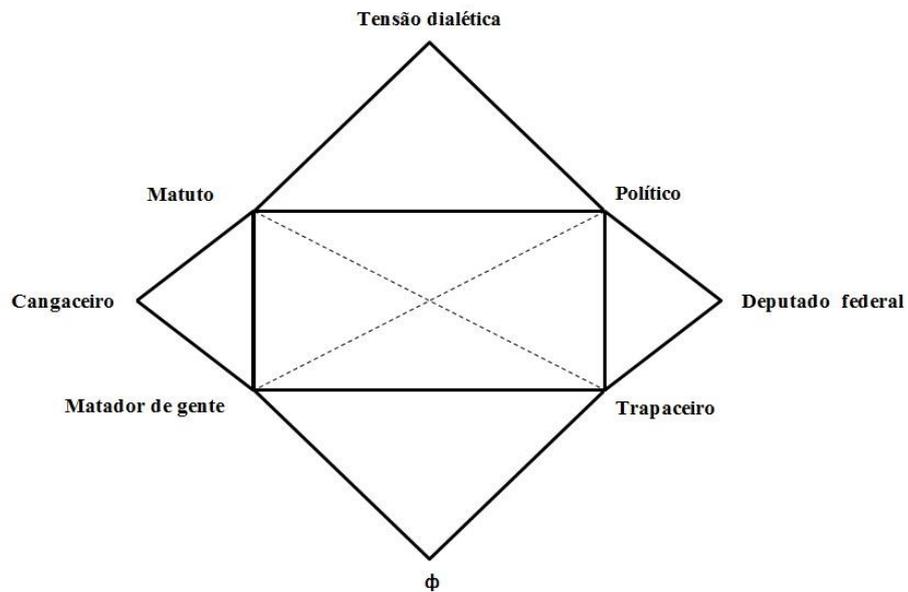
**Competência:** O protagonista do texto detalha que suas ações para resolver os problemas, em diferentes situações. Ele chama atenção para as injustiças e corrupções e assegura que aplicando a Lei do cangaço tudo seria resolvido. Ele colocaria fim aos privilégios e desperdícios aplicados pela classe de político que vivem apenas almejando o poder.

**Performance:** Sendo autor do pronunciamento, ele chama atenção para que os próprios políticos façam uma reflexão e ao longo do percurso vai detalhando as ações que venceriam a injustiça que tanto afeta o povo. Também explica os direitos que são tirados daqueles que precisam de saúde, trabalho e que agindo ele, tudo seria diferente.

**Sanção:** No desfecho final, o sujeito se coloca como a melhor opção para vencer toda a problemática apresentada, principalmente a corrupção, pois como candidato a deputado federal este faria valer a Lei da ignorância que segundo ele, seria a solução para os desmandos que a classe política impõe para sociedade desprestigiada.

**A Estrutura Fundamental** se sustenta na tensão dialética entre: matuto X político. O matuto implica em ser honesto e o político implica que é desonesto, o que pode ser representado, graficamente, pelo octógono semiótico seguinte:

:



O matuto pede ações para a solução das questões sociais que precisam ser consideradas por aqueles que assumem o compromisso de lutar pelos direitos de todo cidadão, ou seja, os políticos, eleitos para representarem seus eleitores. O narrador personagem coloca a realidade do povo brasileiro, com foco no nordestino, e pede justiça. Sua crítica se desenvolve, associando os políticos à classe dos desonestos e apresentando-se como a solução, pois como deputado federal faria valer a Lei do Cangaço.

## 5. RESULTADOS

Podemos identificar muitos aspectos que diferenciam a compreensão do que seja o cordel em Português e o cordel em Libras. No entanto aqui, chamaremos atenção apenas para a estrutura das rimas e sua forma de composição. Entende-se que a compreensão de rima para o ouvinte, não traduz rima para o surdo. Para o surdo, a rima não se faz na escrita/musicalização, mas se apresenta no movimento como poesia sinalizada. A desenvoltura do surdo com as mãos, com o corpo, com os olhos, tudo isso acompanhado das expressões não manuais, ao produzir os sinais de forma harmoniosa e com leveza nos movimentos, constituem a rima literária do cordel sinalizado e nos fazem pensar no valor literário da língua de sinais, sua importância para a comunidade surda.

