



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL
ANDREINA SILVA TAUMATURGO

VERBO-VISUALIDADE À LUZ DE BAKHTIN: análise da história em quadrinhos em
formato de cordel “Kika e a estrela encantada”

JOÃO PESSOA-PB

2024

ANDREINA SILVA TAUMATURGO

VERBO-VISUALIDADE À LUZ DE BAKHTIN: análise da história em quadrinhos em
formato de cordel “Kika e a estrela encantada”

Dissertação apresentada no curso de Pós-
graduação em Letras do Centro de Ciências
Humanas Letras e Artes da Universidade
Federal da Paraíba.

Orientação: Edneia de Oliveira Alves

JOÃO PESSOA-PB

2024

Catálogo na publicação Seção de

T225v Taumaturgo, Andreina Silva.

Verbo-visualidade à luz de Bakhtin : análise da história em quadrinhos em formato de cordel "Kika e a estrela encantada" / Andreina Silva Taumaturgo. - João Pessoa, 2024.

121 f. : il.

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

1. História em quadrinho - Verbo-visualidade. 2. Dialogismo. 3. Cultura - Surdez. I. Alves, Edneia de Oliveira. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-93:801.73(043)

Catálogo e Classificação

ANDREINA SILVA TAUMATURGO

VERBO-VISUALIDADE À LUZ DE BAKHTIN:
análise da história em quadrinhos em formato de cordel “Kika e a estrela encantada”

Dissertação final, apresentada à
Universidade Federal da Paraíba, como
parte das exigências para a obtenção do
título de Mestre.

João Pessoa, 17 de junho de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 EDNEIA DE OLIVEIRA ALVES
Data: 06/08/2024 15:36:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª Dr^ª Edneia de Oliveira Alves
Orientadora (PPGL/UFPB)

Documento assinado digitalmente
 MARINES ANDREA KUNZ
Data: 08/08/2024 17:34:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Marinês Andrea Kunz
Examinadora interna (PPGL/UFPB)

Documento assinado digitalmente
 SONIA MARIA CANDIDO DA SILVA
Data: 09/08/2024 23:55:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Sônia Maria Cândido da Silva
Examinadora interna (CCAUE/UFPB)

Documento assinado digitalmente
 THIAGO RAMOS DE ALBUQUERQUE
Data: 08/08/2024 20:32:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^º. Dr. Thiago Ramos de Albuquerque
Examinador externo (CAA/UFPE)

Prof. Dr. Manassés Morais Xavier
Examinador suplente (UAL/CH/UFCG)

Dedico esta pesquisa ao meu filho que, com seus olhos brilhantes e sorriso sincero, me impulsionou a continuar nos momentos em que acreditei que não seria capaz e pensei em desistir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus por ter me dado forças necessárias para continuar e por sempre me mostrar que eu sou capaz de fazer tudo aquilo que eu imaginar fazer. Agradeço por me dar saúde e entendimento e acalmar meu coração nos momentos de angústia e aflição. Agradeço por ter colocado pessoas maravilhosas em meu caminho, que me estimularam ao longo da jornada com palavras de conforto e confiança.

Igualmente, agradeço ao meu esposo, Isaque, companheiro e amigo de todas as horas e de todos os momentos, por se manter firme e me segurar e sustentar todas as vezes que tropecei e cai ao longo de mais essa jornada, por ter me dado o ânimo necessário e enxugar todas as lágrimas que derramei. Agradeço por ter acreditado em mim muito mais do que eu mesmo acreditei.

Da mesma forma, agradeço à memória da minha mãe que sempre sonhou em me ver alcançando níveis altos de educação e me realizando profissionalmente. Essa dissertação também tem muito dela, pois, se hoje eu estou aqui, foi porque ela acreditou em mim primeiro e me motivou a voltar a estudar depois de anos e a realizar o sonho que eu sempre tive: ser professora de português.

Quero agradecer, também, aos queridos amigos, Cláudia, Dallyana e Fabrício, que sempre estiveram ao meu lado, orando por mim e me apoiando incondicionalmente. Por todo carinho e compreensão demonstrados ao longo de todo esse período, por me ouvirem, me ajudarem a clarear minhas ideias e a manter o foco. Agradeço por terem acreditado que eu conseguiria chegar aqui.

Agradeço a todos os professores pelos quais passei durante o período de aulas do mestrado. Obrigada por considerarem minha situação de gestante e puérpera, de mãe sem rede de apoio, por me permitirem estarem sala de aula com meu filho, por entenderem todas as vezes que precisei sair de sala por causa dele, por deixarem a porta da sala aberta para que eu pudesse acompanhar as aulas do corredor, por me incluírem em todos os processos.

Em especial, agradeço à professora Marinês por todas as vezes que me orientou e aconselhou após as aulas, por toda empatia e carinho por mim demonstrados em um momento tão difícil para mim. Acredito que a senhora não tem noção do quanto foi importante para mim conhece-la. Muito obrigada!

Obrigada também a cada um dos colegas de sala que me ajudaram ficando com meu filho quando precisava apresentar algum trabalho, para que eu pudesse beber água, ir ao

banheiro. Por disponibilizarem um bebê conforto para que ele dormisse e eu pudesse ficar um período “livre”. Vocês tiveram um papel fundamental na minha vida e, mesmo que eu não recorde seus nomes, seus rostos e atitudes estarão presentes em minha memória.

Agradeço, ainda, à professora Klícia, autora de “Kika e a estrela encantada”, obra aqui analisada. Agradeço por disponibilizar um material tão rico, cheio de sentidos e familiaridades e por ter sido tão solícita e atenciosa quando por mim procurada. Foi um enorme prazer conhecer e analisar sua obra.

Agradeço também à minha orientadora, professora Edneia Alves, que, além de professora, é amiga e conselheira. Obrigada por está sempre presente me apoiando, orientando, auxiliando e por nunca desacreditar do meu potencial, por sempre trazer palavras de incentivo que foram essenciais para mim.

E, por fim, agradeço aos meus colegas de trabalho, professores e amigos que encontrei, assim como agradeço a cada um dos meus alunos pela admiração e confiança que demonstram ter por mim.

A todos que, de alguma forma, me apoiaram nesse momento, muito obrigada!

“Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu.”

(Eclesiastes 3:1)

RESUMO

Esta dissertação tem como foco analisar a obra verbo-visual “Kika e a estrela encantada”, de Klícia de Araújo Campos, professora surda, nordestina e cordelista. A obra foi criada em formato de história em quadrinhos e narra a história de uma menina surda que vivencia barreiras de comunicação no âmbito familiar, na cidade de Teixeira, interior da Paraíba. O objetivo geral da análise foi inferir os sentidos presentes na produção artístico-cultural em formato de história em quadrinhos “Kika e a estrela encantada”. Para tal, destacamos a sequência dos objetivos específicos que foram: identificar a composição verbo-visual da produção artístico-cultural na obra, distinguindo a importância da leitura conjunta do verbo-visual, tendo em vista que não se pode ler tal informação de forma individualizada; verificar as categorias bakhtinianas presentes na obra e relacioná-las com as composições verbo-visuais da HQ; apresentar, através das categorias apontadas, os sentidos identificados na obra considerando a cultura e as vozes presentes na narrativa e correlacionar aspectos culturais com os sentidos produzidos na obra, pois os aspectos culturais desempenham papel fundamental na construção da narrativa e dos sentidos produzidos pela HQ. Para atingir esses objetivos, foi adotado um percurso metodológico qualitativo de análise documental. O corpus do estudo é composto por textos verbo-visuais que foram analisados página por página. A análise começou pela capa da obra, identificando categorias bakhtinianas como sentido, ideologia, autoria, cronotopo e polifonia, além da verbo-visualidade de Brait, presentes nas composições verbo-visuais, seguindo a mesma sistemática para as demais páginas da narrativa. Obtivemos nos resultados a identificação das categorias propostas e percebemos, por exemplo, a presença da cultura surda e nordestina brasileira na composição da obra, assim como constatamos a importância da língua e da apropriação cultural no processo ideológico e na construção de valores da comunidade surda.

Palavras-chave: HQ. Verbo-visualidade. Dialogismo. Cultura. Surdez.

ABSTRACT

This dissertation focuses on analyzing the verbo-visual work “Kika e a estrela encantada” by Klícia de Araújo Campos, a deaf, northeastern, and cordelista teacher. The work was created in the format of comic books and narrates the story of a deaf girl who experiences communication barriers within her family in the city of Teixeira, in the interior of Paraíba. The general objective of the analysis was to infer the meanings present in the artistic-cultural production in the format of the comic book “Kika e a estrela encantada”. To do so, we highlight the sequence of specific objectives, which were: to identify the verbo-visual composition of the artistic-cultural production in the work, distinguishing the importance of the joint reading of the verbo-visual, considering that such information cannot be read individually; to verify the Bakhtinian categories present in the work and relate them to the verbo-visual compositions of the comic book; to present, through the pointed categories, the meanings identified in the work considering the culture and voices present in the narrative and correlate cultural aspects with the meanings produced in the work, as cultural aspects play a fundamental role in the construction of the narrative and the meanings produced by the comic book. To achieve these objectives, a qualitative methodological route of documentary analysis was adopted, of a theoretical-bibliographic nature. The corpus of the study consists of verbo-visual texts that were analyzed page by page. The analysis began with the cover of the work, identifying Bakhtinian categories such as meaning, ideology, authorship, chronotope, and polyphony, in addition to Brait’s verbo-visuality, present in the verbo-visual compositions, following the same systematic for the other pages of the narrative. We obtained the identification of the proposed categories in the results and perceived, for example, the presence of Brazilian deaf and northeastern culture in the composition of the work, as well as the importance of language and cultural appropriation in the ideological process and in the construction of values of the deaf community.

Keywords: HQ. Verbal-visuality. Dialogism. Culture. Deafness.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1: A LÍNGUA E A LITERATURA NO PROCESSO DE FORMAÇÃO CULTURAL E SOCIAL.....	17
1.1 A língua na formação e apropriação cultural.....	18
1.2 Um pouco da história da língua de sinais.....	23
1.3 A produção literária surda como meio de afirmação cultural.....	26
1.4 As histórias em quadrinhos e sua contribuição na construção de sentido.....	29
1.4.1 A literatura de cordel como construtora de identidade cultural.....	33
CAPÍTULO 2 - DISCORRENDO SOBRE ALGUMAS CATEGORIAS BAKHTINIANAS	38
2.1 Verbo-visualidade.....	39
2.2 Sentido.....	44
2.3 Ideologia.....	48
2.4 Autoria.....	51
2.5 Cronotopo.....	53
2.6 Polifonia.....	56
CAPÍTULO 3 - PERCURSO METODOLÓGICO.....	59
CAPÍTULO 4 - RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113

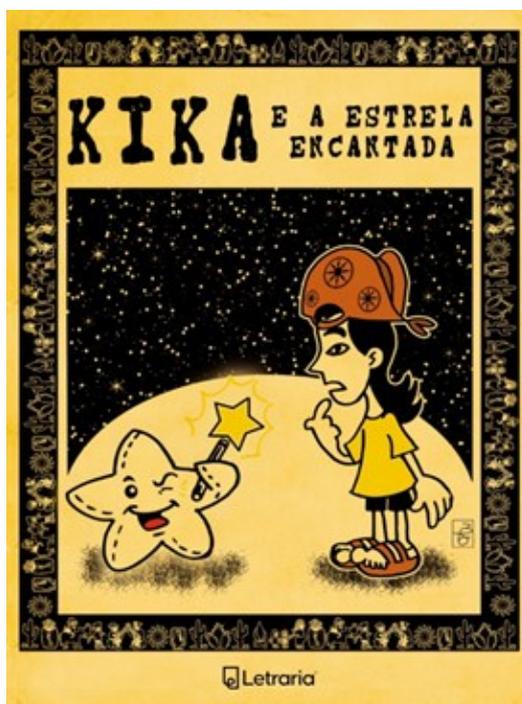
INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Consideramos a expressão artística como uma das formas mais importantes que a sociedade tem para o desenvolvimento de um processo comunicativo, pois ela desempenha um papel fundamental na comunicação e na sociedade.

Temos relatos que, desde o período pré-histórico, o homem se utiliza das expressões artísticas para estabelecer comunicação, como, por exemplo, as pinturas rupestres desenhadas nas cavernas ainda neste período. Pinturas, esculturas e escritos artísticos são frequentemente usados como registros históricos e é possível acessarmos e compreendermos os mais variados períodos históricos e eventos passados por meio dessas expressões artísticas.

Figura 01 – Capa de “Kika e a estrela encantada” de Klícia de Araújo Campos



Campos (2022)

Diante disso, o nosso problema de pesquisa é inferir como os sentidos presentes na produção artística cultural “Kika e a Estrela Encantada”, de Klícia de Araújo Campos, são inseridos e representados na história em quadrinhos. É possível justificar esse problema tendo em vista a pesquisa busca explorar como a obra utiliza elementos verbo-visuais para traduzir os sentidos e significados culturais específicos da produção artística.

Tendo em vista tal pensamento, apresentamos essa pesquisa que teve como objetivo geral inferir os sentidos presentes na produção artístico-cultural em formato de história em quadrinhos “Kika e a estrela encantada”, de Klícia de Araújo Campos, professora surda e nordestina.

Para conseguirmos alcançar este objetivo, seguiremos o percurso composto por objetivos específicos, a saber: identificar a composição verbo-visual da produção artístico-cultural na obra, distinguindo a importância da leitura conjunta do verbo-visual, tendo em vista que não se pode ler tal informação de forma individualizada; verificar as categorias bakhtinianas presentes na obra e relacioná-las com as composições verbo-visuais da HQ; apresentar, através das categorias apontadas, os sentidos identificados na obra considerando a cultura e as vozes presentes na narrativa e correlacionar aspectos culturais com os sentidos produzidos na obra, pois os aspectos culturais desempenham papel fundamental na construção da narrativa e dos sentidos produzidos pela HQ.

Essa obra foi retirada do site “Letraria Editora¹”, que disponibiliza em seu catálogo virtual os trabalhos de conclusão de alunos surdos da Universidade Federal do Paraná, feitos em formato de narrativa em histórias em quadrinhos, no projeto “HQ’s sinalizadas”, que visa estimular a produção literária surda com histórias que contam as vivências e dificuldades enfrentadas pelo sujeito surdo.

O interesse pela pesquisa se deu ainda na graduação, durante a monitoria do projeto “Letramento de Surdos - LETS” (Universidade Federal da Paraíba), no qual trabalhávamos o ensino de português ao surdo por meio da imagem associada ao verbal. Identificamos, através do projeto, que o verbal e o visual estão unidos quando representantes de uma informação, não podendo ser apresentados de forma separada, comprometendo o entendimento e compreensão do que era exposto.

Após isso, durante o período de pós-graduação, em uma das disciplinas cursadas, fizemos a análise verbo-visual da capa de uma história em quadrinhos também disponível no site Letraria Editora, sob o título “A mulher surda na Segunda Guerra Mundial”, de Germano Weniger Spelling. Durante a análise, identificamos no site a HQ “Kika e a Estrela encantada” e a escolhemos para o desenvolvimento desta pesquisa por se tratar de uma representação artística cultural regional que traz questões voltadas à identidade e cultura surda no Nordeste do Brasil.

¹ Editora Letraria <https://www.lettraria.net/> Acesso em 30 de julho de 2024.

Considerando que as representações artísticas produzidas pelo sujeito surdo são muito importantes para a comunidade, tanto surda quanto ouvinte, por apresentar a cultura desse povo por meio das mais variadas representações artísticas, consideramos esta pesquisa relevante, pois, além de apresentar uma obra literária produzida por uma pessoa surda, também apresenta por meio dela a caracterização do sujeito ideológico que se autoafirma e consegue se expressar através da apropriação da sua língua, aceitando, assim, a identidade cultural da comunidade que o representa e desenvolvendo, dessa forma, sua própria identidade ao se tornando parte dessa comunidade.

Também consideramos importante por apresentar informação para a sociedade, predominantemente ouvinte que, através dessa pesquisa, poderá conhecer mais sobre o sujeito surdo, suas dificuldades enquanto ao processo comunicativo e social, dificuldade esta resultante da falta de conhecimento sobre a língua de sinais, assim como a importância da aceitação da identidade e da cultura surda para o seu melhor desenvolvimento pessoal e profissional.

Discorreremos a pesquisa utilizando a teoria de Mikhail Bakhtin (1997); (2002); (2006); (2013), tendo em vista que Bakhtin desenvolveu o conceito de dialogismo, enfatizando a interação entre as diferentes vozes do discurso que, aplicada a verbo visualidade, considera como as palavras e as imagens podem inter-relacionar-se e influenciam a significação mútua. Da mesma forma, destaca a multiplicidade de vozes e discursos presentes em um texto e como as imagens e palavras podem se relacionar com outros textos e discursos durante o processo comunicativo.

Consideramos também estudiosos que concordam com o seu pensamento, a saber, Beth Brait (2005), Paulo Bezerra (2005), Carlos Alberto Farraco (2005), Valdemir Miotello (2005), Aldair Sobral (2012), Aldair Sobral e Karina Giacomelli (2019), Leandro Soares (2017), Fabiana Perotoni (2021), Vinícius Nascimento (2013), entre outros.

No capítulo 1, falaremos sobre a importância da língua e da literatura no processo de formação cultural e social. Abordaremos a literatura e sua função no processo formativo cultural ao falarmos sobre a importância da língua no processo formativo e para a apropriação cultural de um indivíduo em um contexto social. Falaremos ainda neste capítulo, sobre a produção literária surda e como se possibilita, através desta, o desenvolvimento social e cultural e a apropriação ideológica por meio de representação artística. Discorreremos, ainda, sobre as histórias em quadrinhos e sua capacidade de representação cultural e sobre a Literatura de Cordel e sua importância para o desenvolvimento cultural brasileiro.

No capítulo 2, conceituaremos de forma breve algumas das categorias da narrativa apresentadas por Bakhtin e sua importância no processo criacional, a saber, aquelas que mais se adequam a nossa pesquisa, como sentido, verbo-visualidade, ideologia, autor, cronotopo e polifonia.

No capítulo 3, apresentaremos o percurso metodológico percorrido para o desenvolvimento desta pesquisa e como se deu o processo para que pudéssemos alcançar o objetivo proposto. Neste capítulo também falaremos sobre o corpus analisado e seu processo criacional além de apresentarmos brevemente a autora.

No capítulo 4, falaremos a respeito da análise verbo-visual da obra supracitada para o corpus desta pesquisa, evidenciando os dados alcançados por meio das discussões feitas à luz da teoria já mencionada e, por fim, apresentaremos nossas considerações finais a respeito da pesquisa.

**CAPÍTULO 1: A LÍNGUA E A LITERATURA NO PROCESSO DE FORMAÇÃO
CULTURAL E SOCIAL**

1. A LÍNGUA E A LITERATURA NO PROCESSO DE FORMAÇÃO CULTURAL E SOCIAL

Neste capítulo, discorreremos sobre literatura e sua função no processo formativo cultural, pois acreditamos que a literatura tem uma função importante no desenvolvimento humano estimulando a apropriação ideológica e possibilitando a representação de conceitos culturais através da manifestação artística.

Iniciaremos falando sobre a importância da língua no processo formativo e para a apropriação cultural de um indivíduo em um contexto social. Em seguida, continuaremos a discursão sobre a produção literária surda e como se torna possível, através desta, o desenvolvimento social e cultural e a apropriação ideológica por meio de representação artística.

Detalharemos sobre histórias em quadrinhos e sua capacidade de representar culturas e pensamentos sobre determinados temas e assuntos em seus quadros e, por fim, encerraremos este capítulo falando sobre a Literatura de Cordel, sua importância para a cultura brasileira, em especial, a nordestina, sua capacidade de representar características pessoais e sociais, posicionamentos políticos e éticos através de seus versos, além da sua evolução histórica e da sua permanência como representante cultural no Brasil.

1.1 A língua na formação e apropriação cultural

Podemos entender que cultura é um conceito que envolve os mais variados padrões e comportamentos relativos a um grupo social, sendo esse moldado por crenças, valores, costumes, artes, linguagens, entre outros. Araújo, Vieira e Cavalcante (2009) afirmam que cada criança, assim que nasce já está inserida em um ambiente social-histórico-cultural e este irá determinar o seu desenvolvimento psicossocial, permitindo-lhe, por meio das vivências individuais, constituir-se de aspectos singulares no que se refere às relações comunicativas, tendo em vista que o social é um importante desenvolvedor da formação humana.

Segundo Laraia (2001), as percepções sobre o mundo, os julgamentos morais e valores, as variedades de comportamentos sociais e até mesmo as posturas físicas são influenciadas por padrões vindos como herança cultural, refletindo assim a operação de uma cultura específica. Tais padrões são transmitidos de uma geração a outra por meio da

sociedade ou de um grupo em específico, moldando a identidade coletiva e o desenvolvimento social humano, pois cada indivíduo pertencente ao grupo social interpretará o mundo ao seu redor conforme as significações e experiências vividas em comunidade.

É importante destacar que temos vivido uma ascensão sobre os significados de cultura e a sua importância para o social. Santos (2006) afirma que a cultura é algo que tem despertado uma preocupação na contemporaneidade e está permanentemente vívida na atualidade. Ele diz que essa preocupação está baseada em se entender os diversos caminhos que direcionaram os grupos sociais a alcançarem suas relações humanas e no próprio desenvolvimento humano. É este desenvolvimento que, para o autor, é marcado pelos conflitos provocados pelas diferentes formas que esses grupos sociais utilizam para se organizar e conseguir expressar-se em seu ambiente.

A palavra “cultura” guarda em si os resquícios de tudo o que envolve a transição histórica de uma comunidade, de um povo, pois dentro dessa palavra é possível encontrar as questões filosóficas fundamentais para o fazer e o sofrer mudança e identidade (Eagleton, 2005). Ela traz um dialogismo existente entre o que fazemos para o mundo e o que o mundo faz para nós representando potencial dentro da natureza humana (*ibidem*, 2005).

Isso posto, entendemos que a cultura diz respeito à humanidade de modo geral e, ao mesmo tempo, é pertencente aos grupos sociais caracterizados como povos, nações, sociedades e grupos humanos, sendo estas uma variação da cultura (Santos, 2006). Da mesma forma, é necessário entender que existe um envolvimento entre o indivíduo e a cultura a qual pertence, sendo esse conhecimento o propiciador das articulações existentes entre os membros sociais, sendo importante que todos estejam cientes de como se comportar em diversas situações e de ser capazes de antecipar as ações dos outros, exercendo, assim, certo controle sobre o ambiente no qual está inserido (Laraia, 2001).

É preciso entender também que todo sistema cultural está em constante evolução. Compreender essa dinâmica é crucial para reduzir conflitos entre gerações e evitar atitudes preconceituosas, pois assim como é fundamental para a humanidade compreender as disparidades entre povos de culturas distintas, é igualmente importante entender as variações que surgem em um mesmo sistema cultural (*ibidem*, 2001).

No que concerne à cultura surda, segundo Lebedeff (2016), entendemos que são os jeitos diferentes de compreender e interpretar o mundo e, conseqüentemente, de intervir para garantir acessibilidade e participação, seja no uso de sua língua escrita ou mesmo tendo auxílio da cultura visual, são aspectos igualmente importantes na vivência desses sujeitos.

Dessa forma, entende-se que os “sujeitos surdos, com a sua ausência de audição e do som, percebem o mundo através de seus olhos” (Strobel, 2008, p. 39).

Klein e Formozo (2008) afirmam que os surdos são sujeitos culturais que partilham de uma cultura surda, marcada através da língua de sinais, sendo as identidades dos sujeitos constituídas a partir da experiência visual individual, sendo, portanto, a oficialização da Língua Brasileira de Sinais em 2002 (Lei n.º 10.436, de 24 de abril de 2002) foi um fato de grande relevância para a visibilidade da cultura surda. As autoras ressaltam também que a surdez não é como uma deficiência a ser curada e corrigida, mas como uma diferença cultural e linguística que deve ser respeitada.

Bakhtin (2002) fala sobre a importância em compreendermos o plurilinguismo e as diferentes culturas como uma forma de libertação da ideia de uma única língua dominante tendo em vista que essa constatação parte de uma profunda compreensão sobre as diferenças linguísticas e culturais. Da mesma forma, Eagleton (2006), afirma que é uma ilusão a ideia de que existe uma linguagem única e normal compartilhada por todos os membros de uma sociedade.

Ao reconhecer a diversidade linguística e cultural, entendemos que não existe uma língua ou forma de pensamento absoluta. Cada língua e cultura têm suas próprias representações do mundo, visões e valores sendo, assim, necessário reconhecer e respeitar a cultura surda como legítima e rica, valorizando suas características únicas, histórias e figuras importantes que promovem os direitos e a visibilidade da comunidade surda.

Para Dizeu e Caporali (2005), a língua de sinais se propaga através do gestual e do visual e surge, de acordo com Quadros (2005), da necessidade de comunicação inata nos seres humanos, a fim de expressar sentimentos, ideias, necessidades e demais ações sociais, desenvolvendo, assim, cultura.

Como seres culturais, os surdos têm sua visão de mundo e perspectivas apoiadas no visual, sendo, dessa forma, possíveis criadores de representações culturais literárias baseadas em suas próprias vivências. A literatura surda, que pode ser representada de forma sinalizada ou escrita, apresenta, em suas representações, as experiências e desafios enfrentados pela comunidade surda, capazes de trazer reflexão sobre suas muitas dificuldades e vitórias.

Sobre isso, Strobel (2018) explica que as produções surdas abrangem não apenas a língua de sinais, mas as ideias, as crenças, os costumes, e os hábitos vivenciados pelo povo surdo. Podemos entender que todas as experiências vivenciadas pelo sujeito surdo através do

visual podem ser apresentadas e representadas literalmente como forma de aumentar o acervo de publicações surdas como para estimular e propagar o conhecimento.

Focando no aspecto literário, Borges e Alves (2019, p. 34) afirmam que a produção literária “passa a fazer parte da cultura do povo surdo, uma vez que este está associado diretamente às experiências visuais”, pois consideram que o povo surdo tem como principal meio de interação com o mundo o uso da visão que motiva a criação da língua de sinais, seja nas modalidades sinalizada ou escrita, a qual se torna também ferramenta de produção literária (*ibidem*, 2019).

As formas culturais e suas relações são evidenciadas perto de cada um de nós, pois nos convidam para que vivamos e nos vejamos como seres sociais pensantes e atuantes na natureza social da qual partilhamos conhecimentos e informações, nos fazendo indagar sobre as várias razões da realidade social e as várias forças que as mantêm e as transformam (Santos, 2006).

Nessa perspectiva, entendemos que os surdos podem compartilhar suas próprias histórias e experiências de forma autêntica, por meio da língua de sinais e, muitas vezes, essa expressão literária pode se relacionar com o processo de autodescoberta em relação à cultura ouvinte e a celebração por descobrir-se como ser cultural surdo, sendo esta a autoafirmação da identidade surda.

Bakhtin (2002) afirma que, ao se converterem em Literatura, as línguas adotam uma linguagem literária e adentram esse ambiente, deixando para trás sua natureza como parte de um sistema sociolinguístico fechado e, em vez disso, passam a representar uma diversidade intencional, já que a unidade da linguagem literária não reside em um sistema linguístico único e isolado, mas sim em uma unidade profundamente peculiar das diferentes linguagens que interagem e se reconhecem mutuamente.

Sob a mesma perspectiva, Eagleton (2006) afirma que todo e qualquer idioma em uso é formado pela variedade de discursos complexos constituídos de acordo com classe social, região geográfica, gênero, entre outros fatores, o que impossibilita a unificação de expressões de uma comunidade linguística homogênea.

Isso posto, podemos destacar a diversidade na linguagem literária e na comunicação, pois quando se torna literatura, a linguagem transcende seu papel como sistema linguístico, refletindo interações variadas e ressaltando a importância da multiplicidade de vozes e discursos. Assim, todo idioma é moldável, variando conforme fatores sociais complexos, o

que impede a unificação das expressões de uma comunidade linguística devido à multiplicidade de perspectivas e experiências na linguagem cotidiana.

Dessa forma, compreendemos que a linguagem é um fenômeno multifacetado, influenciado por uma infinidade de fatores socioculturais que destacam a impossibilidade de reduzir a linguagem a uma forma homogênea ou uniforme, pois, conforme afirma Formentão (2010), os seres sociais são responsáveis pelo seu processo existencial, constituindo-se como tal, mediante a cultura na qual estão inseridos, sendo este compartilhado com os demais sujeitos sociais que compactuam um espaço e confronto de valores. Assim, o processo literário de uma comunidade irá desempenhar um papel fundamental como representação cultural, pois ele é uma forma de expressão artística que reflete e comunica os valores, crenças, identidades, tradições e experiências de um povo conforme suas vivências e ideologias.

Nesse sentido, Strobel (2018) diz que os sujeitos surdos que compartilham os costumes, histórias e tradições em comum são pertencentes às mesmas peculiaridades culturais, ou seja, constroem sua concepção de mundo através do artefato cultural visual. Borges e Alves (2019, p.33) também afirmam que “as experiências visuais são um tema relacionado diretamente à forma como o indivíduo surdo interage com o mundo, ou seja, mediante captações visuais”.

Sobre essa interação e compartilhamento de culturas, Cruz (2021, s.p.) afirma que

A compreensão da cultura surda é importante, dentre outros aspectos, para a percepção de que os surdos não são receptores passivos das informações da cultura ouvinte, pois eles têm um modo próprio de entender e de agir sobre o mundo, de modificar aspectos de modo a torná-los acessíveis de acordo com os seus interesses e necessidades, definindo suas identidades próprias. Ao mesmo tempo em que vivenciam cultura, os surdos também a produzem. Vale destacar que a cultura surda não se dá de forma isolada, ela parte de uma perspectiva multicultural, pois os sujeitos também estão inseridos em outras culturas.

Percebemos, então, que a cultura surda é dinâmica, influenciada pela interação com outras culturas, mas vivenciada através da visualidade. Ou seja, as experiências visuais são fundamentais para a vida e o desenvolvimento cultural dos indivíduos surdos, capazes de influenciar profundamente a maneira como eles interagem e se comunicam com os outros através das interações sociais.

Ainda sobre isso, Strobel (2018, p. 24) afirma que a “cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável fazendo com que ele se ajuste consoante as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das ‘almas’ das comunidades surdas”.

Considerando a visualidade e as línguas de sinais, Castro Júnior (2015) indica que o sistema simbólico, a língua de sinais, sistema que utiliza o espaço visual para estabelecer relações sociais e comunicativas, utilizado pelo surdo é essencialmente semiótico. A língua de sinais será, para o surdo, o seu principal processo comunicativo. Será através dela que o surdo compreenderá questões relacionadas a todo o âmbito social e pessoal.

Dessa forma, a língua de sinais será o ponto caracterizador e modificador do sujeito surdo e da comunidade surda, pois a língua de sinais é a responsável por constituir o interior, a base, da cultura surda onde o surdo aprende, por identidades multifacetadas que permanecem em constante mudança (Perlin, 2006). A autora diz que a identidade não pertence a uma única cultura, sendo a cultura mutável, a identidade do sujeito modificará conforme se dá tal mutação, pois a identidade está situada em sua territorialidade cultural.

Assim sendo, para se conhecer a construção cultural do surdo, deve-se, ao invés de procurar causas técnicas e estruturais, buscar o entendimento do discurso ao qual ele foi estabelecido (Strobel, 2014), considerando que, como em qualquer sociedade composta por seres sociais, os surdos compõem ambientes diuturnamente modificados por suas experiências e vivências no mundo. Tais experiências e vivências podem ser representadas e apresentadas de diversas formas através das mais variadas representações artísticas, estas criadas e recriadas conforme o lugar de fala do sujeito que a compõe.

Portanto, ao apropriar-se de sua língua, de sua cultura, de sua identidade, o ser social é capaz de, por meio da comunicação e da interação diária, contribuir para a construção da história de uma comunidade através da criação de narrativas, relatos, poemas, representações de seu cotidiano, entre outros, utilizando para isto as representações artísticas.

1.2 Um pouco da história da língua de sinais

Sobre a história da língua de sinais, temos o conhecimento de que ela era vista como uma língua visual gestual utilizada pela comunidade surda em todo o mundo e tinha como finalidade a comunicação. A língua de sinais é extremamente rica e complexa em sua

construção e sua origem remonta séculos de comunicação entre as pessoas surdas (Cerqueira; Teixeira, 2022).

Strobel (2009) monta uma sequência de quadros onde apresenta a evolução histórica da comunidade surda no mundo sendo que os primeiros registros indicados por ela estão presentes na Bíblia. No livro de Marcos é indicado que pessoas traziam pessoas com grande dificuldade de falar até Jesus e rogavam-lhe que pusesse as mãos sobre eles para que a língua lhe soltasse da boca.

Ela também cita que, na Roma antiga, os surdos encontraram um destino cruel, porque sendo consideradas pessoas difíceis de comunicação e vistos como enfeitados e endemoniados, eram castigados, dessa forma a sua eliminação física era algo comum nesse período, sendo salvos apenas aqueles que conseguiam se esconder, todavia, devido à perseguição que viviam, isto muito raro e aqueles que o faziam, na maioria das vezes, eram capturados e tidos como escravos.

Cerqueira e Teixeira (2022) afirmam que, na Idade Média, as pessoas surdas enfrentaram estigmatização, discriminação e falta de compreensão. Muitas culturas antigas associavam a surdez a causas sobrenaturais ou espirituais como maldições, bruxarias e possessão demoníaca, o que resultava em preconceitos e marginalização.

O mesmo aconteceu na Grécia, onde os surdos eram considerados inválidos e incômodos para a sociedade, dessa forma, também eram condenados à morte, todavia, no Egito e na Pérsia, surdos eram consideradas pessoas privilegiadas, enviadas pelos deuses, onde se acreditava que sua incapacidade de comunicação se dava para não contassem os segredos dos deuses aos outros. Nessas comunidades os surdos eram respeitados e tratados com a humanidade, recebendo adoração e tributação, todavia não eram educados e a sua vida era inativa (Strobel, 2009).

Tal situação avançou até o século XVI, pois a partir dos anos 1500, os surdos começaram a ser vistos como pessoas que eram capazes de desenvolver a aprendizagem e aprender através da escrita. Foi quando o monge beneditino Pedro Ponce de León, na Espanha, desenvolveu e estabeleceu a primeira escola para surdos em um monastério, ensinando disciplinas como o latim, o grego e o italiano, assim como conceitos de física e astronomia aos surdos por meio de gestos e alfabeto manual (Cerqueira; Teixeira, 2022).

As autoras ainda afirmam que, um pouco mais tarde, ainda na Espanha, Juan Pablo Bonet iniciou a educação de um surdo da família Velasco, Dom Luiz, mediante sinais, treinando sua fala e o uso do alfabeto em datilologia. Bonet também publicou o primeiro livro

sobre educação de surdos em que demonstrava o seu método “Reducción de las letras y arte para enseñar á hablar los mudos” (1620).

A língua de sinais começou a se desenvolver e se espalhar em várias partes do mundo até que o abade Charles Michel de L’Epée, na França, que é frequentemente acreditado como fundador da educação para os surdos e inventor do sistema de língua de sinais, influenciou o desenvolvimento da língua de sinais francesa. Ele treinou professores e constituiu, assim, a primeira escola para surdos, onde eram utilizadas a datilologia (alfabeto manual) e sinais (Carraro; Del Mouro, s.d.).

Todavia, durante o I Congresso Mundial dos Surdos (1880), que tinha como principal objetivo discutir e deliberar sobre questões relacionadas à educação de surdos, em particular, o método de ensino a ser adotado resultou em um impacto significativo na educação de surdos em todo o mundo, pois inúmeros educadores de surdos decidiu que a educação deles deveria ser baseada na oralidade, em vez de na língua de sinais, levando ao declínio do uso da língua em muitas escolas de surdos no mundo.

Sete dias de discussões, apresentações e votações, entre 6 e 11 de setembro de 1880, em Milão, Itália, coroaram os pressupostos oralistas. As resoluções foram quase unânimes, contando com poucas, e isoladas, oposições: às escolas de surdos cabia o ensino da fala como meio de inserção do surdo em um mundo ouvinte. Os gestos? Que fossem banidos. As práticas bimodais que utilizavam sinais em simultaneidade com a fala também foram rejeitadas. O oralismo puro, como acordado por grande parte dos mais de 170 membros do Congresso (em sua quase totalidade ouvintes), foi apontado como a melhor abordagem para a educação de surdo (Nakagawa, 2012, p.19, *apud* Carraro; Del Mouro, s.d.).

O congresso reuniu educadores e especialistas de todo o mundo para debater um método de ensino preferido para pessoas surdas e as duas abordagens predominantes foram debatidas: o oralismo, que enfatiza o ensino da fala e a proibição do uso da língua de sinais, e o uso de línguas de sinais na educação. Como a maioria dos participantes do congresso optou por adotar o oralismo como o método preferido de ensino de surdos, isso resultou na proibição do uso de línguas de sinais na educação de surdos em muitas escolas em todo o mundo (Carraro; Del Mouro, s.d.).

Strobel (2009) diz que a votação do Congresso de Milão provocou um rombo que ocasionou uma queda na educação de surdos e agora os povos surdos estão criando forças e ânimo para levantarem-se e lutarem pelos seus direitos à educação.

Felizmente, durante o século XX houve o renascimento da valorização da língua de sinais como uma língua legítima e importante para a comunidade surda, sendo em 1960 uma data de marco muito importante, considerando que o linguista norte-americano William Stokoe publicou pesquisas que demonstravam que a língua de sinais era uma língua legítima com gramática e estrutura próprias (Quadros; Pizzio; Rezende, 2009). Dessa forma, a língua de sinais obteve reconhecimento e foi oficialmente reconhecida como língua em vários países, inclusive no Brasil.

Hoje, a língua de sinais é uma parte vital da cultura e da identidade da comunidade surda em todo o mundo e é importante frisar que existem muitas línguas de sinais diferentes, pois cada cultura tem especificações próprias que transmitem à língua variações regionais e características únicas, garantindo que as pessoas surdas e toda a comunidade usuária da língua tenham acesso a uma comunicação efetiva e acesso a direitos como qualquer outra pessoa.

1.3 A produção literária surda como meio de afirmação cultural

A literatura é composta de uma pluralidade de entendimentos, uma arte a qual não é possível definir. Podemos entendê-la como um termo polissêmico que é capaz de assumir diversas significações. Candido (2011) a entende como uma forma de expressão que abrange uma variedade de gêneros (poético, ficcional ou dramático) e estilos que reflete as diferentes culturas, sociedades e experiências humanas ao longo da história sendo uma forma de arte que representa as criações humanas, sejam elas poéticas, ficcionais, dramáticas ou não e que muitas vezes explora a imaginação e a criatividade humana e reflete a sociedade e a cultura em que foi criada.

Ela é a teoria que estuda as manifestações literárias; o conjunto de obras escritas sobre um determinado tempo ou assunto. A literatura nos proporciona um tipo de compreensão distinto do conhecimento acadêmico, porém, apto a elucidar os comportamentos e motivações humanas, pois seu pensamento está sempre em busca incessante de respostas (Compagnon, 2009).

Assim sendo, a literatura pode ser entendida como uma forma de arte que se baseia na linguagem e, de forma majoritária, na linguagem escrita. Em muitos casos ela se transmite por meio da linguagem oral, como contos e histórias difundidas por gerações através das narrativas orais. Diante dessa perspectiva, consideramos que a literatura eleva e enriquece a

linguagem comum ao distanciar-se progressivamente da comunicação cotidiana (Eagleton, 2006).

Para Gouveia (2014), a literatura pode ser entendida como a arte das palavras, porém ele ressalta que, desde a época dos filósofos gregos, não há uma definição específica para tal expressão artística. Ele também considera a literatura como uma representação que está em constante mudança e, assim sendo, de difícil conceituação. A literatura não é uma cópia da realidade, pois, mesmo que ela parta da realidade, ela é uma recriação da realidade e é capaz de apropriar-se das mais variadas linguagens, inclusive das linguagens não verbais (*ibidem*, 2014).

Partindo desse conceito, evidenciamos a literatura surda, pois ela será toda produção literária em sinais que representa a surdez como a presença de algo, e não como falta, a fim de possibilitar que os surdos sejam representados como um grupo cultural e linguístico diferente (Karnopp, 2006).

Diante dessa perspectiva, a literatura surda procura representar a surdez como uma parte intrínseca da identidade surda, em vez de uma deficiência a ser corrigida. Assim, o discurso literário nos conduz a uma vivência da experiência de forma mais profunda e íntima ao sermos levados a mergulhar em uma compreensão mais profunda e visceral da realidade retratada, permitindo-nos explorar suas nuances e significados de maneira mais intensa (Eagleton, 2006).

Dito isto e tendo em vista que somos criaturas culturais, que convivem em grupos sociais que estabelecem as diretrizes de quem seremos e o tipo de pensamento crítico que teremos, assim como os valores que serão desenvolvidos ao longo da nossa vida e, por muitas vezes, direcionam a representação dessa cultura através de representações artísticas, somos capazes de repassar a outros o valor da cultura na qual estamos inseridos.

Compagnon (2009) afirma que a literatura merece ser apreciada e analisada, pois nos proporciona a oportunidade de comunicar e preservar as experiências daqueles que de nós estão separados pelo tempo e espaço, ou que se distinguem de nós por suas circunstâncias de vida. Dessa forma, para o surdo, a vivência em comunidade é propiciadora de representação cultural, tendo em vista que as muitas experiências, perspectivas e emoções compartilhadas entre os indivíduos podem ser fonte de inspiração e reflexão para a criação artística considerando que, ao perceber as diversas vozes de uma comunidade, é possível trazer representações mais autênticas e inclusivas.

Podemos afirmar, de acordo com Strobel (2018), que muito das tradições e histórias comuns à comunidade surda foram suprimidas, considerando que, na maioria das vezes, o sujeito surdo, por estar inserido em uma família majoritariamente ouvinte, não teve o contato necessário com a sua cultura desde a infância, nem mesmo participou de escolas destinadas ao ensino de alunos surdos, fazendo parte da comunidade surda apenas após a fase adulta.

Todavia, tal qual acontece em toda e qualquer comunidade, os surdos também são criadores de cultura, como afirmamos anteriormente. Menezes (2017) cita que na década de 1950 foram fundados clubes, nos Estados Unidos, voltados para surdos e, nesses espaços, era possível o compartilhamento das produções literárias desenvolvidas por eles.

Tomando por base as afirmativas de Menezes (2017) e como visto anteriormente, sabemos que a literatura ainda é vista e entendida, em sua maioria, como representação escrita e oral, todavia o autor, mediante suas pesquisas, expande a noção da literatura ao afirmar que esta é capaz de abarcar todas as possibilidades de registros produtores de arte como, por exemplo, produções sonoras, imagéticas, visuais e, igualmente, a língua de sinais.

Ao ampliarmos a noção do que é o literário, conseguimos compreender a representação artística de forma mais abrangente ou podemos entender essa representação como ‘multiliteraturas’, fazendo com que o conceito do literário abarque todas as formas de representação artísticas conhecidas e, aqui podemos inserir, de acordo com o autor, a língua de sinais, as histórias em quadrinhos, as canções, o cinema, as séries de TV, os jogos eletrônicos e as telenovelas, por exemplo (*ibidem*, 2017).

Isto posto, podemos afirmar que toda representação literária produzida por sujeitos surdos e por pessoas que estão ativamente inseridas na comunidade surda são uma importante fonte histórica capaz de representar tais sujeitos mediante as experiências relacionadas a como eles compreendem o mundo (Costa; Ribeiro, 2018).

Assim sendo, entendemos que a literatura surda, produzida das mais variadas formas, é capaz de trazer e representar a percepção do mundo, das vivências, das experiências que tiveram ao longo de sua vida e que todo material produzido por tal comunidade se constituirá como um acervo que servirá como base de estudos, de análises, de criticidade, considerando que eles falam, como afirma Menezes (2017), de suas experiências como minoria linguística e a busca constante por empoderamento.

O comprometimento demonstrado pela comunidade surda em reforçar sua identidade tendo em vista que são uma minoria linguística promove o empoderamento dos surdos como sujeitos com direitos, sendo esse um dos principais atributos encontrados nas obras literárias

produzidas por esse grupo (Menezes, 2017). Assim, poemas, piadas, poesias, jogos de linguagem e histórias, adaptadas ou inéditas, nascidas em meio à comunidade surda, expressam a riqueza visual e criativa dessa cultura.

1.4 As histórias em quadrinhos e sua contribuição na construção de sentido

Consideramos a imagem como uma forma significativa de comunicação. As imagens são capazes de transmitir sentimentos, ideias, informações, entre outras coisas, mediante a composição de informações. Elas podem ser representadas em apenas um quadro, na junção de vários quadros dispostos em sequência ou com o uso de textos verbais, comumente encontrados em histórias em quadrinhos.

As histórias em quadrinhos, popularmente conhecidas como HQs, são, de forma geral, uma forma de texto que combina o verbal e o imagético com o intuito de contar uma história. Elas são construídas por quadros sequenciais que apresentam personagens, cenário, ações e diálogos podendo abarcar uma grande variedade de estilos e gêneros, atingindo, assim, diversos públicos.

Do ponto de vista técnico, considerando a fala de Correia, Oliveira e Teno (2021, p. 1342), podemos entender a história em quadrinhos como “textos de ações cotidianas e de acontecimentos sociais carregados de múltiplas informações e exigem do leitor habilidades para as questões dos gêneros multissemióticos e multimodais”. Ou seja, ler textos que retratam ações do cotidiano, como, por exemplo, as HQs, é complexo, tendo em vista a multiplicidade de informações presentes nesses textos, o que exige do leitor uma habilidade que vai além da simples decodificação textual.

Esses textos são ricos em significados, sendo necessária a compreensão dos gêneros multissemióticos e multimodais presentes. Tal habilidade desafia a capacidade de leitura interpretativa e análise, indo muito além do texto, ao considerar elementos visuais, sonoros, entre outros.

Para Pessoa (2016), as histórias em quadrinhos são uma forma de mídia que resulta da união entre a linguagem verbal e visual, sendo o balão o ícone que distribui tanto o texto quanto a imagem sendo, dessa forma, o discurso verbal e o visual são complementares, que acrescentam informações entre si ao construírem uma narrativa sequencial que proporciona ao leitor os elementos necessários para a compreensão da narrativa.

Em consonância, podemos destacar a importância da linguagem visual presente nas HQs para a comunicação e compreensão dos surdos, ressaltando que desenhos, cores e expressões faciais dos personagens corroboram para a transmissão efetiva de significados, o que torna esse tipo de mídia acessível para surdos (Morais; Cruz, 2017). Dessa forma, as HQs são uma ferramenta valiosa para a promoção de inclusão e engajamento da comunidade surda na leitura e na escrita, oferecendo uma forma de expressão que respeita e valoriza as experiências linguísticas da comunidade.

Costa e Orico (2009) compreendem a história em quadrinhos como um gênero discursivo secundário. Tal pensamento está baseado em Bakhtin (1997) que diferencia os gêneros do discurso em dois grupos, a saber, o gênero do discurso primário e o gênero do discurso secundário.

Nessa perspectiva, o gênero secundário é considerado complexo, tendo em vista que faz parte de uma comunicação baseada em circunstâncias culturais em que os gêneros secundários “absorvem e transmitem” o gênero primário de todas as espécies (as formas de conversação, de discursos públicos, de trocas de informações, etc.), fazendo com que este perca suas características primárias sendo, agora, parte de enunciado alheio (Costa; Orico, 2009).