Assim, entendemos que há necessidade de continuarmos pesquisando o cordel produzido por pessoas surdas, porque através desse gênero a pessoa surda também reflete sua cultura, seus valores e sua concepção de mundo; mas entendemos que ainda falta constituir o que chamaremos de cordel sinalizado, apesar de já temos a convicção da definição e marcação de verso e de rima dentro da poesia surda.

Para entender toda a movimentação como processo literário, é preciso saber que, na Libras, toda sinalização se faz com base nas configurações de mão (CM) que são partes dos elementos pré-estabelecidos para a formação dos sinais. Vejam:



A rima em Libras acontece, não só com o movimento, como pela repetição de sinais que são realizados a partir das configurações de mão (CM). Com base na transcodificação do poema de Edinho Santos (Mudinho), e do cordel de Jessier Quirino (Virgulino Lampião Deputado Federá), realizados pelo pesquisador (que também é surdo), no quadro a seguir, mostramos a análise quantitativa das repetições das (CM) de cada cordel, na qual, podemos identificar o elemento que constitui parte da rima, juntamente com os movimentos, na língua de sinais.

QUANTITATIVOS (Texto: O mudinho)					
Número na tabela de CM	Configuração de Mão	Quantidades usadas	Número na tabela de CM	Configuração de Mão	Quantidades usadas
01		37	37		01
02		07	43		03
05		08	49		13
08		05	53		01
11		02	67		02
12		05	69		09
21		03	71		01
24		01			

26		01			
32		02			

Isso se configura como parte da rima em forma de repetição: Observem-se os quadros:

**Quadro 6 - Quadro elaborada pelo autor**

QUANTITATIVOS (Texto: Virgulino Lampião - Deputado Federá)					
Número na tabela de CM	Configurações de Mão	Quantidades usadas	Número na tabela de CM	Configurações de Mão	Quantidades usadas
01		11	36		03
02		22	37		02
03		05	40		01
04		04	43		01
05		52	45		10
08		05	46		04
09		02	48		03
10		04	49		37
11		03	53		04
12		05	54		08
13		03	55		04
15		03	56		02

17		03	64		04
19		01	65		01
21		07	67		10
22		07	68		09
24		18	69		20
26		02	73		03
32		19	75		06
34		01	78		01
35		04			

Quadro 5 - Quadro elaborado pelo autor

## 6. CONCLUSÕES

O presente trabalho propôs um estudo semiótico interpretativo da produção do folheto de cordel, realizado por uma pessoa surda e por uma pessoa ouvinte e transcrito para Libras pelo pesquisador. Observou-se que existe uma diferença na ideologia presente nos dois textos.

O primeiro, intitulado *Mudinho* (2018), é constituído por um sujeito semiótico discursivizado em primeira pessoa e, portanto, embreado com a enunciação e o enunciado. Renega o apelido “mudinho”, com o qual é chamado, por considerar-se capaz de realizar outras ações que são desconhecidas por seus enunciatários. A tensão dialética, presente na interioridade do sujeito, sustenta-se entre ser *igual* a todo mundo e, ao mesmo tempo, possuir uma característica que o torna *diferente* dos demais que é a surdez.

O segundo texto, de autor ouvinte, apresenta dois sujeitos semióticos: um embreado com a enunciação, Virgulino Lampião, o único a ser chamado pelo nome próprio e o outro nomeado pelo papel temático de “político” que se encontra embreado com o enunciado e debreado do espaço da enunciação. Sustenta, como tensão dialética, a relação de oposição entre matuto que implica ser criminoso e políticos, cuja implicação é corrupto.

O processo que conduziu a essa realização teve também a pretensão de estudar as características da funcionalidade e do uso da Libras, nas performances literárias da língua de sinais no gênero cordel, com o diferencial de língua Libras, mas com o mesmo valor social de comunicação da língua oral.

Verificamos que a semelhança entre o cordel sinalizado e o cordel da língua oral é que ambos são peças literárias, legitimadas pelo gosto popular e constituídas de temas do cotidiano, em formato curto, prestando-se à publicação no suporte folheto. No entanto, percebemos que as pessoas surdas, apesar de possuírem produções literárias, duvidamos que essas produções possam ser chamadas *folhetos de cordel*, primeiramente pela questão do suporte que deixa de ser o folheto impresso, para ser o vídeo. Quantitativamente, os dados nos mostraram que não existe *folheto* de cordel feito por autores surdos e sim por autores ouvintes e transcritos para Libras por autores surdos ou ouvintes conhecedores de libras.