Dizendo de outro modo o pensamento bakhtiniano, compreendemos que o gênero do discurso secundário é composto pela união de dois ou mais gêneros primários a fim de exercer comunicação através da representação do cotidiano, trazendo experiências vívidas para o receptor.

Dessa forma, considerando Costa e Orico (2009), podemos entender que as histórias em quadrinhos (HQs) são a união de vários gêneros primários (vivências, experiências) transmutadas em um gênero secundário que envolve a imagem como parte integrante da mensagem a ser transmitida, pois, ao produzir discursos das mais variadas situações e relações sociais, tem a capacidade de transmitir a mensagem a qual se designa aos seus receptores.

É preciso destacar aqui a importância da compreensão da imagem nas HQs. Essa compreensão exige, segundo Pessoa (2016), a interação entre o artista, a sequência de imagens e o leitor. Isso se deve ao fato de que, mesmo quando abordam temas de ficção ou fantasia, as narrativas retratam situações concretas. Dessa forma, é preciso considerar a interação entre criador da história e leitor na compreensão das imagens, pois os elementos visuais precisam retratar as situações concretas que se propõem a fim de envolver o leitor na narrativa.

Trazemos, portanto, a questão do cotidiano à representação visual, tornando as HQs importantes para a comunidade surda, pois as características dos personagens pode facilitar a compreensão da leitura por intermédio dessa familiaridade cotidiana (Morais; Cruz, 2017), tendo em vista que o surdo tem o visual como meio de comunicação primordial, a capacidade das HQs em transmitir ações e emoções por meio de elementos visuais faz com que esse gênero seja especialmente significativo para o surdo por proporcionar uma forma de expressão rica em informações.

Podemos, novamente, evidenciar a importância da imagem nesse processo comunicacional, considerando que no decorrer de sua evolução, ela continuou (e continua) contando histórias e, ao ser inserida na linguagem dos quadrinhos, ela estava propiciando ao leitor o experienciar de sensações profundas no que diz respeito às significações cultural e social (Rahde, 1996).

Tendo em vista que os surdos compartilham os mesmos contextos sócio-históricos dos ouvintes, o que faz com que tenham necessidades comunicacionais semelhantes, utilizando-se dos mesmos gêneros textuais, é preciso destacar que a expressão desses gêneros difere entre esses grupos devido à natureza visual-espacial dos surdos, o que torna as HQs um gênero promissor para o ensino dos surdos, tendo em vista a adequação à linguagem visual e seu potencial em atender às necessidades específicas desse público (Almeida; Cezar, 2018).

Nessa perspectiva, é possível considerar as inúmeras possibilidades comunicativas atreladas à união do texto verbal ao não-verbal, pois ao aliar a estética da imagem aos elementos dispostos os quadros e/ou balões, as HQs se tornam uma das formas mais ricas de manifestação comunicativa (Perotoni, 2021).

Partindo desse pressuposto, podemos abordar, igualmente, a importância das HQs para a educação, considerando que a técnica envolvida na contação de histórias, por meio de sequências imagéticas, possibilita a leitura iconográfica e indicam um novo meio de leitura através da cultura da imagem (Rahde, 1996). Assim sendo, a união entre palavras e imagens nas HQs não permite, apenas, uma abordagem de leitura que incorpora linguagem escrita e visual, mas também modifica os processos de alfabetização e letramento dos surdos, tendo em vista que o interesse desse grupo tende a ser mais focado em textos que não são puramente verbais, o que resulta em uma comunicação mais rica e significativa (Almeida; Cezar, 2018).

Dessa forma, é possível, através da leitura de HQs, desenvolver o pensamento crítico ao utilizarmos as abordagens sociais presentes nessas construções literárias. Assim, as HQs se tornam, em âmbito social e educacional, um material de grande relevância, pois, além do

aspecto linguístico, existe a possibilidade da análise estética, assim como das referentes críticas sociais (Perotoni, 2021).

Tendo em vista que as HQs apresentam em sua estrutura personagens caracterizados com expressões faciais marcadas, balões de fala e/ou pensamentos e movimentos definidos nas imagens, percebemos que esses traços são significativos e trazem familiaridade e identificação dos surdos para com as HQs (Morais; Cruz, 2017).

Dessa forma, as HQs, além de serem parte dos gêneros de discursos secundários, sendo uma das mais importantes formas de representação discursiva ao unir o texto verbal ao visual, podemos entender também que são importantes construtoras de sentido e significação por representarem uma composição crítica e social. Dessa forma, é possível ao leitor fazer uma muitas inferências decorrentes ao maior número de informações textuais presentes (Koch, 1993).

Afirmamos, então, que é inerente às HQs o processo constitutivo de sentido por meio da intertextualidade existente em suas construções, pois, como afirma Koch (1993), o contexto cultural será a base de todo entendimento referente aos textos produzidos por cada cultura especificamente e esta cultura é capaz de fornecer conhecimento necessário para a produção das inferências constituintes da compreensão do contexto situacional presente na narrativa, fazendo, assim, que se realize o processo inferencial (*ibidem*, 1993).

É preciso, dessa forma, compreender que é possível a construção de sentidos nas mais variadas representações linguísticas, a saber, a importância da representação informacional do cotidiano para que a intertextualidade seja possível na criação de inferências cotidianas (Perotoni, 2021).

Assim sendo, consideramos as HQs como instrumento de estudo discursivo capaz de promover representação cultural e construção de significação e que os surdos demonstram interesse significativo pelos enredos das histórias em quadrinhos devido, entre outros elementos visuais, à caracterização dos personagens, às singularidades e expressões faciais e corporais marcadas, representadas pelos desenhos (Almeida; Cezar, 2018).

As HQs são, portanto, uma forma versátil de contar histórias, podendo cativar e envolver uma grande variedade de público, a depender de sua narrativa, que mantém se adaptando às mudanças relacionadas à cultura e tecnologia, mantendo-se atual ao oferecer temas que estimulam a imaginação ou que compartilham narrativas capazes de trazer familiaridade aos seus leitores podendo, inclusive, ser formada a partir de outros gêneros textuais e/ou literários, como a literatura de cordel, por exemplo.

1.4.1 A literatura de cordel como construtora de identidade cultural

A literatura de cordel é uma forma de expressão e representação cultural que preserva e transmite, em seus versos, tradições populares que mantêm conhecidas todas as heranças culturais de tradição, valores e crenças de uma região. Podemos destacar, também, a diversidade linguística presente nos folhetos que traz em suas rimas dialetos e expressões próprios de uma região, além de ser uma arte popular acessível que transmite temas importantes da sociedade, política, crenças, etc.

Cruz (2021) afirma que a literatura de cordel, por estar integrada com a cultura popular brasileira e destacar-se como uma forma de expressão cultural de grande valor para a região do Nordeste com rimas e a visualidade representada pelas xilogravuras, oferece aos surdos a possibilidade de ampliar seu repertório literário e a oportunidade de familiarização com aspectos distintos da tradição nordestina.

Sobre o cordel, podemos entender que se trata de uma literatura de origem ibérica (Portugal e Espanha), difundido no nordeste brasileiro após a chegada dos portugueses ao Brasil, sendo conhecido por ser comercializado com suas folhas expostas em barbantes nas feiras e mercados (Souza; Passos, 2018).

O Ministério da Educação e Cultura (2018) define a literatura de cordel como um gênero poético que resultou da união entre as tradições orais e escritas de onde se origina a sociedade brasileira tendo vínculos com as narrativas orais de origem africana, indígena e europeia e com a poesia cantada e declamada, com base no trovadorismo português, sendo fonte de influência para os poetas brasileiros que, no século XIX, difundiram a poesia cordelista e a transformaram em uma das formas de expressão literária mais importante do Brasil.

Ao ser tombado como Patrimônio Cultural do Brasil, em 20 de agosto de 2018, a literatura de cordel foi então definida no Diário Oficial da União, na data já mencionada, como:

Pequenas brochuras impressas em papel barato eram colocadas à venda em feiras e mercados penduradas em cordões. Portanto, a expressão literatura de cordel significava inicialmente muito mais um modo de exposição para venda do que propriamente um gênero literário. Por extensão, passou a se referir a edições de baixo custo e adaptações de narrativas orais, peças de teatro e obras manuscritas para um público pouco familiarizado com a escrita. No Brasil, a expressão literatura de cordel passou a ser empregada em fins da década de 1950 e hoje em dia é reconhecida, pelos detentores,

como a que propriamente nomeia as composições em versos de que trata a instrução deste processo. Os vínculos históricos da literatura de cordel com as narrativas orais, a cantoria, o repente, a embolada, a glosa e a declamação ensejaram a criação de estruturas formais para os poemas, facilitando a memorização dos versos (Brasil, 2018, p. 12).

Podemos associar, de acordo com Fonseca (2019), a literatura de cordel ao trovadorismo, movimento literário medieval, surgido no século XIV e originário da península ibérica (Portugal e Galácia). O trovadorismo, que era dividido em cantigas líricas (de amor e de amizade) e cantigas satíricas (de escárnio e maldizer), que eram declamadas por homens, em conjunto com a melodia advinda de alaúdes, violas, flautas, etc., retratava acontecimentos do cotidiano relacionados à alta classe da época e região.

Nessa perspectiva, Souza e Passos (2018) dizem que o cordel é oriundo das penínsulas ibéricas e que chegou ao Brasil com as grandes navegações, tendo seu início em Salvador e se difundindo para outros estados do Nordeste, transmitido, em sua maioria, através da oralidade. Informam ainda que o cordel teve importante função comunicativa, sendo o principal veículo de informação para uma sociedade de pouco letramento, onde não existia rádio e o jornal era tido como um informativo escasso.

O cordel é muito importante para a literatura nordestina, pois ao considerarmos uma população que não tinha acesso ao estudo e onde os livros eram considerados raros e provenientes da classe alta, temos na literatura de cordel, com dizeres populares e de fácil entendimento (Souza; Passos, 2018). Sobre a sua abrangência, o Albuquerque Júnior (1999, *apud* Ministério da Cultura, 2018) diz que a literatura de cordel foi inserida na cultura do Brasil no final do século XIX, sendo uma variação escrita das poesias musicadas pelos repentistas, dupla de cantadores de improviso que utilizavam viola para melodiar seus repentes em sua maioria nos estados da Paraíba, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte.

Tendo em vista o processo migratório existente no Brasil ao longo do século XX, a literatura de cordel espalhou-se em outras regiões, fortalecendo-se no Norte, devido ao auge da extração de borracha na região amazônica, o que gerou uma migração significativa de nordestinos em busca de trabalho, no Sudeste devido ao processo de industrialização e crescimento urbano, particularmente nos estados de São Paulo e Minas Gerais, atraindo trabalhadores oriundos do Nordeste e, por fim, em Brasília, pois o período de construção da capital do Brasil mobilizou trabalhadores de todo país e, devido ao encontro de tantas

tradições e culturas, esse momento possibilitou o reconhecimento nacional do cordel. (Ministério da Cultura, 2018).

Na atualidade, o cordel circula com maior intensidade nos seguintes estados: Paraíba, Pernambuco, Ceará, Maranhão, Pará, Rio Grande do Norte, Alagoas, Sergipe, Bahia, Minas Gerais, Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo. Estes representam núcleos focais situados em estados brasileiros, onde reconhecidamente está localizado o maior número de poetas, consumidores, acervos, pontos de comercialização, editoras especializadas e instituições de pesquisa (Ministério da Cultura, 2018, p. 10-11).

Seguindo a mesma perspectiva, Curran (2003, *apud* Fonseca, 2019), considera a literatura de cordel como o “documento popular mais completo do Nordeste brasileiro”, pois, em sua construção, é possível encontrarmos os mais variados fatos vivenciados pelo povo da região, desde experiências pessoais a fatos históricos, servindo como registro informativo de caráter histórico, folclórico e de tradições, entre outros temas.

Já para Luyten, 1988 (*apud* Ministério da Cultura, 2018), existe uma recorrência entre os assuntos abordados na literatura de cordel, pois a seca, o cangaço, Lampião, religiosidade, são a representação cultural nordestina, o que torna a literatura de cordel um universo temático redundante e heterogêneo.

Dessa forma, a literatura de cordel é uma variação combinada entre vários elementos que apresenta em cada momento um som diferenciado, um verso diferente, situação relacionada à comunidade, à política e, em outro momento, se relaciona a ideologias, sátiras, como manifestação cultura das variadas tradições que passaram no Nordeste brasileiro, a saber, mouros, judeus, indígenas, africanos, portugueses, entre outros (Fonseca, 2019).

Por ser rica em mitos, lendas e tradições, a literatura de cordel oferece uma perspectiva única sobre os mais variados eventos a partir da visão do povo e, muitas vezes, contém informações valiosas não oficiais, disseminando conhecimento para todas as camadas populares. Da mesma forma, fazendo a intersecção com a literatura surda, destacamos a importância em reconhecer e valorizar tal quanto como forma de representação popular, pois enquanto a literatura de cordel oferece uma perspectiva sobre a vida e os eventos a partir da visão do povo nordestino, a cultura surda traz consigo sua própria maneira de perceber e interagir com o mundo, sendo igualmente enriquecida por mitos, lendas e tradições próprias.

Concordamos, portanto, com Cruz (2021) que fala sobre a importância do encontro entre a cultura surda e a cultura nordestina, dando ênfase à possibilidade do diálogo existente

entre essas duas culturas que são “ricas e que precisam ser mais difundidas, conhecidas, reconhecidas e valorizadas em nosso país” (*ibidem*, 2021).

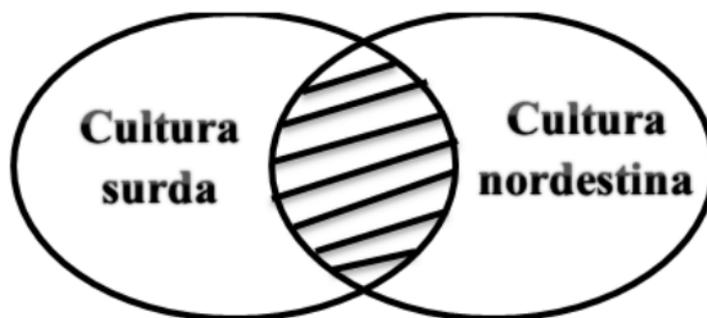
Ribeiro (2022) apresenta alguns projetos que adaptam, traduzem ou criam literaturas de cordel para surdos. Um dos projetos citados pela autora é o projeto de extensão “Cordel em Libras: uma tradução para a literatura surda”, desenvolvido pelo professor Valdo Ribeiro Rezende Nóbrega, professor surdo da Universidade Federal da Paraíba, onde o projeto foi executado.

A autora indica também os projetos de iniciação científica intitulados “Tradução de gêneros de literatura de cordel em Libras” e “Tradução de literatura de cordel em Libras: poéticas de ritmo e rimas”, coordenados pela professora Klícia Araújo Campos, professora surda da Universidade Federal do Paraná.

Campos (2017) afirma que é extremamente importante para a comunidade surda que reside no Nordeste compreender profundamente sobre a cultura e a história da região, tendo em vista que esse conhecimento é essencial para desfazer estereótipos e preconceitos que dizem, como, por exemplo, que todo nordestino é sofredor.

Ao desafiar os estereótipos arraigados no senso, esse conhecimento promove uma compreensão mais profunda e respeitosa da diversidade cultural existente no Nordeste, assim como fortalece a identidade e o pertencimento dos surdos à sua comunidade. Dessa forma, concordamos com a autora (*ibidem*, 2017) ao afirmarmos que é fundamental que as expressões culturais e religiosas sejam apreendidas, assim como é necessária a compreensão sobre os aspectos históricos desse povo, pois devido à falta de acesso a essas informações, os surdos acabam, por entrarem em contato com comunidades surdas de culturas diversas, sendo desconectados da cultura nordestina.

Figura 02 - Cultura existente entre a surda e a nordestina



Fonte: Campos (2017).

Isso posto, a autora afirma que existe uma interseção significativa entre a cultura surda e a cultura nordestina (figura 02) e que esse entrelaçamento é especialmente notado quando se relaciona a comunidade surda com a literatura de cordel ao considerar o acesso aos elementos visuais e performáticos do cordel como, por exemplo, as xilogravuras, a gesticulação, porém, a falta de acesso aos aspectos sonoros como as rimas e gírias torna essencial a compreensão dos aspectos linguísticos da cultura nordestina.

Dessa forma, consideramos que a literatura de cordel continua a ser uma forma de expressão literária vital no Brasil, pois aborda uma ampla gama de temas, desde contos populares e histórias de aventuras até questões sociais e políticas contemporâneas. Além disso, muitos poetas contemporâneos continuam a se inspirar na tradição do cordel e a adaptá-la para as demandas da sociedade atual.

Sendo a literatura de cordel um gênero poético profundamente enraizado na cultura nordestina, que resulta da fusão de tradições orais e escritas de diversas origens culturais, que desempenhou um papel fundamental na formação da literatura brasileira e continua a ser uma forma de expressão literária influente no país, e que, ao longo do século XX, vivenciou um interesse crescente pela cultura popular brasileira, nós reconhecemos essa manifestação cultural como uma forma única de expressão artística e literária, que tem encontrando espaço em diversos ambientes, entre eles as instituições educacionais e culturais em todo o país, o que contribui para sua preservação e disseminação como patrimônio cultural.

**CAPÍTULO 2 - DISCORRENDO SOBRE ALGUMAS CATEGORIAS
BAKHTINIANAS**

2. DISCORRENDO SOBRE ALGUMAS DAS CATEGORIAS BAKHTINIANAS

Neste capítulo iremos fazer um breve passeio sobre algumas das teorias da narrativa, aquelas que consideramos apropriadas para o desenvolvimento do estudo. Para tanto, nos basearemos em Michail Bakhtin, além de outros autores que compartilham de sua visão, como alicerce para nossa análise. Abordaremos temas como sentido, verbo-visualidade, ideologia, autor, cronotopo e polifonia, discutindo seus conceitos e sua relevância no processo narrativo e comunicacional.

2.1 Verbo-visualidade

Compreendemos que o texto é uma sequência de palavras organizadas com função de transmissão de ideias ou informações, sendo capaz de desenvolver a comunicação através da manifestação de ideias ou conceitos. Para que a comunicação seja efetiva faz-se necessário que essa sequência de palavras tenha qualidade estrutural, seja coerente e coesa para que, assim, se faça compreender.

Segundo Orlandi (1995), o texto pode ser entendido como uma unidade significativa da linguagem, enquanto a textualidade é a função que relaciona o texto consigo mesmo e com o exterior, pois não são as palavras que significam, e sim o texto.

É possível compreender o texto como uma unidade significativa que vai além de um conjunto de palavras, pois ele é uma unidade completa que forma um todo coerente e significativo que transcende as palavras individuais. A textualidade, por sua vez, se refere à maneira como os elementos do texto se relacionam entre si e com o contexto externo para criar significado, envolvendo a relação do texto com o mundo exterior, considerando o contexto e o propósito comunicativo (*ibidem*, 1995).

Podemos observar também que os modos enunciativos desempenham funções específicas e mutáveis na construção do texto, dependendo da intenção comunicativa que o autor pretende alcançar e isso destaca a flexibilidade e a importância desses modos na moldagem da mensagem (Silva, 1999).

O autor também afirma que, de maneira geral, é possível notar que a categorização de textos em relação ao seu tipo é influenciada por princípios que abrangem várias dimensões do discurso, incluindo o contexto imediato e/ou mais amplo, a estrutura de macro organização textual e elementos linguísticos. Isso demonstra a complexidade da classificação de textos.

Dessa forma, é possível destacar que a análise de textos não se restringe apenas aos aspectos linguísticos, mas também envolve considerações mais amplas, como o contexto de uso e a estrutura do texto. Essa abordagem ampla e abrangente é fundamental para uma compreensão completa dos textos e das diferentes funções que desempenham na comunicação e na expressão de ideias.

Nessa perspectiva, percebemos que os enunciados formam um todo indissolúvel, nos quais elementos verbais e visuais participam com igual relevância na constituição do significado (Lara, 2017). Esses tipos de enunciados são caracterizados pela integração harmoniosa de linguagem verbal e linguagem visual que transmitem uma mensagem ou contam uma história de maneira eficaz, como, por exemplo, nas histórias em quadrinhos, nos anúncios publicitários, nos livros ilustrados, entre outros.

Dessa forma, a linguagem é uma rede de interações contínuas nas quais cada enunciado responde e reage aos enunciados que já o precederam, independentemente do tipo de linguagem. Diante disso, Beth Brait inicia estudos relacionados ao processo dialógico inerente à comunicação e desenvolve o que conhecemos como verbo-visualidade.

De acordo com Brait (2013), o enunciado irá promover uma combinação – interação - entre a linguagem verbal e a linguagem visual a fim de criar um significado inseparável. Diante dessa perspectiva, a autora diz que, tanto a linguagem verbal quanto a visual desempenham um papel essencial na produção de sentido de um texto ou comunicação, pois a verbo-visualidade é uma enunciação que faz com que a linguagem verbal e visual sejam representadas em conjunto, não sendo possível estabelecer sentido mediante a falta de um desses componentes.

Além disso, entendemos que o verbo-visual tem uma dimensão mais ampla ao combinar duas formas de linguagem para expressar um sentido, tornando-se mais expressiva do que cada uma separadamente, pois a união de ambas as linguagens corrobora para a compreensão mais precisa do discurso.

Portanto, consideramos que verbal e visual, quando constituintes de um mesmo processo comunicativo, não podem ser entidades separadas, mas intrínsecas de uma mensagem global em que a interpretação do enunciado é influenciada, tanto pelo que é dito verbalmente quanto pelo que é mostrado visualmente.

Essa união cria camadas adicionais de significado ao enfatizar determinados pontos e provocar emoções enquanto transmite mensagens, assim, é fundamental que os enunciados verbo-visuais sejam analisados como um todo construtor de sentido, ou seja, como uma única

unidade de comunicação na qual os elementos verbais e visuais se complementam e potencializam os significados de forma integrada (Lara, 2017).

Brait faz uma representação para melhor entendimento sobre a verbo-visualidade tomando como base a imagem abaixo, de René Magritte (1928/29), famosa por apresentar o verbal que aparentemente contradiz o visual, tendo em vista que o objeto retratado aos olhos de um leitor menos atento ou menos informado a respeito das representações simbólicas possa dizer que o que vê na imagem é, realmente, um cachimbo. Todavia, o autor traz o questionamento sobre a natureza da representação que, sendo uma pintura, verdadeiramente não é um cachimbo, mas, uma representação imagética do material cachimbo.

Figura 03 - “Ceci n’est pas une pipe.”



Fonte: Brait (2013, p. 53)

Brait (2013) diz que, ao observarmos a imagem, imediatamente percebemos a imagem de um cachimbo, tal qual é conhecido no imaginário coletivo da sociedade. Todavia, nos deparamos com a negativa proposta por Magritte quando ele acrescentar à imagem o texto em francês “*Ceci n’est pas une pipe*”, que, em português é traduzido como “Isso não é um cachimbo”. Nessa perspectiva, ao visualizarmos novamente a imagem, temos uma nova significação, pois diante da negação da frase, consideramos que tal imagem não é um cachimbo, e sim a representação imagética de um cachimbo.

[...] embora perfeita enquanto representação, a imagem do cachimbo não é a realidade. É a relação polêmica e irônica entre imagem e frase que

desconstrói, por assim dizer, a ilusão do real, dando à imagem seu estatuto de imagem. E à frase, à letra cursiva elaborada, quase professoral, confere-se a condição de desenho que sinaliza a presença de uma mão, provavelmente a mesma que segura o pincel, interpenetrando letra e traço, signo verbal e signo visual (Brait, p. 53, 2013).

Dessa forma, fica clara a necessidade do verbo-visual para que a imagem alcance o efeito de sentido desejado por seu autor, pois o verbo-visual se refere à ação de comunicação de uma ideia ou mensagem e caso tais informações sejam separadas de forma distinta, tal mensagem não conseguirá ser transmitida, considerando que a escolha do verbo-visual pode influenciar profundamente a forma como a imagem é percebida e interpretada pelo receptor.

A comunicação que existe entre o verbal e o visual enquanto enunciação é extremamente importante, porque essa união expressa a intensão do autor mediante sua construção, direcionando a atenção do receptor para aquilo que é mais relevante na obra, sendo capaz, assim, de evocar diferentes emoções em seu enunciado, além de ajudar a evitar confusões, garantindo que a mensagem seja transmitida de forma eficaz.

O verbo-visual garante a representação de ideias sem que haja a criação de ruídos e dificuldades de compreensão, considerando que a comunicação não se restringe apenas ao verbal, mas inclui o visual como componente essencial para a enunciação completa (Brait, 2009). Através dele é possível serem exploradas as mais variadas situações, possibilitando diversas composições visuais, sendo, em muitos casos, usadas também na construção de histórias ao destacar ações e elementos-chave ao longo da narrativa.

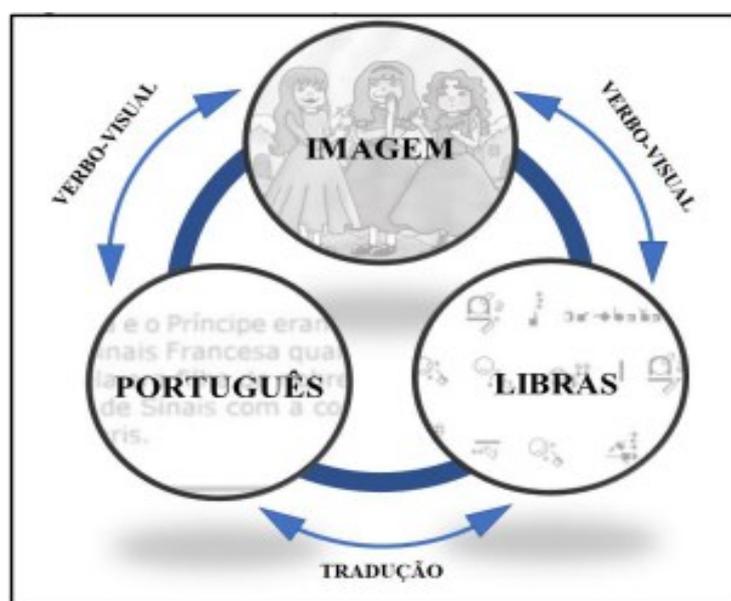
Os enunciados produzidos na verbo-visualidade são produtos dos discursos vivenciados por quem os enuncia. Sobre isto, Bakhtin (1997) afirma que o enunciado se estabelece em meio a um enunciador e um enunciatário.

Dessa forma, para que um enunciado seja transmitido e compreendido, tanto o enunciador quanto o enunciatário devem compartilhar um contexto enunciativo comum ou, pelo menos, ter algum grau de compreensão mútua desse contexto, tendo em vista que o significado de uma mensagem pode ser moldado tanto pelo contexto em que é produzida como no que é recebida sendo, portanto, essencial considerar as especificidades tanto da linguagem verbal quanto da linguagem visual, entendendo que esses diferentes planos de expressão interagem entre si e como são influenciados pelo contexto em que são utilizados (Brait, 2009).

Assim, o sentido de um enunciado não é apenas uma questão de estrutura linguística, mas também é profundamente influenciado pelo contexto social, pelas experiências individuais e pelos elementos constitutivos da linguagem, pois a interpretação de um enunciado é uma atividade complexa que envolve a interação desses fatores (Oliveira Filho, 2021).

Considerando a inseparabilidade entre o componente verbo-visual e a significativa relevância do contexto para a compreensão efetiva do enunciado, o autor ilustra, por meio da representação gráfica presente a seguir, o desenvolvimento desse processo.

Figura 04 - Desenvolvimento da inseparabilidade entre o componente verbo-visual



Fonte: Oliveira Filho (p. 58, 2021).

Observamos na imagem a presença de três círculos nos quais vemos recortes dos livros por ele analisados. No primeiro recorte, a representação imagética (visual) associada à escrita de sinais (verbal), identifica detalhes históricos e ideológicos relacionados ao texto fonte de sua pesquisa, sendo necessária a visualização em conjunto para a percepção desses detalhes. Em seguida, temos a representação imagética em conjunto com o texto escrito em português, evidenciando o contexto histórico e ideológico da comunidade surda.

Por fim, a representação da tradução da língua portuguesa para a língua de sinais brasileira (verbal) que, embora sofra adaptações para a adequação na transmissão de ideias (situação comum quando se estabelece um processo tradutório), precisa ser fiel ao texto da língua fonte.

Diante disto, o autor (*ibidem*, 2021) afirma que, “a Libras escrita, português e a imagem são signos e expressam significados e que ambos se complementam na produção de sentido e possuem o mesmo grau de importância”.

Quando se trata de enunciados verbo-visuais, a combinação de elementos verbais e visuais forma uma unidade inseparável de significado e isso significa dizer que a interpretação completa da mensagem depende da integração harmônica desses elementos (Brait, 2013), tendo em vista que os componentes verbais e visuais se complementam e se reforçam mutuamente, criando uma experiência de comunicação enriquecedora e eficaz.

Ao analisarmos enunciados verbo-visuais, como já mencionado, é fundamental considerarmos a esfera de circulação para entender o contexto em que a mensagem é comunicada e interpretada. Além disso, é importante reconhecer que os elementos verbais e visuais desses enunciados são indissolúveis, tendo em vista que a interpretação completa do significado depende da análise integrada desses elementos em seu contexto específico.

Sobre isto, Nascimento (2013) sugere que a língua de sinais possui enunciação produzida no espaço e que a análise de signos linguísticos visuais pode ser realizada de maneira automatizada, com a decomposição das unidades visuais em suas partes constituintes e a consideração de como essas partes interagem para formar uma mensagem completa.

A palavra é um tipo de representação da realidade cujo significado pode ser apreendido por um signo visual. Na mente, a palavra fica associada a uma imagem significativa, tendo em vista que uma palavra possui um significado próprio e um sentido que depende do contexto sócio discursivo no qual a ideologia se manifesta, por isso, são importantes as experiências pessoais para a compreensão do texto (Oliveira Filho, 2021).

Ao entendemos que o verbal e o visual são importantes no processo dialógico e não podem ser analisados separadamente, sendo necessária a intersecção de ambos para a promoção de sentido, sendo este ideológico, percebemos que a integração dessas partes é essencial para a compreensão completa e profunda da enunciação, reconhecendo que esses elementos não podem ser separados sem se perder parte do significado pretendido na enunciação.

2.2 Sentido

Quando pensamos em sentido, podemos pensar, inicialmente, em algo que nos leva a tomar determinada direção. O sentido seria um alvo ou o objetivo, aquilo que nos orienta ou

que nos transmite e informa o rumo pelo qual devemos seguir. O sentido seria, então, a orientação exigida para se alcançar o ponto, o objetivo final.

Podemos pensar no sentido relacionado à razão. No momento em que nos posicionamos sobre algo e defendemos uma tese da qual temos convicção, aquele que nos ouve poderia dizer que há em nossas palavras e pensamentos, afirmando toda lógica e coerência existente em nossa fala.

O sentido é, portanto, um conceito polissêmico que abrange várias percepções, desde o significado linguístico, à interpretação em contexto, à compreensão na comunicação e às questões filosóficas e semióticas relacionadas à linguagem e à comunicação. Logo, o entendimento do sentido é fundamental para a comunicação eficaz e para a compreensão da complexidade da linguagem e do seu significado.

Nesse estudo, falaremos de sentido sob a perspectiva dialógica que se produz durante o processo comunicativo, ou seja, colocaremos o sentido existente entre dois sujeitos quando estes estão em um processo enunciativo e comunicacional, pois, de acordo com Bakhtin (2006), toda expressão verbal carrega uma orientação apreciativa e, na enunciação viva, sempre há um sentido e uma apreciação envolvidos.

Nessa perspectiva, entendemos que o sentido não é uma entidade fixa ou objetiva, mas sim um produto da interação dinâmica entre os diferentes discursos presentes em uma determinada situação comunicativa (*ibidem*, 2006).

Mediante o que já foi exposto, podemos entender, nessa perspectiva, o sentido como o efeito existente no processo enunciativo entre dois sujeitos e considerar que é possível negar a ideia de que a mensagem é encerrada em si e considerar que a palavra dotada de sentido é imanente, ou seja, pertencente aos sujeitos enunciativos e cheia de significados (Fernandes, 2008).

Podemos afirmar também que o sentido é algo permanentemente fluido e imprevisível, que faz parte de um processo construtivo no qual o enunciado pode ser entendido como produto de um conjunto de outros enunciados já ditos ou que estejam a ser ditos (Sobral, 2012), ou seja, o sentido faz parte da vivência humana considerando que o ser humano é um ser social dotado de conhecimentos, vivências e experiências que moldam sua visão de mundo e fazem com que a construção dos seus enunciados sejam dotados de sentidos mediante suas percepções.

É o sentido que será responsável por construir e transmitir o pensamento e/ou o posicionamento de uma pessoa durante o processo enunciativo. Ou seja, um enunciado pode

ser entendido como resultado de um conjunto de outros enunciados já ditos ou que estão sendo ditos e que refletem uma visão da linguagem e da comunicação que enfatiza a natureza dinâmica e contextual do sentido (*ibidem*, 2012).

Quando nos referimos ao sentido comunicacional, aquele construído durante o processo discursivo de dois sujeitos, observamos que sua significação é muito mais ampla do que aquela definida em dicionários ou em relação ao pensamento coletivo, pois elas não são fixas e imutáveis, possuidoras de sentido único e intransferível, mas permanecem em constante evolução e mutação a depender do lugar de fala do sujeito da interlocução, fazendo com que uma mesma palavra consiga ter inúmeros e diferentes sentidos, pois ela será dita e recebida consoante às ideologias e ao meio social pertencente àquele que a emprega (Fernandes, 2008).

Isso posto, compreendemos que o sentido é inseparável do contexto social, histórico e cultural em que ocorre a interação discursiva, tendo em vista que cada enunciado é moldado pelas condições específicas de sua produção e recepção, e o sentido é influenciado pelas relações de poder, hierarquias sociais e normas culturais dominantes (Bakhtin, 2006).

É necessário, de acordo com Sobral e Giacomelli (2019), considerar que a visão de que os sentidos são gerados e utilizados socialmente destaca a interdependência entre linguagem, percepção e contexto social. Tais interações sociais, as condições materiais e as relações de poder desempenham um papel crucial na criação de significados e na construção da realidade percebida em um discurso.

Na enunciação sempre há um sentido subjacente e uma apreciação envolvida. É importante compreender que, ao comunicar, estamos transmitindo não apenas informações, mas também nossas visões, sentimentos e avaliações sobre o que estamos comunicando. Essa compreensão pode aprofundar a nossa capacidade de entender e responder adequadamente à comunicação dos outros, pois “a língua, no seu uso prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida” (Bakhtin, p. 97, 2006).

Do mesmo modo, Nascimento (2013, p. 218) também afirma que

o estudo da língua é inseparável da vida, pois é nela, nas relações entre os sujeitos, na realização da língua por meio da interação entre esses mesmos sujeitos, que a linguagem acontece e os sentidos se instauram. Portanto, o olhar para a linguagem deve ocorrer em suas reais condições de produção, pois, obrigatoriamente, os sentidos implícitos nessas práticas só emergem na interação real e viva entre sujeitos singulares.

Essa compreensão é fundamental para uma comunicação eficaz e para a interpretação completa das mensagens, levando em consideração todos os sentidos nela existentes, tanto nos aspectos objetivos quanto nos subjetivos. Os sentidos da linguagem emergem somente por meio da interação efetiva entre indivíduos que estão concretamente presentes ou implicitamente presentes em uma formação social específica, pois “o sentido do discurso não existe fora de sua acentuação e entoação vivas” (*ibidem*, p. 196, 2006).

Existe uma profunda interconexão entre linguagem, sociedade e interação humana, cuja linguagem é uma atividade que emerge em contextos sociais específicos e os sentidos das palavras e mensagens são construídos coletivamente dentro desses contextos (Sobral; Giacomelli, 2019).

Entendemos que todo enunciado tem um princípio e um fim pré-estabelecido, mas o sentido desse enunciado continua se desenvolvendo no processo de interação com outros enunciados, ou seja, quando alguém faz um enunciado, ele está se baseando em enunciados anteriores que influenciam e moldam o significado do seu próprio enunciado, pois um discurso toca em outro, gera outro, polemiza com outro; enfim, um discurso está constantemente inserido em outro (Costa, p. 37, 2018). Portanto, é importante considerar não apenas o discurso isoladamente, mas também as conexões e influências entre os discursos para uma compreensão completa e contextualizada da linguagem e do significado.

Diante disso, podemos enfatizar a importância da heteroglossia, ou seja, da coexistência de diferentes variedades linguísticas e discursivas em uma mesma comunidade, pois a linguagem é sempre permeada por uma diversidade de vozes e estilos, refletindo as múltiplas identidades e perspectivas presentes na sociedade (Bakhtin, 2006).

Reconhecer essa diversidade de expressões de uma sociedade leva à compreensão de que a linguagem não é uniforme, mas sim um reflexo das múltiplas identidades e perspectivas dos falantes. Além disso, na heteroglossia compreendemos que o sentido de um texto ou discurso requer uma sensibilidade à variedade de vozes presentes no contexto comunicativo, pois cada voz traz consigo sua própria ideologia, valores e intenções.

O sentido é dinâmico e surge da interação entre os sujeitos em um contexto específico, sendo sua natureza dialógica e relacional, compreendendo que esse sentido surge através do diálogo entre diferentes vozes e perspectivas, resultando em um processo contínuo de negociação e construção de significado, pois a significação de cada discurso pertence a um conjunto de interlocutores e irá se realizar durante o processo de compreensão entre tais interlocutores (Bakhtin, 2006).

Cada interlocutor traz consigo uma bagagem única de experiências e conhecimentos que moldam suas interpretações e contribuições ao diálogo. Assim, o processo de significação é não apenas uma interação entre sujeitos, mas também um reflexo das influências temporais e espaciais que permeiam essa comunicação.

Para Budnova, Baronas e Tonelli (2011), as enunciações nos incitam as respostas, pois desenvolvemos novos sentidos a partir das vozes alheias, as quais tentamos compreender durante o processo de comunicação a fim de desenvolvermos uma resposta ao nosso interlocutor, considerando que toda enunciação é pertencente a alguém e destinada a alguém. Dessa forma, é necessário que essa produção de sentido considere o contexto histórico-social interativo do qual o discurso partiu, evidenciando o contexto construtivo do sentido (Sobral; Giacomelli, 2019).

À medida que somos receptores das vozes alheias em uma enunciação², buscamos compreender seu significado e, com base nisso, desenvolvemos novos sentidos e respostas, pois a comunicação é um processo dinâmico no qual os sentidos evoluem à medida que a conversa avança. O modo como as pessoas se expressam reflete suas perspectivas individuais e sua posição na sociedade.

Por fim, entendemos que discurso e sentido são indissociáveis e estão concomitantemente vinculados ao processo comunicativo dialógico, tendo em vista que o discurso e seu sentido só serão compreendidos se recebidos em conjunto, não podendo ser separados de seu contexto.

2.3 Ideologia

Os signos são elementos básicos da comunicação humana e eles assumem diferentes formas durante o processo comunicativo como, por exemplo, palavras, gestos, imagens, símbolos, entre outros. Cada signo é dotado de um significado que lhe é atribuído cultural e socialmente e esse significado pode variar conforme o contexto, com o lugar de fala e da interpretação de cada indivíduo.

² De acordo com Bakhtin (1997), entendemos o enunciado como a unidade mínima da comunicação, que possui início e fim claramente definidos pelo contexto de comunicação. Cada enunciado é único e reflete a situação específica em que é produzido, assim como a intenção do locutor e a resposta do interlocutor. O discurso, por sua vez, é mais amplo do que o enunciado e refere-se ao uso da linguagem em contextos sociais específicos, envolvendo a interação entre falantes e ouvintes em uma estrutura social e cultural determinada.

O signo é, portanto, constitutivo da ideologia, pois sabendo que ideias e crenças constituem a ideologia, consideramos que estas são expressas e comunicadas por meio de signos, a saber que todo e qualquer discurso será carregado de ideologias, pois “tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia” (Bakhtin, 2006, p. 29).

Voloshinov (1930, *apud* Miotello, 2005, p. 169) afirma que a ideologia é “todo o conjunto dos reflexos e das interpretações da realidade social e natural que tem lugar no cérebro do homem e se expressa por meio de palavras [...] Ou outras formas cíclicas”. Fernandes (2008) diz que a “ideologia materializa-se no discurso que, por sua vez, é materializado pela linguagem em forma de texto; e/ou pela linguagem não-verbal, em forma de imagens”. Em Miotello (2005) podemos compreender também que a ideologia é a forma como uma determinada posição é expressa para outra pessoa.

Assim, é possível perceber que a ideologia é transformadora e está em constante desenvolvimento, pois contém os valores de uma sociedade ou grupo social, sendo materializada para outros por meio do signo linguístico, sendo este expressado de variadas formas como na linguagem verbal e/ou textual, pela linguagem não-verbal, assim como pela linguagem gestual.

Para Fernandes (2008), a ideologia é uma concepção de mundo mediante um determinado sujeito inserido em um grupo social em uma circunstância/ contexto histórico, sendo, pois, parte inerente ao signo onde toda e qualquer palavra enunciada será carregada de ideologias.

Dito isto, podemos entender que os signos são ferramentas para a construção e transmissão de toda e qualquer ideologia, porque, considerando a importância do signo para a transmissão do pensamento, julgamos assertivo o pensamento de que é por meio da interação de ideias e signos que a ideologia ganha vida e se espalha numa sociedade.

Acreditamos, assim, que todo o tema é ideológico e possui um valor social, pois é o social que valorizará os temas ideológicos e estes chegarão, igualmente, à consciência individual, dando, assim, origem à ideologia pessoal (Bakhtin, 2006).

A ideologia, mediante o pensamento bakhtiniano, além de ter um sentido material e sócio-históricos, pode ser ainda vista como representação da realidade a partir da posição do outro em relação a um lugar de fala (Miotello, 2005). Assim, entendemos que uma mesma palavra ou posicionamento pode ter variadas interpretações ao considerarmos o lugar de fala do seu enunciador e, da mesma forma, devemos considerar o lugar de fala do seu receptor.

Levando em consideração o local de fala, a mensagem pode sofrer transformações e tal receptor pode entender o signo de uma forma diferente da que foi enunciada. Podemos, então, por meio de tal colocação, compreender o pensamento de Fernandes (2008) quando ele afirma que uma mesma palavra, dependendo do lugar sociológico daqueles que a empregam, pode sofrer mudanças e trazer sobre si diferentes sentidos.

Isto posto, podemos dizer que a ideologia é múltipla e cada uma delas possui suas próprias características distintas, o que pode acarretar determinados conflitos com outras concepções ideológicas, considerando que diferentes grupos e indivíduos podem ter opiniões conflitantes sobre determinada situação.

Fernandes (2008) também destaca que as diferenças entre as posições de sujeitos e dos grupos sociais são os pensamentos antagônicos que caracterizam embates ideológicos, pois cada sujeito em cena possui uma ideologia própria, sendo, assim, o seu discurso inerente à sua ideologia, tendo em vista que os sentidos são dependentes da ideologia durante a enunciação e que esta é inerente ao histórico-social daquele que anuncia, fazendo com que, mediante a posição do sujeito, a enunciação tenha um determinado sentido e não outro.

Inferimos que, embora seja possível considerar que alguns grupos sociais possuem um conjunto ideológico mais predominante ou característico, é importante ressaltar que as ideologias não são estáticas e imutáveis, mas sim fluidas e sujeitas às mudanças relacionadas ao tempo, tendo em vista que as ideologias estão em constante movimento e evolução, reagindo às transformações sociais, políticas, econômicas e culturais que ocorrem na sociedade.

Ainda sobre o pensamento exposto, Miotello (2005) diz que o conjunto ideológico de uma sociedade está constantemente em movimento reagindo a todas as transformações ideológicas existentes durante o processo de organização social e este movimento se dá durante o contato e comunicação interpessoal existente entre os indivíduos, socialmente organizados e se relacionam ininterruptamente. Ou seja, o autor afirma que “a ideologia seria a expressão, a organização e a regulação das relações histórico-materiais dos homens” (*ibidem*, 2005, p. 171).

Portanto, entendemos que o conjunto ideológico de uma sociedade está em constante movimento, reagindo às transformações ideológicas que se relacionam ao tempo e ao processo organizacional-social, tendo em vista que esse movimento ocorre durante o contato e a comunicação interpessoal de indivíduos socialmente organizados. Assim, podemos dizer que a ideologia é vista como uma forma de expressão, organização e regulação das relações dos

seres humanos e que essa perspectiva enfatiza a importância das interações sociais na formação e na transformação das ideologias que contribuem para a compreensão mais ampla e dinâmica cultural social.

2.4 Autoria

Para entendermos a autoria, podemos, inicialmente, partir do pensamento social geral, que entende que o autor é aquele que cria e desenvolve uma produção estética, sendo ela toda e qualquer representação artística, a saber, um romance, uma pintura, uma escultura, entre outros. O autor é aquele que cria toda a trama e suas tensões, assim como cria e desenvolve o herói e toda a obra, onde cada uma das partes que a compõem será considerada como partes isoladas de um todo que emerge do processo criacional do autor (Bakhtin, 1997).

Segundo o autor, são pré-definidas algumas funções relacionadas ao autor como, por exemplo, o autor-pessoa e o autor-criador, funções que serão apresentadas nesse estudo. Mediante tal perspectiva, podemos definir este como a função estética que cria a obra, o indivíduo real que está por trás da obra, com sua própria identidade, experiências, valores e perspectivas pessoais, que é um elemento imanente a todo o processo artístico, enquanto aquele pode ser definido como o escritor ou artista, a parte criativa que opera dentro do contexto da obra, tomando decisões artísticas e organizando elementos para dar vida à sua criação.

Em outras palavras, compreendemos o autor-pessoa como o ser, como o eu, a pessoa, o indivíduo dotado de ideologias e posicionamentos próprios. Em contrapartida, o autor-criador é aquele que cria, dá função e características aos personagens e ambientes. O autor-criador é aquele que dá voz à sua criação, distanciando-se do seu eu (pessoa) para dar lugar às novas perspectivas e ideologias oriundas de sua criação. Aqui evidenciaremos o autor com função criacional.

Nessa perspectiva, “o eu, inscrito na obra, não tem origem, passado, nem futuro fora dela, e não pertence a nenhum lugar fora dela” (Marchezan, 2015, p. 193). E o ser próprio da obra produzida, que se realiza e finaliza no ambiente criado por seu autor, não tendo qualquer impacto ou referência além do seu lugar originário.

Para Farraco (2005), o autor-criador é aquele que se desloca entre os ambientes, entre as línguas, entre os sociais, a fim de dar voz à sua criação artística conforme as características previamente estabelecidas. O autor-criador, portanto, não está restrito a um único ambiente ou

contexto, pois ele pode se deslocar em culturas, línguas, cenários sociais e geografias diversos para buscar inspiração e influências necessárias para a composição da obra, sendo capaz de incorporar uma ampla variedade de ideologias em sua obra, enriquecendo sua expressão artística.

Essa capacidade de transitar entre diferentes mundos culturais e linguísticos contribui para a diversidade e a complexidade da produção artística nos fazendo compreender que o discurso do autor-criador passa por um intenso e extenso processo de apropriação de voz social a fim de reordená-la e organizá-la adequadamente para caracterizar o seu personagem (Farraco, 2005). O autor também afirma que o autor-criador retira de si todos os valores pertencentes ao autor-pessoa e os organiza de forma adequada para a construção diante do autor-criador. Ele se apropria da função enunciativa, controla e dá sentido e função aos discursos existentes no texto.