Os resultados obtidos direcionam, também, para o fato de que o cordel sinalizado não consegue acompanhar a estrutura do cordel em língua portuguesa no que diz respeito à prosódia e à rima. Essa dificuldade, porém, é minimizada pela repetição das configurações de mão, o uso das expressões não manuais e os classificadores que constituem as principais figuras da composição da rima no cordel em Libras. No cordel que produzimos em 2016 para

o Simpósio Nacional de Literatura Popular- Sinalp, do qual falaremos mais embaixo, observa-se a utilização dos elementos prosódicos da Língua de sinais com o alongamento das configurações da mão, complementado com as expressões manuais e não manuais.

Pensamos, também, que o vídeo é um importante suporte para a obra poética em língua de sinais e vem a substituir o folheto. Com o vídeo, é possível registrar não apenas o tipo e a forma do movimento, mas as nuances que a Libras possui, dando origem às obras poéticas com a língua de sinais. Pode-se, ainda, incluir a versão em português que, certamente, servirá para as análises comparativas.

Apresentamos, como ensaio, o cordel sinalizado no suporte folheto de cordel, produção nossa intitulada: *O cordel surdo*, ao qual nos referimos antes e que foi apresentado no SINALP em 2016. Esse texto poético apresenta uma estrutura pensada, preliminarmente, de que se observam elementos próprios de constituição do cordel sinalizado de autoria surda, nos quais destacamos a composição da rima literária que se fundamenta no alongamento das configurações de mão, complementadas pelas expressões manuais e não manuais que são os elementos prosódicos na língua de sinais.

Consideramos a relevância do trabalho para a comunidade surda e acadêmica por termos analisado, utilizando os pressupostos teóricos da semiótica, o cordel em Libras e identificado as diferenças entre rimas realizadas em Português e rimas realizadas em Libras. E, ainda, pela sugestão de uma estrutura para o cordel em Libras como um estudo pretense que necessita de continuidade de elaboração para se tornar universal. Um passo a ser dado para tantos outros que hão de vir.

## 7. REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999. (Col. *Histórias de Leitura*).
- AYALA, Maria Ignez Novaes. *Abc, folheto, romance ou verso: a literatura que se quer oral*. *Graphos*. João Pessoa, Vol. 12, N. 2, Dez/2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, [1979] 2000.p. 279-326.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **O percurso gerativo da significação**. Revista do GELNE (UFC), Fortaleza, v. 3, 2001.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **A enunciação: do fazer persuasivo ao interpretativo**. Revista do GELNE (UFC), Fortaleza, v. 4, n.1/2, p. 39-40, 2002.
- BATISTA, Maria de Fátima B. Mesquita; BORGES, Francisca Neuma Fechine; FARIA, Evangelina Maria Brito de; ALDRIGUE, Ana Cristina de Sousa (Orgs). **Estudo em Literatura popular**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2004.
- BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita.: **Semiótica e Cultura: valores em circulação na Literatura Popular** (Minicurso) Anais da 61ª Reunião Anual da SBPC - Manaus, AM - julho/2009.
- BATISTA, Maria de Fátima B. Mesquita; ARRAIS, Maria Nazareh de Lima, ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar C. de; BATISTA Raquel Barbosa de Mesquita (Orgs). **Estudo em Literatura popular II**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011.
- BATISTA, Maria de Fátima B. Mesquita.; Rastier, François. **Semiótica e Culturas**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.
- BATISTA, Maria de Fátima B. Mesquita (Org). **Quem é o povo?** João Pessoa: Editora do CCTA, 2021.
- BARRETO, Madson.; Barreto, Raquel. *Escrita de Sinas sem Mistério*. 2. ed. rev. atual. E ampla. - Salvador v.1: Libras Escrita, 2015.
- BARROS, T.P. **Experiência de tradução poética de português/libras: três poemas de Drummond**. Brasília, 2015. 172p. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – Universidade de Brasília.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral I*. 5 Ed. Campinas, SP: Pontes Editora, 2005.
- COURTÉS, Joseph. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Tradução: Norma Backes Tasca. Coimbra: Almedina, 1979.
- COURA, C. J. de; SANTOS, I. B. dos. **A poesia surda segundo o processo temático figurativo**. Congresso Internacional de Semiótica e Cultura – SEMICULT. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa/PB, 2014.
- CRESWELL, John W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto; tradução Magda Lopes*. 3 ed. Porto Alegre: ARTMED, 296 páginas, 2010.
- CSORDAS, Thomas. *Corpo/significado/cura*. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