Diante disto, entendemos que o autor-criador desempenha um papel central na criação de uma obra, retirando elementos de sua própria experiência e valores, mas adaptando-os para se encaixarem na narrativa da obra.

É preciso, dessa forma, entender as relações dialógicas existentes entre autor-criador e obra, tendo em vista que, conforme o artista se situa e mantém a esfera artística, ele também deposita sua própria imagem na obra (Marchezan, 2015).

O ato de criação artística muitas vezes está associado a um diálogo contínuo entre o autor-criador e a obra em progresso. O autor toma decisões criativas, como escolher temas, estilos, técnicas e narrativas, entre outros, enquanto a obra se desenvolve. Assim, a criação artística é um processo dinâmico que envolve um diálogo contínuo entre o autor-criador e a obra em progresso. Essa interação entre o autor e a obra é fundamental para a formação e o desenvolvimento da obra

Dessa forma, durante o processo criacional, o autor-criador frequentemente se reflete enquanto explora as suas próprias experiências, perspectivas e identidade, pois as escolhas estilísticas como a linguagem, o tom, a estrutura narrativa e a estética visual são reflexos da voz e da identidade do autor, pois “O autor não pode ser dissociado de suas imagens e de suas personagens, uma vez que entra na composição dessas imagens das quais é parte integrante, inalienável [...]” (Bakhtin, 1997, p. 345). Essas escolhas estilísticas ajudam a dar forma à obra e a torná-la única.

Isto posto, fica claro que as relações dialógicas entre o autor-criador e sua obra são uma parte fundamental do processo criativo e da construção da identidade artística.

Compreender essas relações permite uma análise mais profunda da obra de arte e da maneira como a identidade do autor é incorporada e refletida na obra.

Consideramos, portanto, pertinente o posicionamento referente às diferenciações existentes entre autor-criador e autor-pessoa, pois, ao entendermos tal distinção, podemos compreender o todo da obra e perceber que “cada uma das personagens expressa a si mesma, o todo da obra expressa o autor” (Bakhtin, 1997 p. 83), sugerindo que as personagens são autônomas em suas vozes e ações, ao mesmo tempo que refletem aspectos da visão e da identidade do autor.

Assim sendo, é perceptível que cada personagem criado é capaz de vivenciar mundos e sentimentos próprios mediante a caracterização exercida pelo autor-criador, sendo cada uma delas responsável pela construção de uma narrativa ao refletir em si complexidades humanas.

Todavia, mesmo que esses personagens sejam vistos como figuras individuais, elas não deixam de ser representações da visão de mundo do autor-criador e, neles, são reveladas as crenças, ideias e convicções mais profundas do criador. Dessa forma, o autor-criador não apenas cria personagens e enredos, mas também precisa entender profundamente essas personagens e permitir que elas ganhem vida de maneira convincente.

Embora a ideia de que a autoria é única e irrepetível seja uma perspectiva válida, também é importante reconhecer que a criação literária ocorre em um contexto cultural e social mais amplo e que os textos muitas vezes estão interligados e influenciam reciprocamente, não podendo ser indissociáveis, pois a interpretação e a recepção de um texto desempenham um papel fundamental na compreensão da autoria.

2.5 Cronotopo

À primeira vista é possível o estranhamento ao termos contato com a expressão cronotopo. O conceito real de cronotopo utilizado em matemática, na teoria da relatividade que, para Einstein, demonstra a indissolubilidade entre espaço e tempo, foi utilizado por Bakhtin para apresentar o espaço e o tempo como partes da narrativa que não podem ser separadas e, para nomear tal categoria, o autor utilizou o mesmo termo, a saber, cronotopo (Amorim, 2006, *apud* Borges Filho, 2012).

Para Bakhtin (1998, p.211), o cronotopo é a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura”. Ele também evidencia que há dois pontos importantes relacionados ao cronotopo, a saber, primeiramente, o caráter

indissociável do espaço-tempo e, em segundo lugar, a caracterização do cronotopo como uma categoria conteudística da literatura. Ou seja, para Bakhtin, o cronotopo é uma categoria que envolve conteúdo e estrutura, tanto em sentido vertical como horizontal (Borges Filho, 2012).

O cronotopo se constitui pela enunciação e pelo discurso, considerando a produção de sentido por meio das relações espaço-temporais na obra, fundindo-se em um ponto em comum constituído por meio das interações sociais dos seres construídos na produção artística (Mungioli, 2013). Cronotopo é a categoria que destaca as ações que ocorrem na vida dos personagens e acontece numa mescla entre tempo e espaço (Soares; Costa, 2017).

Isto posto, de acordo com Borges Filho (2012), consideramos Bakhtin o precursor da proposta relacionada à indissociabilidade entre tempo e espaço na análise literária ao introduzir o neologismo cronotopo no âmbito literário. Dessa forma, entendemos que o cronotopo é um conceito-chave que descreve a organização dos acontecimentos em uma obra literária ao unir o contexto espacial e temporal em que as personagens e a trama se desenrolam sendo, assim, possível identificar e diferenciar o gênero literário por meio de uma estrutura temporal e espacial específica.

Borges Filho (2012) também afirma que o cronotopo é responsável por influenciar o artista mediante o espaço-tempo que aparece em sua obra, porém, cada autor o representa de forma distinta, pois é possível que determinado autor tenha uma melhor compreensão da importância do seu cronotopo e, desta forma, conseguirá recriar tal conceito de forma esteticamente intensa em sua obra enquanto outro autor pode não conseguir tal intensidade.

Podemos ainda entender o tal conceito como o ponto fundamental para os gêneros da literatura, sendo as variedades de gênero determinadas pelo cronotopo mediante a condução do tempo (Borges Filho, 2012). Ele é, portanto, o responsável por designar o ritmo da narrativa, o desenvolvimento das personagens, o desenrolar da trama e, de igual modo, explorar temas e questões específicas dentro da narrativa.

Bezerril e Pereira (2012) afirmam ainda que, conforme o pensamento bakhtiniano, é através do cronotopo que se organizam os acontecimentos espaciais e temporais na análise do gênero. Assim sendo, podemos citar, ao nível de exemplo, um romance histórico que, geralmente, tem um cronotopo abrangente, sendo apresentado por um longo período, podendo se passar em diferentes ambientes ao recriar épocas e eventos do passado. Por outro lado, um conto de fadas pode ter um cronotopo atemporal e imaginário, onde o tempo e o espaço não estão claramente definidos.

No que se refere à indissociabilidade do espaço-tempo, podemos utilizar o exemplo de Borges Filho (2012) que propõe que imaginemos algo ou alguém. Inevitavelmente, ao imaginarmos o ser ou objeto, o construiremos situado em um lugar determinado, mediante um tempo específico, independentemente desse lugar e tempo serem explicitamente reconhecidos. Ele afirma ainda que, mesmo que o autor não os determine na narrativa, eles estão pressupostos, pois existe uma igualdade de importância entre espaço e tempo, sendo um totalmente interligado ao outro.

Sobre isso, Mungioli (2013, p. 107), afirma que “a relação tempo-espaço é dinâmica e organicamente construída de maneira concomitante pelo autor, obra e leitor enquanto todos se inserem no quadro da comunicação dialógica” (Mungioli, p. 107, 2013). Portanto, é possível compreender que cada gênero possui orientações distintas no que se refere ao espaço e tempo, pois cada gênero será determinado mediante as condições sociais específicas que consolidarão o seu cronotopo (Bezerril; Pereira, 2012).

Logo, é de suma importância considerar o cronotopo como desenvolvedor de um papel crucial no que concerne a determinação dos gêneros literários e suas variedades, pois ele fornece o cenário e o contexto essenciais para a construção da história e a expressão das ideias do autor, porquanto consideramos que todo romance é feito de encontros e que estes acontecem em lugares diferentes, em tempos diferentes, o que desencadeia o cronotopo (Soares; Costa, 2017).

Diante do exposto, o mundo representado na obra penetra na realidade do mundo real e, este penetra e se desenvolve na representação artística do que é o real, tanto mediante o processo criacional como na representação do espaço-temporal, o que mantém a obra em constante renovação, sendo, conseqüentemente, qualquer fenômeno de construção de sentido, inserido na esfera da existência espaço-temporal (Bezerril; Pereira, 2012).

Portanto, devemos considerar o espaço e o tempo como elementos indissociáveis em uma obra literária, pois ambos desempenham papéis significativos na construção do enredo tendo em vista que esses dois componentes estão diretamente correlacionados um com o outro, de maneira que a interação entre eles contribui para uma compreensão mais aprofundada da narrativa. Através dessa inter-relação, é possível alcançar um entendimento mais detalhado e nuançado tanto da história quanto dos personagens.

Os personagens, por sua vez, sendo seres individualizados e complexos, desenvolvem suas próprias vozes, pensamentos, desejos, ideologias e visões de mundo. Dessa forma, a combinação de espaço e tempo não apenas molda o cenário e a progressão da trama, mas

também enriquece a caracterização e a profundidade dos personagens, permitindo que eles se apresentem como entidades únicas e autênticas, cada um com sua própria perspectiva e trajetória dentro da narrativa.

2.6 Polifonia

Polifonia é um termo que se refere à multiplicidade de vozes presentes em várias formas de expressão como, por exemplo, composições musicais, narrativas literárias ou relacionadas ao âmbito linguístico, as diferentes vozes dos diferentes autores em diferentes discursos, entre outros.

Seguindo essa perspectiva, podemos entender o conceito de polifonia, conforme discutido por Bezerra (2005), como algo intimamente associado à multiplicidade de vozes sociais que se manifestam através das relações estabelecidas entre os interlocutores. Esse conceito enfatiza a presença de diversas vozes, cada uma trazendo suas próprias experiências, perspectivas e contextos culturais, que interagem e se entrelaçam no processo comunicativo.

Dessa maneira, a polifonia não se limita a uma simples coexistência de vozes, mas sim a uma dinâmica complexa na qual essas diferentes vozes dialogam, confrontam-se e complementam-se mutuamente, enriquecendo o tecido discursivo e permitindo uma compreensão mais ampla e diversa das interações sociais.

Partindo desse pressuposto, podemos considerar o pensamento bakhtiniano a respeito da polifonia e compreender que, aqui, o autor deixa de ser apenas um observador, ou seja, um sujeito passivo, para enfatizar uma relação dialógica entre os personagens e o autor criador que a conduz (Bezerra, 2005). Nessa perspectiva, o autor afirma que, mediante o processo polifônico, é possível considerar que os personagens estão em constante evolução ao estarem ligados ao processo dialógico na tentativa de recriar as múltiplas vozes sociais, culturais e ideológicas dos seres humanos (*ibidem*, 2005).

Bakhtin fala e desenvolve o conceito de polifonia consoante os estudos apresentados na análise intitulada “Problemas da Poética de Dostoievski”. Na obra citada, Bakhtin destacou que as personagens recriadas pelo autor têm vozes independentes, assim como observou que as múltiplas consciências presentes são independentes e não se subordinam à consciência do autor, da mesma forma como os vários mundos de seus romances combinam entre si, porém não se misturam (Roman, 1992-93).

Dessarte, a polifonia, considerando o pensamento bakhtiniano na esfera do discurso literário, pode ser entendida como a multiplicidade de vozes existentes entre as variadas personagens de uma narrativa em que o seu autor-criador, por meio de ideologias sociais e culturais, lhes transmite múltiplas vozes na tentativa de recriar o pensamento e as vivências humanas. Assim, a polifonia estará diretamente relacionada ao autor quando este é o responsável por todas as vozes existentes no processo dialógico de seus personagens, sendo ele o criador e recriador de todos os contextos, proporcionando às vozes de seus personagens a possibilidade de autonomia, sendo elas capazes de expressar e revelar o seu próprio eu (Bezerra, 2005).

Seguindo ainda o conceito bakhtiniano, o autor cria e recria as várias vozes e perspectivas apresentadas em cada personagem, independentemente de ele ser o herói, o narrador ou qualquer outro presente no texto, sendo, cada uma dessas vozes, autônoma e individual e capaz de expressar pontos de vista, valores e crenças diferentes, mediante o fator ideológico sob o qual são criados.

Essas vozes e consciências não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos. “[...] Essas vozes possuem independência excepcional na estrutura da obra, é como se soassem ao lado da palavra do autor, combinando-se com ela e com as vozes de outras personagens” (Bezerra, 2005, p 195).

De maneira mais clara, nessa perspectiva, o autor-criador se torna um maestro que coordena e orchestra todas as vozes presentes na narrativa, permitindo que elas interajam e se relacionem em um diálogo constante e complexo, coexistindo e entrelaçando as múltiplas vozes da narrativa, diversificando os acontecimentos e personagens com o seu leitor.

Nessa perspectiva, as vozes são individuais, fazem parte do discurso dos sujeitos, deixam de ser extensões do pensamento do autor e são dotados de individualidade. O autor assume o papel de regente dos diálogos, todavia ele não irá intervir no desenvolvimento e na interação das personagens, visto que ele considera que cada um deles é como sujeito individual (*ibidem*, 2005).

Assim, a polifonia bakhtiniana pode ser explicada como um processo que liberta o indivíduo que era escravo da consciência do autor passando a ser o sujeito dono da sua própria consciência construindo assim sua imagem ao fazer com que o autor tome para si um novo posicionamento que representa tal personagem como um indivíduo (Bezerra, 2005).

Nesse sentido, as múltiplas vozes são capazes de revelar seu eu inacabado, já que suas personalidades e características não são fixas e acabadas e, sim, complexas, estando

constantemente em evolução e desenvolvimento conforme a narrativa avança. O ser se reflete e, igualmente, se refrata, na linguagem, mediante à dialética que constitui o signo, pois a palavra é o resultado de um embate social (Roman, 1992-93).

É possível, pois, considerar que personagens bem desenvolvidos têm a capacidade de agir conforme as suas próprias motivações, crenças e desejos, muitas vezes tomando decisões que surpreendem o autor. Isso traz realismo e profundidade na história, tendo em vista que os personagens se tornam indivíduos autênticos, capazes de influenciar o curso da narrativa por conta própria.

Sobre isso, Bezerra (2005) diz que quando o autor constrói personagens identitários e individuais, o seu discurso deixa de ser reproduzido e os personagens tomam sobre si consciências próprias, sendo entendidos, a partir desse posicionamento, como indivíduos que passam a ter as suas próprias vozes e perspectivas.

Devemos refletir, portanto, sobre a harmonia existente entre essas múltiplas vozes, compreendendo que essa harmonia não está vinculada ao consenso entre elas, mas é precisamente através da diversidade de discursos e perspectivas que a obra adquire riqueza e complexidade. A partir desse entendimento, reconhece-se que o texto proporciona uma harmonia às vozes da narrativa ao observá-las de maneira vertical (Roman, 1992-93). Isso significa que as vozes são analisadas em sua interação e inter-relação, o que confere ao texto tanto sua harmonia quanto sua dinâmica interna.

Portanto, é na multiplicidade e no entrelaçamento dessas diferentes vozes que se encontra a verdadeira profundidade e vitalidade da obra literária, o que permite uma leitura que valoriza a complexidade e a diversidade dos discursos presentes.

CAPÍTULO 3 - PERCURSO METODOLÓGICO

3. PERCURSO METODOLÓGICO

Para esta análise, a metodologia de pesquisa utilizada será de caráter qualitativo e serão utilizados como instrumentos o aprofundamento teórico por meio de leituras bibliográficas e análise da produção artística citada.

Na pesquisa qualitativa temos, de modo geral, o foco no estudo e na análise de dados descritivos por meio do processo indutivo, pois o pesquisador torna-se o principal instrumento para o avanço da análise (Pereira *et al.*, 2018). O ponto principal da pesquisa está na compreensão e interpretação dos dados estudados, explorando assuntos que abordam o contexto social, o comportamento e as percepções humanas.

Utilizamos também a pesquisa documental que tem seu foco na coleta de dados de documentos escritos, impressos, eletrônicos ou outros, constituído no uso de fontes primárias, sendo elas produzidas no momento em que o fato acontece ou posteriormente (Lakatos; Marconi, 2003).

Para Severino (2013), na pesquisa documental tem-se como fonte documentos no sentido amplo, ou seja, não só de documentos impressos, mas, sobretudo de outros tipos de documentos, tais como jornais, fotos, filmes, gravações e documentos legais. Nestes casos, os conteúdos dos textos ainda não tiveram nenhum tratamento analítico, são ainda matéria-prima, a partir da qual o pesquisador vai desenvolver sua investigação e análise.

Os documentos são, portanto, considerados fontes no sentido amplo, abrangendo diversos tipos de materiais, como jornais, fotos, filmes, imagens, gravações de áudio, entre outros. O pesquisador será responsável por explorar, examinar, categorizar e interpretar esses documentos para extrair significados relevantes para a pesquisa e, ao adotar uma abordagem indutiva, faz conclusões e interpretações que emergem diretamente dos próprios documentos.

3.1 Apresentação do corpus

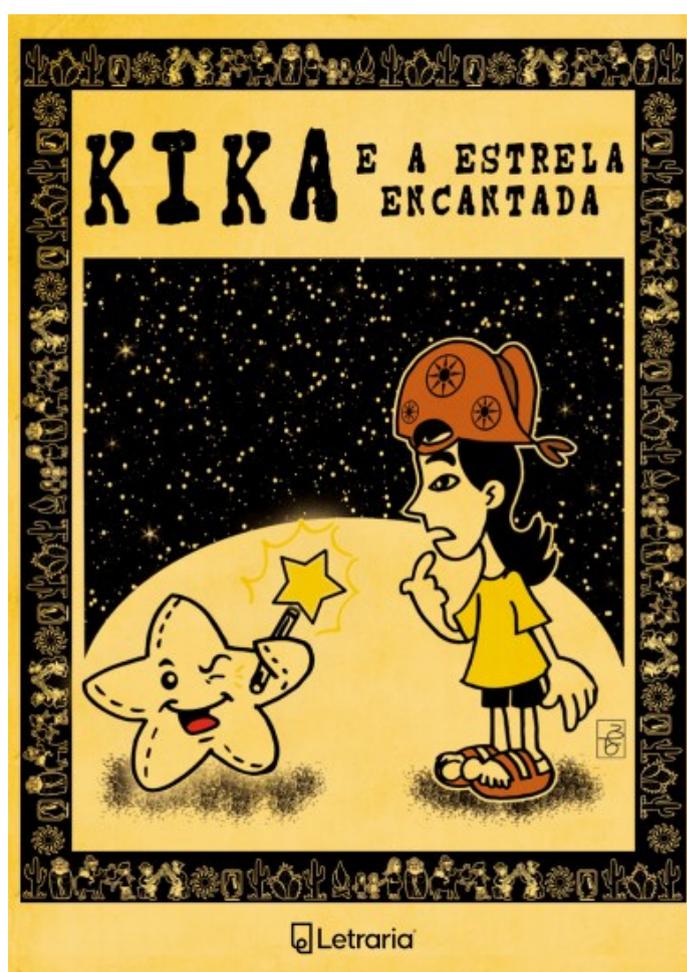
O corpus escolhido para essa análise é a produção artístico-cultural em formato de história em quadrinhos intitulada “Kika e a estrela encantada³”, composta por texto verbo-

³ A HQ está disponível na íntegra em: <<https://www.letraria.net/kika-e-a-estrela-encantada/>>

visual, idealizada, roteirizada e criada por Klícia de Araújo Campos, surda, nordestina, professora e representante da cultura surda.

O formato da história em quadrinhos que segue características de cordel é inovador, tendo sido pioneiramente adaptado pela Editora Prelúdio na década de 1960. Essa editora transformou os tradicionais cordéis, conhecidos pela sua métrica e rima, em histórias em quadrinhos, criando uma nova forma de narrativa visual e textual que combina elementos da cultura popular brasileira com a linguagem gráfica das HQs (Rodrigues Filho, 2021).

Figura 05 – Capa da HQ “Kika e a estrela encantada”



Fonte: Campos (2022)

A produção faz parte do projeto “HQs sinalizadas”, desenvolvido pela Professora Dra. Kelly Cezar, que traz produções em formato de história em quadrinhos roteirizadas por surdos, acessíveis em formato digital para download no site da editora Letraria⁴.

Klícia é paraibana, professora-assistente do curso de licenciatura em Letras Libras da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Doutoranda e Mestra em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. Faz parte do desenvolvimento de atividades de pesquisa em extensão na área de Libras, tradução literária e literatura, sendo estas, o cordel, as narrativas, o humor, contos infantis, histórias em quadrinhos, *slam*, sarau e peleja⁵.

Ela é coordenadora do projeto de pesquisa “Literatura de Cordel em Libras” e “Literatura Surda e Tradução Literária em Libras” e colaboradora do projeto de pesquisa “HQs sinalizadas” juntamente com a Professora Dra. Kelly Cezar. Klícia é a primeira cordelista surda brasileira, além de poetisa e tradutora-atriz da Literatura de Cordel.

A escolha do corpus para a análise se deu por meio de algumas premissas, a saber, ser uma produção de autoria e/ou composição surda, ser criada e divulgada em território brasileiro e, preferencialmente, disponível gratuitamente por meio da internet, a fim de facilitar o acesso ao material.

Isto posto, consideramos que essa escolha também se dá devido à importância de trazer informações teóricas fundamentadas a respeito das produções artístico-culturais da comunidade surda, assim como consideramos igualmente importante que o roteiro analisado pertença a uma autora surda nordestina, mais precisamente, do interior paraibano, pois acreditamos que tal característica é capaz de trazer familiaridade aos leitores desse estudo.

A história “Kika e a estrela encantada” é uma produção inédita que “narra a cultura nordestina a partir do olhar da literatura surda” (Campos, 2022, s.p.), trazendo familiaridade sobre o folclore nordestino ao apresentar em sua construção várias características da literatura de cordel como, por exemplo, imagens em formato de xilogravura, técnica japonesa que surgiu pela necessidade de se transmitir ideias de forma rápida e barata, que “carimbava” imagens e textos em papel mediante talhados em madeira, sendo retratadas, assim, sob o contraste do preto da tinta e o branco do papel (Ishikawa, 2023). Tal técnica era comumente

⁵ *Slam* é uma competição em formato de poesia onde poetas recitam suas criações e são julgados pela plateia (Martins, 2020); sarau é uma reunião com finalidade cultural onde as pessoas compartilham e apreciam expressões artísticas em formato de poesia, música, dança e teatro (*ibidem*, 2020); peijas são disputas entre dois cantadores ou poetas que abordam diversos assuntos no mesmo cordel (Dias; Belisario; Albuquerque, 2013).

utilizada na produção de literatura de cordel, no nordeste brasileiro, devido ao seu baixo custo e facilidade de reprodução.

A autora demonstrou interesse em apresentar a cultura nordestina para a comunidade surda e iniciou a roteirização juntamente com o projeto “HQs sinalizadas⁶”, sendo a produção da história acompanhada e ilustrada por Beto Potyguara, sendo ele, também, autor da história. O projeto contou com o apoio da CEBE (Biblioteca Escolar Prof. Américo de Oliveira Costa), em Natal (RN).

A narrativa fictícia “Kika e a estrela encantada” é baseada na história pessoal da autora Klícia, que cresceu surda e inserida em uma família de ouvintes no sertão paraibano, vivendo em várias cidades do estado como, por exemplo, Campina Grande, Teixeira, Desterro e Itaporanga.

Dessa forma, o sertão nordestino, suas características e folclore são muito importantes na vida da autora que esteve a maioria da sua infância no sítio dos avós e dos tios, onde teve a oportunidade de aprender sobre costumes e tradições nordestinas juntamente, e em especial, com seu avô materno, Felinto Araújo (in memoriam), a quem ela dedica essa obra.

O projeto “HQs sinalizadas” conta, atualmente, com a publicação de nove histórias em quadrinhos, todas disponíveis na plataforma virtual da editora Letraria, assim como é possível acessar algumas versões em Libras na plataforma de vídeos YouTube.

3.2 Resumo da Produção Artístico-Cultural

A narrativa em formato de história em quadrinho com texto verbo-visual, “Kika e a estrela encantada”, se desenvolve, em sua maioria, apenas com quadros de imagens, demonstrando a personagem principal, Kika, sendo constantemente excluída de diversas situações que aconteciam em seu ambiente familiar.

Kika é apresentada como moradora do interior nordestino e a história se inicia na cidade de Teixeira, na Paraíba. Sempre solitária, a personagem principal tenta entender sobre a alegria dos seus familiares ao cantarem e dançarem ao som do violão do seu avô materno, ‘Vô Felinto’, apenas observado de longe, pois, diante de sua realidade, tudo aquilo era algo incompreensível e desconhecido.

⁶ Todas as HQs produzidas no projeto podem ser conferidas no link: < <https://www.letraria.net/libras/>> Acesso em 30 de julho de 2024.

Em determinado momento, Kika encontra a andorinha que incentiva a entender sobre o que acontece ao seu redor com a ajuda da estrela mágica que faz com que ela consiga ver além de danças e músicas, fazendo com que ela compreenda que tudo aquilo faz parte da cultura do seu povo.

O passarinho, que traz consigo a estrela encantada, encanta os animais que a rodeiam e eles começam a se comunicar em Libras. Da mesma forma, ele se aproxima também do avô de Kika, que era o cordelista que sempre apresentava músicas e versos aos quais ela não conseguia compreender. Com a ajuda da andorinha e da estrela encantada, o avô de Kika entende a necessidade de aprender a língua de sinais para se comunicar com a sua neta e para que ela possa participar ativamente daqueles festejos.

Quando o seu avô materno aprende finalmente a língua de sinais, Kika consegue, em definitivo, embarcar naquele mundo mágico do folclore nordestino e, mesmo sendo surda e encontrando diversas barreiras de comunicação, ela teve seu desejo realizado e conseguiu participar ativamente de todas as comemorações da sua família, entendendo o que era a cultura e o folclore nordestino, juntamente com a importância da literatura de cordel, para os seus familiares e seu avô.

3.3 Análise de dados

O corpus em análise é composto por textos verbo-visuais analisados à luz da teoria da verbo-visualidade, conforme proposta por Brait (2013). A metodologia adotada envolveu a análise dos sentidos verbo-visuais da narrativa, utilizando como base algumas categorias bakhtinianas, a saber: sentido, ideologia, autoria, cronotopo e polifonia.

Inicialmente, analisamos a composição da capa da obra, considerando os detalhes significativos presentes nela. Em seguida, cada página será analisada individualmente, uma vez que o formato da narrativa é o de histórias em quadrinhos, onde cada página apresenta um conjunto de ações dispostas em quadros.

O processo de análise começa pela investigação dos elementos verbo-visuais presentes em cada página e tem por objetivo identificar aspectos relacionados às categorias bakhtinianas mencionadas. Tal análise abrange não apenas os aspectos discursivos e sociais, mas também os contextos culturais e socio-históricos da região Nordeste, assim como características específicas da pessoa surda, levando-se em consideração que a verbo-visualidade também

aborda as experiências e perspectivas dessas pessoas e explorando como a comunicação visual e a língua de sinais são representadas e integradas na narrativa.

Para a análise das categorias bakhtinianas, utilizamos algumas considerações específicas. Na identificação do sentido, buscamos a significação através da interação entre os elementos do texto verbo-visual, analisando como imagens, cores e formas contribuíram para a construção do significado. Para identificar a ideologia, tomamos como base as ideias e valores expressos no texto. Quanto à autoria, buscamos a voz ou perspectiva da autora, examinando como o texto indica a presença da autora, seja pela escolha de cores, expressões faciais, ou outros elementos visuais. No que se refere ao cronotopo, identificamos como o tempo e o espaço foram representados no texto, considerando eventos específicos que situam a narrativa em um contexto temporal e espacial definido. Por fim, para a polifonia, destacamos as múltiplas vozes e perspectivas presentes no texto, representadas pelos diferentes personagens presentes ao longo da narrativa.

Por fim, evidenciamos os sentidos presentes na construção da narrativa, considerando a interação entre texto verbal e visual, bem como os diferentes discursos enunciados ao longo da construção. Dessa forma, buscamos oferecer uma compreensão mais aprofundada da narrativa e dos elementos que a compõem, destacando a riqueza e a complexidade da obra analisada.

CAPÍTULO 4 - RESULTADOS E DISCUSSÕES

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

A produção “Kika e a estrela encantada”, de Klícia de Araújo Campos, é uma história em quadrinhos composta por 46 páginas dispostas em dedicatória, prefácio, apresentação, poesia, identificação dos personagens, narrativa, sinalário, glossário, link externo direcionado para entrevista com a autora, identificação dos autores, depoimentos do ilustrador, palavras finais (em Libras), referências, realização e apoio ao projeto. Todas as páginas antecedentes e posteriores à narrativa contam com *QRcodes* por meio dos quais acessamos aos seguintes conteúdos em Libras: Dedicatória, prefácio, apresentação, poesia, personagens, sinalário, glossário, entrevista com a autora, depoimento do ilustrador e palavras finais.

Figura 06 – Kika e a estrela encantada



Campos (2022)

Embora produzida em formato de história em quadrinhos, com disposição de quadros em todas as páginas da narrativa, “Kika e a estrela encantada” traz muitas características nordestinas em sua composição, assim, apresentando-se com expressões próprias da literatura

de cordel, produzindo e/ou aumentando, assim, a familiarização do leitor com a história narrada.

Sobre isso, compreendemos que a literatura de cordel é um gênero poético que surge da fusão das tradições orais e escritas que moldaram a sociedade brasileira e que nela foi incorporado elementos das narrativas orais africanas, indígenas e europeias, assim como da poesia cantada e declamada do trovadorismo português que influenciaram significativamente os poetas brasileiros do século XIX, que popularizaram a poesia de cordel, transformando-a em uma das formas literárias mais relevantes do Brasil (Ministério da Educação e Cultura, 2018).

Da mesma forma, acreditamos que a literatura de cordel, por estar profundamente enraizada na cultura popular brasileira e se destacar como uma forma de expressão cultural de grande importância para o Nordeste oferece aos surdos a oportunidade de expandir seu repertório literário, assim como a presença de rimas e a visualidade proporcionada pelas xilogravuras permite que surdos familiarizem-se com diferentes aspectos da tradição nordestina (Cruz, 2021).

Isso posto, compreendemos ser possível a intersecção entre literatura de cordel e literatura de cordel surda, embora existam algumas diferenças relacionadas à abordagem e à acessibilidade para os respectivos públicos, podemos identificar como características comuns que ambas as formas de cordel apresentam narrativas que refletem a cultura e as tradições de um local, de uma comunidade ou de um indivíduo, explorando temas como lendas, mitos, histórias populares e questões sociais relevantes para essas comunidades.

Da mesma forma, ambas as literaturas de cordel são importantes como veículos de expressão cultural e de identidade para ambas as comunidades, ajudando a preservar e transmitir tradições, valores e histórias locais, o que contribui significativamente para a identidade cultural tanto da comunidade ouvinte quanto da surda.

Igualmente, tanto na literatura de cordel ouvinte quanto na surda existe uma ampla gama de temas que podem ser explorados que vão desde assuntos leves e humorísticos até questões sérias e reflexivas, o que nos faz identificar a presença de pensamento crítico sobre a diversidade de interesses e preocupações das comunidades onde essas formas de literatura são apreciadas.

A capa apresenta uma tonalidade pastel na qual, de fora para dentro, identificamos, inicialmente, uma moldura preta com desenhos em xilogravura. Em seguida, temos a disposição dos personagens, a saber: a estrela encantada, piscando o olho e com uma varinha mágica, se dirigindo à personagem Kika, apontando para a boca com a expressão entristecida.

Ambos os personagens estão sobre um semicírculo, no mesmo tom pastel da capa e, ao fundo, vemos o céu estrelado. Essa composição é disposta em um quadrado, dentro da moldura.

Ao analisarmos a construção da capa da HQ “Kika e a Estrela Encantada”, podemos observar uma combinação harmoniosa de elementos visuais e verbais. Sobre isso, podemos destacar, conforme afirma Brait (2013), a importância da verbo-visualidade como forma de enunciação na qual a linguagem verbal e a visual estão intrinsecamente ligadas, o que significa que ambos os componentes, a palavra escrita e a imagem visual criam um significado completo. Visualmente, a personagem principal está centralizada junto à estrela encantada, enquanto a parte verbal em língua portuguesa é representada pelo título da HQ e o nome da editora, Letraria, acompanhado pelo seu ícone.

Além disso, a capa transmite uma mensagem ideológica e sociocultural por meio dos recursos visuais como a moldura em tons de preto que detalha símbolos que remetem à cultura do Nordeste brasileiro, especificamente o sertão, como cantadores de roda, o sol e cactos. Sobre isso, traremos uma análise mais específica sobre esse aspecto mais adiante, tendo em vista que, para compreender plenamente o sentido de um texto ou discurso, é necessário considerar não apenas as palavras em si, mas também o contexto mais amplo em que são produzidas e interpretadas (Bakhtin, 2006).

As características regionais e culturais também estão evidentes na vestimenta da personagem principal, que usa um chapéu de couro, típico da região do Nordeste. Tal objeto é associado às altas temperaturas e à exposição solar das pessoas viventes nessa região (Shinkai, 2019). De igual modo, as sandálias de couro também são representativas do ambiente sertanejo, onde o uso desse calçado está ligado à necessidade de percorrer longas distâncias em busca de recursos básicos para a sobrevivência, como, água e alimentos, além de ser um instrumento para o trabalho da região (*ibidem*, 2019).

A capa também aborda aspectos culturais relacionados à surdez, representados pela personagem Kika que aponta para a boca com uma expressão triste, indicando a falta de verbalização, o que a impossibilitaria de se comunicar com a estrela encantada. Tendo em vista que a língua de sinais é o sistema que estabelece relações sociais e comunicativas na comunidade surda (Castro Junior, 2015), inferimos que Kika acredita não ser possível estabelecer uma comunicação efetiva com a estrela. No entanto, a estrela encantada, ao piscar para Kika enquanto sorri, transmite aceitação e compreensão sobre as condições da personagem.

Analisamos a composição verbo-visual da capa da HQ por ser rica em detalhes significativos, sendo, o primeiro, o título da obra, “Kika e a estrela encantada”, conforme representado na figura 06. Nela, encontramos ênfase no nome da personagem principal, Kika, considerando o tamanho da letra em proporção ao restante do título.

Figura 07 – Tipografia em recorte da capa da HQ “Kika e a estrela encantada”



Fonte: Campos (2022)

Conforme dito anteriormente, o sentido é pertencente aos sujeitos enunciativos e estes são carregados de significados decorrentes do processo enunciativo, tendo em vista que a palavra não é fixa, mas permanece mutável e adaptável (Fernandes, 2008). Assim, a letra aqui utilizada rememora a ideia de que a trama envolve a personagem Kika dialogando com o leitor que, ao observar o título, consegue inferir e criar suposições, graças ao formato das letras escolhidas, sobre o que será narrado na HQ.

Podemos considerar, portanto, tais características como tipográficas, pois, D’Elboux (2013) afirma que esse é um elemento que pertence à arquitetura desde a época do Império Romano, sendo de grande importância para a comunicação e divulgação da modernidade, pois faz com que a mensagem tenha significação tanto pelo desenho quanto pelas formas escolhidas.

Sob essa perspectiva, podemos entender que a tipografia não é apenas um componente visual, mas também uma ferramenta comunicativa que transcende o conteúdo textual, pois percebemos que a escolha das fontes, layouts e formas tipográficas desempenharam um papel fundamental no processo de transmissão de significado, podendo influenciar, além da leitura, na interpretação da mensagem.

Ainda sobre o título, podemos destacar a similaridade da fonte escolhida com as xilogravuras, já mencionadas nessa pesquisa, remetendo à literatura de cordel que, por ser de caráter popular, traz consigo informações valiosas sobre todas as camadas populacionais sendo baseadas nas perspectivas do povo que representa esses eventos de forma única.

Trazendo novamente Lara (2017) para a discussão, podemos afirmar que essa construção confirma que os enunciados são formados por uma interligação inseparável de

cultura atua como um reflexo da mentalidade de um grupo, proporcionando *percepções* sobre como esse grupo se percebe e interpreta o mundo à sua volta.

Nessa perspectiva, a cultura envolve características específicas vivenciadas por um povo, muitas vezes compreendida e percebida apenas pelos indivíduos que a compõem, sendo evidenciadas conforme as necessidades coletivas. Sua representação é significativamente importante para o ser humano, para o seu desenvolvimento como indivíduo e como parte de uma sociedade desenvolvida da qual, por meio da cultura, ele pode participar e se desenvolver conforme as mais variadas situações que o circunde.

Consideramos a moldura da capa da obra como um elemento de extrema relevância para a composição, uma vez que essa representação do sertão nordestino e da cultura dessa sociedade, tendo em vista que, através dela, conseguimos apreender conhecimento sobre a realidade social histórica e cultura da região, assumimos que ela proporciona ao leitor uma caracterização do ambiente em que a personagem Kika está situada e acreditamos que o processo comunicativo implicará em um diálogo entre indivíduos que transmitem reciprocamente, mensagens repletas de significância.

Neste ponto podemos recuperar a conceituação de ideologia (Bakhtin, 2006), pois ela é a união de ideias, crenças e valores partilhados por indivíduos, grupos ou sociedades, tendo o poder de moldar a maneira como essas pessoas percebem a realidade e de influenciar um grupo em sua dinâmica social.

Podemos afirmar, ainda, que a ideologia é dialógica (*ibidem*, 2006) e tem como ponto primordial as interações sociais e linguísticas que resultam na formação da consciência e na compreensão da realidade, sendo necessários o diálogo e a polifonia para a construção do sentido de uma mensagem.

Os artefatos que compõem a moldura destacam a seca, a luta diária e as dificuldades do povo, assim como a fauna e a flora local. Da mesma forma, podemos identificar a musicalidade da região por meio dos cancioneiros, colocando o cordel em vista, sendo este elemento fundamental para a narrativa. Assim, percebemos na figura 07 a polifonia e sua relevância para a construção de sentido e significação, tendo em vista que uma multiplicidade de vozes e perspectivas são requeridas e se entrelaçam para criar um diálogo significativo entre a autora e o leitor e que esse diálogo é construído conforme essas vozes se cruzam e refletem a diversidade social e cultural desse leitor.

Consideramos a literatura de cordel, conforme dito anteriormente, como uma herança cultural de valor significativo para o Brasil, especialmente para o Nordeste, onde suas raízes

estão profundamente estabelecidas. Ela não apenas enriquece a história, mas também contribui para o desenvolvimento de outras formas de expressão artística, como a música, entre várias outras manifestações culturais típicas do Nordeste (Silva; Souza, 2006).

Através da identidade cultural do autor cordelista que se reflete no texto, temos a interação entre a cultura transmitida por diversos segmentos de sua comunidade e suas próprias experiências pessoais em sua obra, que apresenta a interpretação dos acontecimentos combinando a ideologia da cultura regional com a que foi gerada a partir de suas vivências individuais (*ibidem*, 2006).

Dessa forma, de acordo com o exposto, podemos afirmar que a moldura da capa da obra tem como principal objetivo comunicar ao leitor o contexto em que a personagem Kika está inserida, bem como as particularidades da comunidade da qual ela faz parte e a sua situação social. Por conseguinte, fornece ao leitor um panorama do cenário no qual a narrativa se desenvolve.

Essa representação cultural envolve características específicas de um povo que, na maioria das vezes, são vivenciadas e compreendidas apenas pelos indivíduos que compõem esse coletivo (Eagleton, 2005), sendo resquícios de tudo o que envolve a historicidade de uma comunidade (*ibidem*, 2005; Santos, 2006).

Figura 09 – Kika em recorte da capa da HQ “Kika e a estrela encantada”



Fonte: Campos (2022)

Partindo para a análise da protagonista da obra, podemos observar uma figura tipicamente nordestina ao percebermos os elementos que compõe sua vestimenta, como o

chapéu de couro e as sandálias caracteristicamente de couro e abertas, sendo esses acessórios usuais dos sertanejos nordestinos.

Shinkai (2019) afirma que, para este povo, que tinha a agropecuária como principal fonte de renda social, era do gado que vinha sua principal forma de subsistência, pois enquanto a carne alimentava os habitantes do litoral, o couro bovino servia como matéria-prima para a confecção de vários instrumentos necessários para o cotidiano, sendo o couro extremamente importante para os sertanejos.

O autor diz ainda que, além da confecção das roupas deste povo, é possível também evidenciar a composição de equipamentos necessários para o dia a dia no sertão com o couro bovino como, por exemplo, o chapéu, as luvas, o gibão e as botas que protegem esses sertanejos de espinhos característicos do ecossistema do sertão, assim como esse material também servia de matéria-prima para a produção de utensílios domésticos e ferramentas de trabalho.

Um ponto interessante a ser destacado na representação de Kika é o tamanho de suas mãos, desproporcionais em relação ao seu corpo. Essa desproporcionalidade é explicada em Oliveira Filho (2021) ao afirmar que o tamanho exagerado das mãos evidencia o uso da sinalização para a comunicação em língua de sinais.

Figura 10– Kika com destaque nas mãos em recorte da capa da HQ “Kika e a estrela encantada”



Fonte: Campos (2022)

Considerando essa afirmativa, podemos ressaltar a importância da linguagem não verbal e dos elementos visuais na comunicação. O tamanho desproporcional das mãos de Kika pode ser interpretado como um meio de chamar a atenção para a língua de sinais, sua língua

materna, considerando que a comunicação não verbal é um elemento fundamental na história da personagem.

Sobre isso, entendemos que a língua de sinais representa a identidade de toda comunidade surda, pois aqueles que partilham essa língua também partilham uma cultura própria e a identidade de cada sujeito surdo conhecedor da língua de sinais se constitui através da língua, pois ela, semelhantemente a todas as línguas existentes, se forma pela necessidade de comunicação dos seres humanos para que, por meio dela, se transmitam sentimentos, ideias, necessidades, ações sociais, entre outros (Dizeu; Caporali, 2005; Strobel, 2018).

De acordo com Strobel (2008), a língua de sinais é um componente extremamente importante para a cultura surda. A autora fala ainda que dentro dessa cultura também se encontram os gestos designados como ‘sinais emergentes’ ou ‘sinais caseiros’ utilizados por sujeitos surdos em regiões rurais ou isolados de comunidades surdas, que buscam compreender o mundo através de experiências visuais e estabelecer comunicação por meio de gestos e apontamentos, tendo em vista a falta de conhecimento de sons e palavras.

Além de ser um meio de comunicação essencial para os surdos, a língua de sinais é uma ferramenta que fundamenta a identidade cultural e social dessa comunidade. Dizeu e Caporali (2005) e Strobel (2018) ressaltam a importância dessa língua na transmissão de sentimentos, ideias e valores, que são essenciais para a construção da identidade individual e coletiva dos surdos. Por meio da língua de sinais, os surdos não apenas se comunicam, mas também expressam sua visão de mundo, compartilham experiências e fortalecem laços com sua comunidade, reforçando assim sua identidade cultural.

Tendo em vista que a língua de sinais desempenha um papel fundamental na vida e na identidade dos surdos, compreendemos que ela representa muito mais do que simplesmente um meio de comunicação, mas se estabelece como a porta de entrada para uma plena participação na sociedade e no acesso a informações essenciais, tendo em vista que, conforme Batista Filho (2021), a cultura surda tem seu início no contato do surdo com seus pares através da língua de sinais intermediada por um parente surdo ou ouvinte fluente nessa língua e esse contato linguístico é fundamental para que o surdo consiga expressar-se, adquirir conhecimentos e internalizar os valores que permeiam a cultura surda.

Assim sendo, a ausência da utilização da língua de sinais no ambiente social ao qual Kika está inserida desempenha um papel crucial na representação do isolamento social experimentado pelos surdos. A personagem, por não ter acesso à sua língua natural, enfrenta dificuldades emocionais e se encontra em um ambiente cultural que diverge de sua própria

realidade. Essa falta de comunicação adequada não apenas limita a expressão das emoções da personagem, mas também a posiciona em um contexto social e ideológico distante de sua identidade, conforme aponta Bakhtin (2006).

A ideologia, conforme destacado pelo autor, está intrinsecamente relacionada aos signos e a língua de sinais é um signo fundamental para a construção da cultura e da identidade dos surdos. Assim, a privação da língua não apenas dificulta a comunicação, mas também contribui para o isolamento social ao colocar a personagem em um ambiente onde suas experiências e sua forma de compreender o mundo não são plenamente reconhecidas nem compreendidas.

Dessa forma, a utilização do elemento visual, apresentado na figura 10, viabiliza a integração de caracterizações humanas autênticas à personagem Kika, estabelecendo, assim, uma ligação indissolúvel entre o eu do autor e o eu do personagem (Bakhtin, 2009). Essa abordagem possibilita uma caracterização precisa da personagem, permitindo que os leitores compreendam e se identifiquem com ela por meio de suas expressões faciais e corporais.

Nessa perspectiva, o autor é visto como parte integrante do contexto social e cultural da obra, participando ativamente do diálogo cultural e social no qual a obra está inserida sendo, dessa forma, não apenas um criador individual, mas um agente ativo no processo de criação, influenciado e influenciando o ambiente que o cerca (*ibidem*, 2009).

Ao iniciarmos a análise da personagem “estrela encantada”, conseguimos observar, conforme mencionado anteriormente, que ao piscar o olho para Kika, a estrela nos dá a entender que sabe sobre as dificuldades da menina, que compreende a limitação de comunicação na qual ela se encontra.

Figura 11 – Kika e estrela encantada em recorte da capa da HQ “Kika e a estrela encantada”



Fonte: Campos (2022)

A estrela encantada pode ser vista como uma alegoria que retoma a fada madrinha dos contos de fadas, criatura encantada capaz de modificar toda vivência da personagem que tem um encontro com ela ao utilizar sua varinha mágica. Essa imagem evoca não apenas a ideia de magia e encantamento, mas também a noção de intervenção divina ou providencialismo nos destinos das pessoas. Nesse caso, temos um processo polifônico, tendo em vista que qualquer obra literária ou discurso é inerente de múltiplas vozes e pontos de vistas que criam diálogos que coexistem e dialogam entre si (Bakhtin, 2013).

Essas vozes e perspectivas diferentes interagem entre si e criam diálogos que enriquecem a narrativa, tornando evidente a multiplicidade de vozes dentro do texto e a importância de considerar essas vozes em conjunto para uma compreensão mais completa desse personagem, pois ao analisarmos a estrela encantada como uma alegoria, podemos interpretá-la não apenas como um elemento de fantasia, mas como uma representação simbólica da interação entre essas diferentes perspectivas e vozes.

Para o autor (*ibidem*, 2013), cada personagem, narrador ou discurso em uma obra contribui para um diálogo complexo e dinâmico, que reflete diferentes pontos de vista, ideologias e vozes sociais, pois a linguagem é permeada por uma diversidade de discursos que refletem as múltiplas vozes e perspectivas presentes na sociedade. Assim, consideramos que essa multiplicidade de vozes interage uma com as outras e traz diversos significados e interpretações, sendo, portanto, necessária essa diversidade de vozes para a compreensão de uma obra.