DUQUE, Paulo Henrique; COSTA, Marcos Antônio; Linguística Cognitiva: em busca de uma arquitetura de linguagem compatível com modelos de armazenamento e categorização de experiências PH DUQUE, MA COSTA - Natal: EdUFRN, 2012

FIORIN, José Luiz. (1996) *Astúcias da enunciação* - As categorias de pessoa, espaço e tempo, São Paulo: Ática.

FERREIRA, B, Lucinda. Por uma Gramática de Língua de Sinais. Rio de Janeiro: tempo Brasileiro/UFRJ, 1995.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris: Hachette, 1979.

HEINZELMANN, R. Para que serve a Literatura Surda? In: GOMES, A. P. G.; HEINZELMANN, R. (org.) *Cadernos Conecta Libras*. 1. ed. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2015

HJELMSLEV, Louis (2003) *Numerus et genus*, Janus, III, Imprimatur: Padova. CANGER, Una (2001) *Le rôle de Francis Whitfield*, Janus, II, Imprimatur: Padova L10436. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/110436.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm)>. Acesso em: 25 jul. 2023.

LAKATOS, em; Marconi, MA. Fundamentos de metodologia científica. São Paulo: Atlas, 2010.

KARNOPP, Lodenir. Literatura Surda. Curso de Licenciatura e Bacharelado em Letras – Libras na modalidade a distância. Universidade Federal de Santa Catarina 2010.

MACHADO, F. de A. **Simetria na Poética Visual na Língua de Sinais Brasileira**. Falta cidade, 2013. 149 p. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – Universidade Federal de Santa Catarina.

MASUTTI, Mara L. Tradução cultural: desconstruções logofonocêntricas em zonas de contato entre surdos e ouvintes. Tese de Doutorado: Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

MARCUSCHI, L. A. Produção textual, análise de gêneros e compreensão. 2ªed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MELO, R. F. de; SANTOS, I. B. dos. **“Cordel Surdo”**. **Simpósio Nacional de Literatura Popular – SINALP**. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa/PB, 2016.

PERLIN Gladis e MIRANDA WILSON. Surdos: o Narrar e a Política. In: Estudos Surdos – Ponto de Vista: Revista de Educação e Processos Inclusivos nº 5, UFSC/ NUP/CED, Florianópolis, 2003.

PEIXOTO; VIEIRA, ARTEFATOS-CULTURAIS-DO-POVO SURDO-pdf - 2018. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/408739744/>>. Acesso em: 10, dez de 2022.

QUADROS, Ronice; KARNOPP, Lodenir. Língua de sinais Brasileira – estudos linguísticos. Porto Alegre: Artmed, 2007.

RASTIER, François. Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant. Paris: Cerf, 2005.

RASTIER, François. La mesure et le grain. Paris: Champion, 2010.

SANTOS, Edinho. O mudinho. YouTube, 19 de jun. de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bl4-k4YqkCw>. Acesso em 17 dez 2022.

SANTOS, *Sandra Maria Diniz e* BATISTA, Maria de Fátima B. Mesquita, Transcodificação de Contos Populares – Para Língua Brasileira de Sinais – Uma leitura Semiótica da Cultura Surda. Editora UFPB, 2019.

SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de linguística geral. 27. ed. São Paulo: Cultrix, (2006).