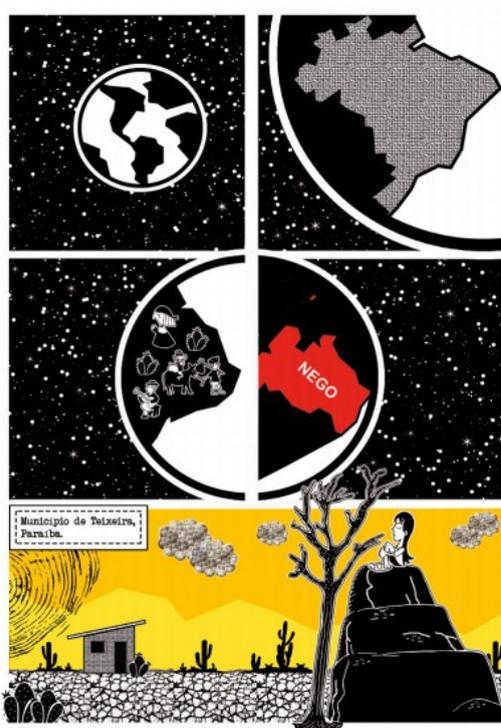
Dessa forma, percebemos a estrela como a realizadora dos desejos e sonhos mais profundos de Kika, trazendo a ideia da magia característica das fadas madrinhas, conhecidas no senso comum como seres benéficos que concedem desejos e ajudam o protagonista da narrativa a vencer os desafios presentes em sua jornada (Farias *et al.*, 2016).

Por fim, ainda na capa, a presença do céu estrelado evidencia o título da obra, destacando a indissolubilidade do texto verbal e visual, tendo em vista que, se analisados separadamente, não construirão o sentido que se obtém ao analisarmos a capa em conjunto, pois em contextos onde a verbo-visualidade é empregada, a ausência de um dos componentes pode resultar na perda de significado ou na compreensão inadequada da obra (Brait, 2013).

Temos, em seguida, na figura 12, a representação do universo e percebemos que ele se afunila até chegar à região Nordeste, sendo sua identificação possível devido à representação das imagens em xilografia já mencionadas anteriormente, desta vez identificadas no mapa.

É possível, nessa construção visual, destacar e identificar o local onde a narrativa se desenvolve graças à associação do verbo-visual. Assim, ao lermos a palavra “NEGO”, centralizada no Nordeste, em meio a uma faixa vermelha, identificamos essa localidade como o estado da Paraíba, todavia, esta identificação só é possível por meio do dialogismo referente à imagem, necessitando que o leitor tenha o conhecimento prévio de que aquela representação é da bandeira do estado citado, entendendo-se que há não apenas um diálogo entre textos, mas também entre sujeitos ideológicos que se encontram em uma relação de alteridade, compartilhando experiências e perspectivas de mundo sobre uma atividade em comum (Figueira, 2009).

Figura 12 – O universo



Fonte: Campos (2022)

Nesse contexto, ao reconhecer a representação da bandeira da Paraíba na imagem, o leitor está engajando-se em um diálogo com a autora da narrativa, no qual suas próprias experiências e conhecimentos prévios são visitados em busca de significação. Essa interação vai além de uma simples identificação visual, pois ela envolve uma troca de ideias e significados entre o leitor e a autora da obra.

Conforme a TV Senado⁷ (2022), a bandeira da Paraíba, também conhecida como a bandeira do Nego, é composta por duas cores predominantes: preta e vermelha. A parte preta, em menor proporção, simboliza o luto dos paraibanos pelo assassinato de João Pessoa, em Recife, no ano de 1930, enquanto a parte vermelha representa a aliança liberal que contestava a hegemonia da política do café com leite, dominada por São Paulo e Minas Gerais, a fim de lançar uma candidatura alternativa à presidência da República. A palavra “Nego”, escrita em letras maiúsculas na cor branca, no centro da cor vermelha, simboliza a resistência e a não aceitação do sucessor da presidência da república indicado após o assassinato de João Pessoa.

Tendo em vista que a relação dialógica transcende os discursos interpessoais, abarcando uma diversidade mais ampla de práticas discursivas e que esse conceito pode ser aplicado às relações entre línguas, literaturas, gêneros, estilos e culturas, uma vez que todos esses elementos compartilham a linguagem (Soerensen, 2009), é possível estabelecer diálogo entre a resistência do povo paraibano e a da comunidade surda, considerando que os surdos resistem à diminuição e subjetivação de sua existência. Assim como o povo paraibano expressa sua luta através da palavra “nego” na bandeira, a personagem Kika, ao encontrar a estrela encantada, começa a vivenciar um processo de resistência e luta. Ela nega a falta de comunicação e interação social, enfrentando as dificuldades de interação familiar e o isolamento social. Kika também resiste a uma existência sem qualquer tipo de comunicação, onde ela não consegue expressar seus sentimentos ou dialogar com as pessoas ao seu redor.

Podemos destacar, nessa composição, a importância da leitura do visual e do verbal em conjunto, pois a combinação entre a linguagem verbal e visual cria um significado indivisível que contribui para a compreensão mais completa e integrada da mensagem (Brait, 2013).

Diante do reconhecimento do local onde a narrativa se desenvolve, o leitor precisa trazer para a leitura o seu próprio conhecimento cultural e histórico a fim de buscar o sentido que vai além da percepção visual, permitindo, nesse momento, que o leitor relembre sobre sua bagagem em relação à Paraíba, proporcionando a troca de significados que estabelece a comunicação entre o leitor e a autora e constrói significação para a obra através do processo de diálogo entre esses dois sujeitos.

Dessa forma, o diálogo entre o discurso e o sujeito ideológico, enriquecido pela bagagem cultural prévia do leitor, é essencial para uma compreensão mais profunda e

⁷ Disponível em: <https://abrir.link/sGePQ> Acesso em 30 de julho de 2024.

autêntica das mensagens transmitidas em um texto, levando em conta não só o conteúdo explícito, mas também os contextos sociais, culturais e históricos que o envolvem.

O sentido é, portanto, um processo dinâmico e relacional que surge na interação entre os sujeitos enunciativos e se faz imanente aos sujeitos envolvidos na comunicação. Ou seja, o sentido não é algo pré-determinado ou fixo, mas sim construído ativamente durante o processo de enunciação, refletindo as experiências, perspectivas e intenções dos participantes da interação, enfatizando que este não é algo isolado, mas sim compartilhado entre os interlocutores.

Isso posto, percebemos que todo discurso é permeado por múltiplas vozes e perspectivas, o que implica em uma interação dinâmica entre o texto e o sujeito ideológico. Nesse sentido, a compreensão real da mensagem, como exemplificado na figura 12, requer não apenas a decodificação das palavras ou imagens presentes no texto, mas também uma conexão significativa entre o texto e o conhecimento prévio do leitor.

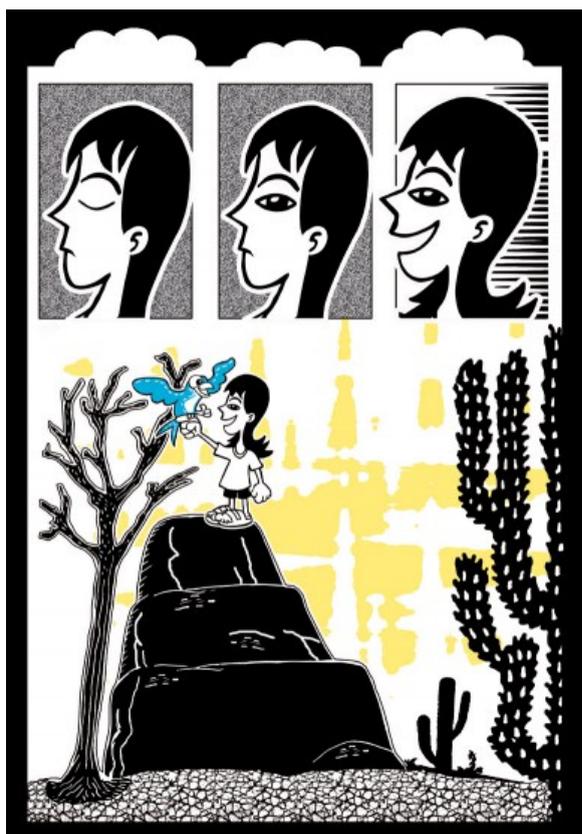
Ao analisarmos a construção da imagem, percebemos o uso de tons de preto e branco, o que sugere ao leitor a percepção da amplitude do universo em relação à história, mas à medida que nos aproximamos da Paraíba, cores são adicionadas, como na bandeira e no céu, que ganha tonalidades amareladas, refletindo a intensidade solar da região. A presença de pedregulhos no chão remete à aridez típica desse ambiente, o que requer do leitor, novamente, o dialogismo para uma compreensão completa, tendo em vista que tal característica é pertinente a um local do qual apenas um grupo social em específico é participante sendo, nesse caso, o povo nordestino.

Além disso, símbolos que remetem ao sertão, como cactos e árvores secas, complementam a representação do ambiente, sendo tais características apreendidas pelo leitor que emerge os sentidos presentes na construção da sequência de imagens, assim, a atribuição de significados só se dará de forma efetiva quando a troca de mensagens entre os interlocutores é eficaz (Fernandes, 2008). Esses símbolos desempenham um papel significativo na construção do ambiente da narrativa e trazem significações a serem identificadas pelo leitor.

Na página seguinte, novamente nos deparamos com uma sequência de quadros onde Kika é mostrada, inicialmente, com os olhos fechados, reflexiva (figura 13). Ao abrir os olhos, a expressão facial de Kika transita da tristeza para a felicidade e essa mudança é compreendida devido ao formato da boca da personagem, que agora exhibe um sorriso

radiante. No quadro subsequente, na parte inferior da página, é revelado o motivo dessa alegria: a presença de um passarinho azul.

Figura 13 – Kika e o pássaro azul



Campos (2022)

Sobre o uso predominante do preto na narrativa, podemos inferir que se trata de uma forma da autora trazer para a história a presença de sentimentos como tristeza, angustia, entre outros, remetendo a perspectivas negativas (Frutuoso, 2023), considerando especialmente a solidão da personagem. No entanto, a aproximação do pássaro azul nos sugere que, em breve, haverá uma mudança na perspectiva solitária de Kika.

Na página seguinte, o destaque é para a mão de Kika (Figura 14), que aponta para a esquerda do espectador leitor e indica algo que está fora do quadro. Tendo em vista a perspectiva do cronotopo (Bakhtin, 2013), tal movimento nos remete a um tempo passado, indicando que há vivências que corroboram para a tristeza da personagem, pois consideramos a fala de Mungioli (2013) ao afirmar que o cronotopo se vincula à enunciação por intermédio do discurso que produz sentido através das relações espaço-temporais da obra.

Figura 14 – Os pensamentos de Kika



Campos (2022)

Levando em conta que já identificamos os tons de preto como situações que trazem tristeza e solidão para a personagem, a presença dos balões de pensamento nos apresenta o motivo real da tristeza de Kika que se apresenta triste e melancólica ao refletir sobre vivências e experiências vivenciadas por ela, porém, não compreendidas.

Os múltiplos pontos de interrogação indicam sua dificuldade em compreender ou reconhecer as representações culturais presentes no contexto social do Nordeste brasileiro, este pensamento sendo representado pelos casais dançando e pelas vestimentas típicas. Essa falta de comunicação a coloca em estado de isolamento social, tendo em vista que esta é a realidade na qual ela está inserida.

O isolamento social enfrentado pelos surdos devido à falta de comunicação é uma realidade que permeia toda a trajetória dessa comunidade. Quadros (2005) afirma que a necessidade da comunicação é inata ao ser humano e que expressar sentimentos, ideias, entre outras coisas, são ações sociais que desenvolvem o ser cultural. Dessa forma, por não compartilharem da língua da maioria da sociedade, a saber, a língua oral, os surdos podem se sentir excluídos e isolados em diversas situações sociais.

Isso posto, podemos afirmar que a comunicação é essencial para a interação humana e para o desenvolvimento de relacionamentos (*ibidem*, 2005) e que, para os surdos, a barreira da comunicação pode dificultar, entre outras coisas, a participação em conversas, reuniões e eventos sociais, etc., levando-o a uma sensação de desconexão e solidão.

Sobre isso, podemos enfatizar a importância da aceitação do plurilinguismo e do reconhecimento das diversas culturas defendidas por Bakhtin (2002) e a sua perspectiva de que não existe uma única língua dominante (*ibidem*, 2002) em consonância com a ideia de que o sujeito surdo é cultural que partilha uma cultura surda marcada pela língua de sinais e por experiências visuais (Klein; Formozo, 2008).

Dessa forma, a falta de acesso à língua de sinais pode limitar as oportunidades educacionais, profissionais e sociais dos surdos, aumentando seu isolamento, trazendo dificuldades para a expressão das suas necessidades, sentimentos e opiniões, o que leva esse sujeito a vivenciar frustrações que dificultam o seu reconhecimento como ser social participante de uma comunidade.

Podemos destacar que a privação ao uso da língua de sinais ainda é uma realidade existente. Apesar dos avanços em termos de reconhecimento e valorização da língua de sinais em muitos países, a realidade mostra que ainda existem situações em que os surdos enfrentam a privação do uso dessa língua.

A privação ao acesso e uso da língua de sinais pode manifestar-se em diferentes âmbitos da vida dos surdos, desde o contexto educacional até os ambientes sociais e profissionais. Instituições educacionais que não oferecem suporte adequado à língua de sinais podem comprometer seriamente o desenvolvimento linguístico e acadêmico dos surdos, limitando suas oportunidades de aprendizado e interação social, assim como ambientes sociais e profissionais que não consideram as necessidades linguísticas dos surdos perpetuam a exclusão e a marginalização dessa comunidade (Strobel, 2008).

A falta de acesso à língua de sinais não apenas dificulta a comunicação cotidiana, mas também restringe o acesso às informações essenciais e a participação em atividades sociais, culturais e econômicas, limitando o pleno exercício da cidadania e o desenvolvimento integral dos surdos. Sobre isso, a autora também ressalta que a língua de sinais não é apenas um meio de comunicação, mas uma ferramenta fundamental para o desenvolvimento social e pessoal dos surdos, tendo em vista que ela proporciona espaço para debates, trocas de experiências e desenvolvimento de identidade, permitindo que a comunidade surda participe ativamente na

discussão de questões políticas, práticas esportivas e outras dimensões da vida cotidiana (*ibidem*, 2008).

Na página seguinte (Figura 15), Kika é representada ainda entristecida, inclinada sobre a montanha, mesmo na companhia do pássaro azul. Este comportamento melancólico está ligado à sua reflexão sobre experiências passadas das quais ela não tinha conhecimento ou que não tinham significado real para ela.

Figura 15 – Os pensamentos de Kika



Campos (2022)

Neste ponto, há um corte na sequência de quadros que nos leva de volta ao universo da história ao nos apresentar a presença de uma estrela direcionando-se à Terra, especificamente em direção ao local onde Kika está. É possível perceber essa indicação, pois o local é indicado pela imagem da personagem em um alvo, em destaque na figura abaixo.

Podemos inferir que esse é um momento de grande importância para a narrativa, pois é a partir dele que a trajetória de Kika ganhará um novo direcionamento. Diante dessa situação, a autora cria no leitor uma sensação de suspense sobre como a estrela afetará o desenvolvimento dos acontecimentos que permeiam a vida de Kika, o que destaca a

importância da interação entre as diversas vozes do discurso e como elas se entrelaçam e criam influência sobre a significação e a interpretação gerada através dessa intercomunicação (Bakhtin, 2006).

Destacamos que a escolha de um alvo como símbolo de representação do local onde Kika se encontra nos faz sugerir a ideia de que ela se tornou o centro de algo de grande importância para a trama, que seriam os acontecimentos sobrenaturais que irão se desenvolver sobre a personagem. Esse momento de ruptura traz expectativas para o desenvolvimento da trama e sobre o futuro da personagem, tendo em vista que a presença da estrela trará impacto sobre a sua vida e o desenrolar do enredo.

Figura 16 – A estrela e o seu alvo



Campos (2022)

Ainda sobre a figura 15, o passarinho que repousava na árvore é o primeiro a notar a presença desse novo personagem, a estrela. No plano de fundo, percebemos uma mudança nas cores do céu de azul para vermelho. Podemos analisar esse fenômeno de mudança de cores à luz da categoria do cronotopo de Bakhtin, levando em conta que a relação entre tempo e espaço é dinâmica e organicamente construída, ocorrendo de maneira concomitante entre autor, obra e leitor (Mungioli, 2013).

Essa mudança da cor azul para a vermelha pode ser interpretada como uma ferramenta visual utilizada para contribuir com a construção de um cronotopo específico dentro da narrativa imagética. O azul, por sua associação com o céu, o mar e a tranquilidade, pode trazer

a sensação de calma e estabilidade. Por outro lado, o vermelho pode evidenciar energia e intensidade, sugerindo uma mudança, uma ruptura no equilíbrio da narrativa.

É possível entender também que a mudança de cores pode ser empregada para sinalizar uma transformação significativa no espaço narrativo-temporal da imagem. A transição dessas cores representa a mudança no estado emocional de Kika, assim como indica uma virada em relação aos eventos da narrativa. Todavia, é preciso destacar que as cores transmitem significados subjetivos, pois resultam da reflexão de ondas de luz nos olhos e no cérebro (Pessoa, 2016). Dessa forma, a percepção das cores, e como elas são interpretadas e usadas, são resultados de uma variedade de sensações provocadas nos indivíduos que serão influenciados diante de objetos, animais, alimentos, paisagens e projetos (*ibidem*, 2016).

Outro ponto importante que podemos destacar é a presença de cores sendo inseridas na narrativa por onde a estrela perpassa, corroborando para o pensamento de que mudanças significativas farão parte do contexto narrativo a partir da presença dessa personagem, pois, na página seguinte, vislumbramos o início das mudanças decorrentes da chegada da estrela encantada. A sequência de quadros que compõem essa página destaca novamente o uso do verbo-visual, sendo o elemento verbal representado pela onomatopeia “CABUUM”.

A presença dessa onomatopeia revela a presença de um som na cena, pois, para Eguti (1999), as onomatopeias, ao replicarem sons por meio de representações gráficas, são elementos linguísticos intrinsecamente ligados à expressão oral, destacando-se como componentes essenciais na linguagem dos quadrinhos (Maireles, 2015).

Onomatopeias nas histórias em quadrinhos desempenham um papel essencial na ampliação da compreensão da narrativa visual. Ao adicionar dinamismo e intensidade à cena, a onomatopeia não apenas complementa as imagens, mas também enriquece a experiência de leitura do espectador. Através dela, os sons se tornam tangíveis, propiciando uma sensação mais imersiva e vívida da cena representada.

Essa interação entre elementos visuais e sonoros não só fortalece a atmosfera da história, mas também permite que os leitores interpretem a sequência de eventos com maior clareza e precisão. Assim, a presença da onomatopeia não apenas acrescenta camadas de significado à narrativa, mas também destaca a importância da interconexão entre texto e imagem na construção de uma história coesa e envolvente.

Dessa forma, a verbo-visualidade promove combinação e interação entre a linguagem verbal e a linguagem visual para criar um significado inseparável (Brait, 2013). Nesse contexto, tanto a linguagem verbal quanto a linguagem visual desempenham papéis essenciais na produção de sentido do texto e a enunciação verbo-visual permite que essas duas formas de linguagem sejam representadas em conjunto.

Dessa forma, a falta de qualquer um desses componentes poderia comprometer a compreensão e a eficácia da mensagem transmitida, pois a interação entre linguagem verbal e visual é fundamental para criar uma experiência comunicativa completa e significativa, onde ambos os elementos colaboram para a construção do sentido (*ibidem*, 2013).

A onomatopeia, portanto, marca o momento exato da queda da estrela encantada próxima a Kika. Por ser surda, nossa personagem principal não percebe a aproximação desse corpo celeste, tendo em vista que estava de olhos fechados. Normalmente, uma pessoa surda, cuja visão é central em sua comunicação (Strobel, 2008), poderia ter notado mais rapidamente a aproximação da estrela, porém, por estar de olhos fechados e devido à falta de referências auditivas, ela não ouviu a estrela cair ao seu lado (figura 15).

Figura 17 – A chegada da estrela encantada



Campos (2022)

No primeiro quadro da figura 17, vemos o pássaro assustado, o que é evidenciado por sua expressão facial e pelos desenhos de gotículas em sua cabeça, sugerindo um nível tão elevado de estresse que o fez suar, todavia, esse som não faz parte da vivência da personagem Kika, que é surda. A não reação da personagem com a presença do som, mais uma vez, revela sua surdez e correlaciona-se à compreensão de que a personagem, até então, vive um isolamento social por estar imersa em um mundo de oralização.

Essa perspectiva nos leva, mais uma vez, à reflexão sobre as barreiras de comunicação e à falta da acessibilidade vivenciadas pelos sujeitos surdos em meio a uma comunidade majoritariamente ouvinte. Tendo em vista as vivências de Kika, podemos inferir que ela está inserida em um ambiente familiar onde a sua maioria é composta por pessoas ouvintes, assim ela não teria o contato necessário com a sua própria língua e cultura, o que a transforma em um ser social isolado (Strobel, 2018).

Quando analisamos a expressão facial do pássaro, claramente assustado, conseguimos inferir que essa é a resposta esperada para quem tem acesso aos sentidos auditivos e visuais, porém, a ausência de resposta de Kika ao som destaca a sua surdez e como a personagem vive uma experiência sensorial diferente da dos ouvintes ao seu redor.

Ao perceber que Kika permanece de olhos fechados, o pássaro se aproxima dela e tenta chamar sua atenção para a nova situação. Tal atitude do pássaro ressalta a tentativa de comunicação, destacando a necessidade de estabelecer conexão mesmo sem o uso de gestos específicos.

Finalmente, sendo despertada de suas inquietações, Kika reconhece a situação e se aproxima da estrela encantada, como podemos visualizar na figura 17. Kika se aproxima da estrela encantada (figura 18) e a maioria da construção da história em quadrinhos, até este ponto, continua sendo representada em tons de preto e branco, reforçando a ideia de tristeza e solidão que permeiam a vida da personagem principal como já citado anteriormente.

Na sequência de quadros seguinte, observamos a mudança de perspectiva de Kika ao encontrar a estrela encantada e tocá-la. Nesse momento, inferimos que a estrela encantada começa a trazer cores para a sua vivência, indicando que esse encontro terá um impacto significativo em sua vida e aqui temos, mais uma vez, a presença da cor vermelha, aqui em formato de portal. Como mencionado anteriormente, acreditamos que o vermelho apresenta uma quebra no equilíbrio da história.

Figura 18 – O encontro entre Kika e a estrela



Campos (2022)

A transição da cena, marcada pela interação de Kika com a estrela encantada, mostra uma mudança na configuração espaço-temporal da história. Ao tocar a estrela, Kika experimenta uma transformação em sua percepção, sugerindo uma transição para um novo espaço de significado e experiência, como sugerido pelo cronotopo (Bakhtin, 1998). Isso sugere que a estrela encantada é um elemento simbólico que introduz novos elementos narrativos à história, tornando-se um ponto crucial na trama.

Além disso, o texto também evidencia a polifonia bakhtiniana, onde a interação entre Kika e a estrela encantada não apenas representa uma mudança interna na personagem, mas também cria um diálogo entre diferentes vozes narrativas dentro da história. A estrela, ao trazer cores para a vivência de Kika, dialoga com a experiência da personagem, trazendo novos significados e perspectivas para a narrativa.

Trazemos o primeiro grande efeito da estrela sobre Kika sendo esta a visualização, através do portal, da cultura na qual ela está inserida. Tendo em vista que ainda existe uma barreira relacionada à comunicação, o que faz com que a informação não tenha sentido

completo para a personagem, essa nova experiência é, agora, representada em cores (Figura 19).

Podemos depreender que a introdução das cores nesse momento da narrativa sugere uma transformação na percepção de Kika, indicando uma nova camada de entendimento e experiência. Essa mudança, do preto e branco para uma representação visual colorida, sugere que a interação com a estrela está enriquecendo não apenas a compreensão de Kika sobre sua própria cultura, mas também sua vivência emocional e sensorial, marcando um ponto crucial na narrativa.

Figura 19 – Kika através do portal



Campos (2022)

Mais uma vez nos deparamos com a composição imagética representada pelo verbo-visual (figura 19). Na primeira sequência de quadros, uma legenda identifica a localidade para onde Kika foi levada pela presença da estrela encantada. “Athenas dos Cantadores” é o apelido dado à cidade de Teixeira, na Paraíba, devido à sua reputação como o berço da popularização da literatura de cordel. Desde 1830, é considerada terra de cordelistas, poetas e cantadores (Campos, 2017).