**SIGNWRITING FOR SIGN LANGUAGES.** Disponível em: <<https://www.signwriting.org/>>. Acesso em: 11 fev. 2023.

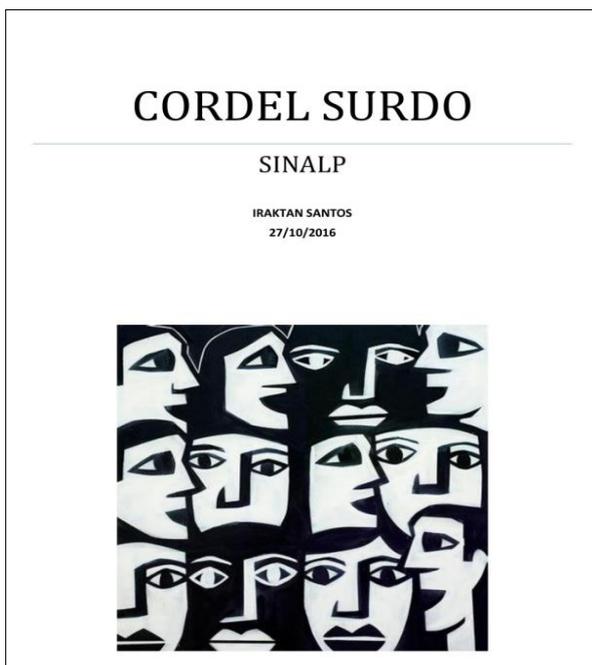
STUMPF, M. Sistema Signwriting: Por Uma Escrita Funcional Para O Surdo. In: Thoma, A. S. Et Al. A Invenção Da Surdez: Cultura, Alteridade, Identidade E Diferença No Campo Da Educação. Santa Cruz Do Sul: Edunisc, 2004.

STROBEL, K. As imagens do outro sobre a cultura surda. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008a. \_\_\_\_\_. História de educação dos surdos. Texto-base de curso de Licenciatura de Letras/ Libras, UFSC, Florianópolis, 2008.

SKLIAR, Carlos. “Os Estudos Surdos em Educação: problematizando a normalidade”. In: \_\_\_\_\_. (org.). A Surdez: Um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 3. ed, 2005.

Virgulino Lampião, Deputado Federá. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/jessierquirino/1263632/>>. Acesso em: 24 jul. 2023.

## 8. ANEXOS



CORDEL SURDO	
Libras	Português
<p>FUI A ESCOLA.            NA ESCOLA PENSAR. EU NÃO APRENDER.            MOSTREI ESCOLA EU: PENSAR, INTEGENTE.            APRENDER.            ESCOLA IGNORANCIA PENSAR SER SURDO.            NÃO PENSAR, TAMBEM NÃO SEI FALAR.            MAS FALO COM AS MÃOS.            TAMBÉM FALO MEU CORPO.            COM AS EXPRESSÕES.            COM SENTIMENTOS. EMOÇÃO.            VOCE NÃO ENTENDER.            NÃO SABER MINHA LINGUA.            LINGUA SIM, VOCE PENSAR LINGUA            DIFERENTE. PARECE GESTOS.            PARA ME SOU SURDO LINGUA MATERNA.            LINGUA FALAR.            COMUNICAR.            MOSTRAR SENTIMENTO.            AMOR, ODIÓ.            LIBRAS DIVULGAR PARA A COMUNIDADE            SURDA.            AS INFORMAÇÕES E DIREITRO DE TODOS.            LIBRAS MINHA LINGUA.</p>	<p>UM DIA FUI A ESCOLA.            LÁ PENSARAM QUE EU NÃO IA APRENDER.            MOSTREI PARA TODOS QUE SOU SER:            PENSANTE, INTEGENTE E CAPAZ DE            APRENDER.            É MUITA IGNORANCIA PENSA QUE POR SER            SURDO,            NÃO PENSO E NÃO SEI FALAR.            FALO COM AS MÃOS.            FALO COM MEU CORPO,            COM AS EXPRESSÕES, COM SENTIMENTOS,            QUE VOCE NÃO ENTENDE.            POR NÃO SABER MINHA LINGUA.            LINGUA SIM, ESTRAGEIRA PARA VOCE.            PARA ME QUE SOU SURDO LINGUA MATERNA.            LINGUA QUE FALA,            LINGUA QUE COMUNICA,            QUE EXPRESSA O QUE SINTO,            AMOR, ODIÓ,            QUE TRAZ PARA O MEU POVO,            AS INFORMAÇÕES QUE E DIREITRO DE TODOS.            ESTA E MINHA LINGUA, LIBRAS.</p>
Autor: Iraktan Bernardino dos Santos	