Ao ser transportada, percebemos que a representação das rodas de cantadores, as recitações de cordel e toda a composição dos quadros estão em cores. Isso nos leva a compreender que Kika está começando a compreender o espaço sociocultural no qual está inserida e apropriando-se de sua identidade como ser social.

Figura 20 – Kika e a cultura nordestina



Campos (2022)

Na página seguinte (figura 20) visualizamos uma sequência de quadros que apresentam uma série de eventos sequenciais. No primeiro quadro, vemos Kika, ainda em preto e branco, colocando a mão no portal. Ao atravessar esse portal, a personagem principal ganha cores ao aproximar-se do ambiente dos cantadores e das literaturas de cordel, representadas pelos folhetos pendurados em cordões com prendedores de roupas.

Na sequência de quadros, que foca no olho de Kika, percebemos que ao tocar na literatura de cordel, aquele folheto se transforma novamente na estrela encantada. Nesse momento, observamos no quadro abaixo que ela está centralizada em um ambiente colorido, tentando estabelecer comunicação. Esse processo é representado pelo movimento de seus

braços enfatizados pelos símbolos ao redor de sua mão, assim como pela expressão e posição de sua boca, sugerindo uma tentativa de vocalização.

Podemos inferir que essa tentativa de comunicação está relacionada à necessidade de compreender o processo cultural e ideológico ao qual ela foi introduzida. Nesse momento, a lembrança de seu avô faz com que ela perceba que através dele poderia entender melhor toda a situação que está vivenciando.

Figura 21 – “O violino do diabo”



Campos (2022)

Antes de prosseguirmos, é importante destacar o folheto de cordel que Kika pega, intitulado “O violino do diabo ou o valor da honestidade” (figura 21). Podemos ressaltar a importância da identificação em destaque desse cordel entre tantos outros pendurados no cordão, especialmente por ser de autoria da cordelista paraibana Maria das Neves Batista Pimentel⁸.

Maria das Neves foi a primeira mulher a publicar folhetos de cordel, em 1938, vendidos na livraria de seu pai em João Pessoa e viver em uma época de grandes preconceitos

⁸ É possível adquirir mais informações sobre a autora no link: <https://paraibacriativa.com.br/artista/maria-das-neves-batista-pimentel/>

levou-a a adotar o pseudônimo masculino “Altino Alagoano”, sendo ‘Alagoano’ uma homenagem ao estado de origem de seu marido. Essa prática era comum entre os cordelistas, que frequentemente usavam seus sobrenomes como forma de homenagear o estado de nascimento de suas famílias.

Essa identificação é crucial para a sequência da análise, pois traz para Kika, nossa personagem principal, além da apropriação cultural, a percepção de que não apenas os homens poderiam participar desse ato cultural, o que evidencia a possibilidade de sua inserção naquele ambiente.

Esse aspecto da narrativa se enquadra na polifonia bakhtiniana, tendo em vista que, através da história de Maria das Neves e sua adoção do pseudônimo masculino, a narrativa estabelece um diálogo entre diferentes vozes culturais e sociais.

Maria das Neves desafia as convenções de gênero e tradições culturais ao demonstrar que mulheres também podem participar ativamente na criação e disseminação da arte do cordel, antes predominantemente associada aos homens e essa quebra de paradigma sugere uma abertura para novas vozes e perspectivas dentro do cenário cultural, o que pode influenciar como Kika percebe sua própria capacidade de participar desse universo, dialogando com a autora que se torna indissociável da narrativa (Bakhtin, 1997), participando da construção de múltiplas vozes que compõe o texto, traz uma questão ideológica presente na sociedade que coloca a mulher em posição inferior e dialoga com a pessoa/mulher surda, inferiorizada diante de um grupo dominante.

Além disso, a escolha desse cordel em particular nos traz a presença do cronotopo bakhtiniano ao situar a história de Maria das Neves, tendo em vista que era de um contexto específico no tempo e espaço marcado por preconceitos de gênero e pela tradição cultural do cordel, contextualizando as experiências e desafios enfrentados por Maria das Neves. Esse contexto histórico fornece um elemento significativo para a compreensão das lutas e conquistas das mulheres naquele período, o que contribui significativamente para a caracterização do ambiente cultural no qual Kika está inserida, sendo ela mulher e surda, inserida em um contexto social que a exclui.

Na página seguinte, temos uma sequência de quadros destacando a felicidade de Kika ao reconhecer aquelas culturas e, nesse momento, lembrar-se de seu avô (figura 22). Logo no primeiro quadro da página, podemos observar o carinho que a personagem principal tem em relação ao seu avô.

A representação da linha de batimentos cardíacos no primeiro quadro da página sugere que o vovô Felinto é alguém extremamente especial e importante na vida de Kika, o que deixar o seu coração exultante. Além disso, o desejo de compartilhar algo especial com seu avô é perceptível na empolgação de Kika ao correr em direção à casa dele com a estrela encantada.

Figura 22 – “Vovô Felinto”



Campos (2022)

Os quadros seguintes, destacando o verbal em português na legenda, indicam uma retomada dos acontecimentos. Enquanto Kika corre com a estrela em direção ao seu avô, os quadros seguintes nos mostram o que aconteceu enquanto ela teve seu encontro com a estrela encantada, conforme apresentado nas páginas anteriores.

O trecho destacado pode ser associado ao cronotopo. Bakhtin (1998) considerava o tempo como uma das dimensões fundamentais da narrativa, pois ele organiza a sequência de eventos e a progressão da história. No texto, os quadros seguintes são descritos como indicando uma “retomada dos acontecimentos”, o que implica uma mudança na progressão temporal da narrativa.

Enquanto Kika corre em direção ao seu avô com a estrela, os quadros seguintes mostram o que aconteceu durante seu encontro com a estrela encantada, apresentado nas páginas anteriores. Essa mudança na linha temporal é fundamental para o desenvolvimento da história, fornecendo contexto e explicação para a situação atual de Kika e seu avô. Através da manipulação do tempo na narrativa, os eventos são conectados e a história é construída de forma coerente e significativa.

Percebemos, através da construção de imagens, que a pedra onde Kika permanecia isolada estava próxima à casa onde seu avô Felinto reside. Podemos afirmar essa informação ao observarmos as imagens que passam através da janela. Dentro da casa do senhor, vemos a felicidade do vovô Felinto representada na expressão dos olhos, boca e sobrancelhas. Ele está com os braços abertos e em movimento, como podemos identificar pelos destaques em tracejados ao seu redor.

No quadro abaixo, finalmente temos a perspectiva geral dessa situação, com o vovô Felinto dançando em sua casa com outros personagens, cada um representado por um animal. É possível reconhecer que o vovô Felinto está dançando devido aos símbolos que representam o movimento próximo às suas pernas e aos animais, assim como os símbolos que representam a musicalidade também presentes nesse quadro.

Um detalhe importante a ser observado é a presença de Kika através da janela. Nesse momento, temos uma perspectiva diferente, pois não estamos vendo através dos olhos de Kika, mas de dentro da casa onde, aparentemente, ninguém percebia a ausência ou solidão da nossa personagem principal. Isso é evidenciado pela representação da silhueta de Kika na pedra, junto à árvore onde ela estava antes.

Essa cena exemplifica como a falta de conscientização sobre as necessidades comunicativas dos surdos pode levar à invisibilidade de suas emoções e experiências e destaca a necessidade de uma abordagem mais inclusiva e sensível à diversidade de formas de comunicação.

Nessa perspectiva, Strobel (2008) reflete sobre práticas da sociedade que, muitas vezes, negligenciam a implementação de recursos capazes de promover a acessibilidade para os surdos em uma variedade de espaços e afirma que essa falta cria barreiras adicionais para a comunicação e participação dos surdos em diferentes aspectos da vida cotidiana.

Ainda destacando o momento dos fatos passados, observamos através da janela a estrela caindo próximo a Kika e a presença da marca do som representado pela onomatopeia

“CABUUM”, que nos remete ao instante exato da queda da estrela, visto anteriormente (figura 23).

Figura 23 – “Vovô Felinto e a chegada da estrela”



Campos (2022)

Para o vovô Felinto e os animais, percebemos que houve um estrondo, sugerindo que a estrela caiu mais próxima deles do que de Kika. O vovô Felinto e os animais acabam sofrendo um impacto e caem, ficando amontoados. Nesse momento, o vovô Felinto lembra-se de sua neta sozinha sobre a pedra e essa lembrança é identificável graças à expressão facial adotada pela representação imagética do senhor e pelo balão de pensamento que apresenta a imagem da menina.

Na página seguinte (figura 24), tendo em vista o cronotopo e a volta para o tempo presente da narrativa, vovô Felinto corre preocupado em direção a Kika e chama por seu nome. Embora não haja representação verbal na imagem, entendemos a essa ação, pois Kika aparece agora não mais em um balão de pensamento, mas, sim, em um balão de fala.

Figura 24 – “O encontro”



Campos (2022)

De forma mais clara, o balão de fala geralmente se estende por um prolongamento em direção ao personagem que está falando, sendo o tipo mais comum de balão nas histórias em quadrinhos, enquanto o balão de pensamento tem uma forma de nuvem e muitas vezes apresenta um prolongamento em direção ao personagem que está pensando, geralmente representado por uma sucessão de pontos (Garone; Kunz, 2011).

Podemos identificar a preocupação de vovô Felinto através da expressão facial retratada, como mencionado anteriormente. A posição das sobrancelhas modifica-se em relação às suas representações anteriores e sua boca, aberta, nos dá a ideia do chamamento. Os dois se encontram e, como Kika já estava indo em direção ao avô, se abraçam trazendo, evidenciando, mais uma vez, o carinho entre o avô e a neta, tendo em vista que a expressão de tranquilidade de Kika ao abraçar seu avô nos transmite a paz que ela sente na presença daquela figura. Além disso, é possível observar que as sombras de avô e neta se transformam em um coração, o que pode simbolizar o amor que os une. Por fim, Kika apresenta seu avô à estrela encantada.

Na página seguinte (figura 25), Kika inicia um processo de tentativa comunicacional ao mover os braços, gesticular e, provavelmente, emitir sons desconhecidos para seu avô. Percebemos a alegria de Kika se desfazer na sequência de quadros, que vão desde o momento do encontro entre os dois e ela começa a apresentar a estrela e continuar gesticulando, até perceber que seu avô não a compreende, esta ação sendo indicada pelo sinal de interrogação sobre a face do vovô.

Figura 25 – “A barreira da comunicação”



Campos (2022)

Podemos destacar, mais uma vez, a problemática da falta de comunicação e como vivência em um ambiente familiar majoritariamente composto por pessoas ouvintes limita o contato do surdo com a língua de sinais e a sua cultura (Strobel, 2008), o que impossibilita um diálogo eficaz.

Fica evidente que a barreira comunicacional existente por falta de entendimento sobre a língua de sinais causa um novo momento de isolamento para Kika. Tendo em vista que a

comunicação é uma necessidade humana inata e é fundamental para o desenvolvimento cultural e social Quadros (2005), é comum que os surdos se vejam excluídos devido à predominância da língua oral na sociedade.

Por conseguinte, é primordial reconhecer que a comunicação é a base para a interação humana e o estabelecimento de relacionamentos significativos (*ibidem*, 2005) e que, para os surdos, essa barreira pode criar obstáculos significativos, impedindo sua participação efetiva como ser social, afetando negativamente sua qualidade de vida e bem-estar emocional, pois a língua de sinais é a base da identidade de toda comunidade surda, uma vez que aqueles que compartilham dessa língua também compartilham uma cultura única, e ela surge da necessidade humana de comunicação (Dizeu; Caporali, 2005; Strobel, 2018).

Assim, percebemos a expressão facial de Kika mudar e ela assume novamente a expressão de tristeza apresentada anteriormente. Dessa forma, por não haver entre eles o desenvolvimento comunicacional necessário para interações humanas, o avô Felinto não consegue compreender nenhuma das vivências ou experiências que Kika desfrutou ao encontrar a estrela encantada.

O fato de não conseguir se comunicar com o avô traz profunda tristeza para Kika e esse sentimento é identificado não apenas pela expressão facial, mas também pela presença de lágrimas. Toda a alegria que ela sentira recentemente não pode ser transmitida para seu avô, pois eles não têm um sistema de comunicação efetivo. Diante disso, vemos a ira do passarinho em sua expressão facial e pelos símbolos representados sobre sua cabeça.

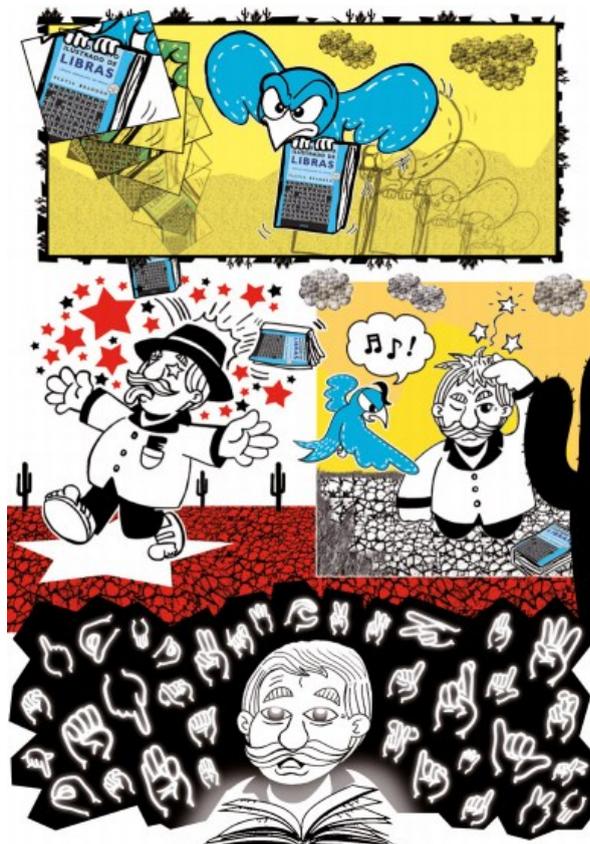
Nessa construção, identificamos a multiplicidade de vozes do processo polifônico, pois temos a fala da personagem surda, que vivencia várias situações e não consegue comunicar-se, assim como a voz do avô Felinto, que, por não entender as expressões de sua neta, não consegue estar totalmente presente para ela. Além disso, temos a polifonia presente na expressão enfurecida do passarinho. Dessa forma, a presença de diferentes perspectivas, opiniões e pontos de vista enriquecem e complexificam a interação entre os personagens, permitindo que a polifonia amplie a compreensão do discurso e reflita a diversidade das interações sociais (Bezerra, 2005).

No último quadro da página, a estrela encantada transforma-se em um livro de língua de sinais, trazendo o verbal para o imagético ao evidenciar a sua função ao transformar-se naquele objeto, sendo esta, o estreitamento das relações comunicacionais entre avô e neta.

Ao perceber que vovô Felinto não identifica ou reconhece a função do livro, o passarinho azul, ainda irritado, aproxima-se do objeto e, direcionando-se ao avô, joga-o em

sua cabeça (figura 26). É possível perceber a dor de vovô Felinto ao receber o objeto em sua cabeça, pois ele começa a ver várias estrelas sobre sua cabeça.

Figura 26 – “O início do processo comunicacional”



Campos (2022)

Podemos inferir que esse momento sugere uma alusão à dificuldade que alguns ouvintes têm em participar ou aceitar as singularidades da comunidade surda e a resistência em adaptar-se para uma comunicação efetiva com o sujeito surdo (Strobel, 2009). Nesse contexto, Bakhtin (2006) afirma que a linguagem é fundamentalmente ideológica, capaz de refletir e reproduzir relações de poder, hierarquias sociais e visões de mundo dominantes em uma sociedade.

Assim, ao entendermos a linguagem como veículo de comunicação e construção de significados que desempenha um papel fundamental na formação das identidades individuais e coletivas, percebemos que, para os surdos, essa relação é, muitas vezes, mediada pela percepção social da surdez como uma deficiência e pelas hierarquias sociais que colocam a

audição como norma dominante, marginalizando as línguas de sinais e outras formas de comunicação visual utilizadas pela comunidade surda.

Essa reflexão é importante, pois quando o vovô Felinto toma como conselho as instruções do passarinho e começa a estudar o livro de língua de sinais, aprendendo assim a sinalizar e a estabelecer uma comunicação efetiva e eficaz com sua neta, podemos destacar a importância da valorização da diversidade linguística, da promoção, da compreensão e do respeito às pessoas.

O fato de vovô Felinto reconhecer a língua de sinais como uma forma legítima de comunicação e o investimento de tempo e esforço em aprendê-la demonstra um compromisso com a inclusão de sua neta e o reconhecimento dessa língua como forma legítima de expressão. Ao investir tempo no dela, vovô Felinto não apenas fortalece os laços familiares, mas também contribui para a promoção de uma sociedade mais inclusiva e acolhedora para todos, independentemente de suas diferenças linguísticas e culturais.

Figura 27 – “Estabelecendo a comunicação”



Campos (2022)

Na página seguinte (figura 27), temos mais uma passagem de tempo, evidenciada no primeiro quadro que representa a casa do vovô Felinto. Podemos identificar essa passagem de tempo pela construção das cores: um céu escuro com a presença da lua e um chão sombreado representando a noite e passando para um céu amarelado, remetendo à luz do sol, e um chão claro que identificamos como dia. Da mesma forma, identificamos que a luz da lâmpada da casa do avô Felinto está acesa, o que indica que ele continuou estudando, mesmo durante a noite.

No quadro seguinte, vemos o vovô Felinto indo encontrar sua neta, que estava na rede e, cumprimentando-a, sinaliza em língua de sinais. Nesse momento, podemos identificar a alegria presente na expressão facial de Kika ao conseguir reconhecer, compreender e estabelecer a comunicação com seu avô.

Frutuoso (2023) destaca a importância da comunicação entre surdos e familiares ouvintes tendo em vista a necessidade de comunicação por meio de uma língua, assim os familiares são motivados a aprender a língua de sinais, facilitando a interação e a comunicação eficaz com o surdo. Todavia, tendo em vista a narrativa de “Kika e a estrela encantada”, fica evidente que, nem sempre, a língua de sinais faz parte do processo comunicacional de surdos e familiares ouvintes.

Porém, a compreensão das relações dialógicas entre familiares e surdos enfatiza a importância da inclusão e do apoio familiar desde os estágios iniciais do desenvolvimento da linguagem do surdo. É fundamental que os surdos entrem em contato o mais cedo possível com a língua de sinais, a fim de desenvolver conexões intrínsecas que contribuam para a construção de sua identidade (*ibidem*, 2023), pois quando os familiares têm acesso à língua de sinais, isso não apenas fortalece os laços familiares, mas também promove o desenvolvimento linguístico, emocional, cultural e social do surdo, proporcionando-lhe um ambiente rico e acolhedor para crescer e se desenvolver plenamente.

Na dimensão social, o discurso é caracterizado pelo dialogismo e pela preocupação com o outro, com quem o sujeito interage diretamente no processo de interlocução, porque se concebe num espaço de interação com o outro e se constrói por meio dessa interação, conforme os interesses do locutor e as imagens que este faz do interlocutor ou supõe que este faça dele (Soerensen, 2009). Dessa forma, a cultura surda não é apenas uma resposta das pessoas que compõem essa comunidade à surdez, mas uma afirmação da identidade surda, que se concentra no gesto-visual e na valorização da língua de sinais como legítima e completa, sendo esta uma parte fundamental para a identidade cultural.

Em seguida, vemos o vovô Felinto conversando coma neta e devolvendo a estrela encantada para ela. Dessa vez a estrela assume a forma de um chapéu de couro que, como mencionado anteriormente, remete aos sertanejos do nordeste. A entrega do chapéu de couro para Kika também nos faz entender que a partir desse momento, onde foi estabelecida uma comunicação real com seu avô, ela pôde finalmente apropriar-se da cultura regional na qual estava inserida, tornando-se um sujeito participante na sociedade.

Para Pires (2002), o estabelecimento da relação eu-tu, que surge da concepção dialógica, deve ser compreendido como uma mudança no conceito de sujeito, onde o sujeito centrado é substituído pelas diversas vozes sociais que o configuram como um sujeito histórico e ideológico. Assim, a concepção dialógica redefine o entendimento do sujeito ao estabelecer a relação eu-tu.

Nesse modelo, o sujeito (Kika) deixa de ser uma entidade isolada e centrada para se tornar um produto das interações e influências sociais que moldam sua identidade histórica e ideológica. Essa perspectiva destaca a importância das múltiplas vozes e contextos sociais na formação do sujeito, enfatizando que a identidade não é algo fixo ou individual, mas sim um reflexo dinâmico das interações e das influências culturais e sociais que o envolvem.

Destaca-se que em toda a sequência de quadros que compõem essa construção imagética, Kika está sorrindo, o que nos faz entender que o processo comunicacional inerente ao ser humano é extremamente importante para estabelecer conexões significativas, transmitir ideias, compartilhar emoções e construir relacionamentos sólidos.

Ao observarmos a figura 27, percebemos como a participação em conversas e interações significativas não apenas traz alegria e senso de pertencimento, mas também é importante para a construção da identidade e integração dos surdos no mundo ao seu redor. Ao se sentir parte do meio em que vive e não mais à parte, o surdo passa a constituir pertencimento ao diálogo social.

Muitos surdos, no entanto, enfrentam desafios significativos na comunicação, especialmente em contextos familiares ouvintes, devido à falta de diálogo, entendimento e familiaridade com a cultura surda (Strobel, 2008). Quando há uma lacuna de entendimento e aceitação da cultura surda, isso pode levar a sentimentos de isolamento e exclusão por parte dos surdos dentro de suas próprias famílias, como já mencionado anteriormente.

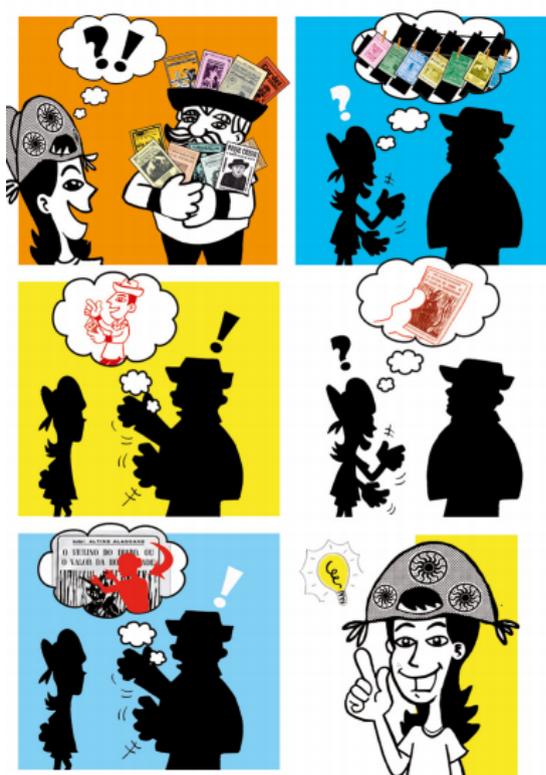
Dessa forma, compreendemos que o diálogo eficaz e o bom vínculo entre os membros de uma família geralmente irá ocorrer porque um ou outro membro ouvinte se esforçou para se informar e aprofundar sobre a cultura surda, buscando estabelecer uma comunicação eficaz

e transmitir conhecimento para a pessoa surda (*ibidem*, 2008). Esse tipo de interação familiar caracteriza a troca efetiva de saberes e a aceitação da identidade surda, demonstrando como o diálogo e a compreensão mútua são essenciais para a integração e o bem-estar dos surdos em suas comunidades e famílias.

Na página seguinte (figura 28), graças à representação de sinais de interrogação e exclamação, percebemos Kika curiosa ao observar vovô Felinto se aproximando com várias literaturas de cordel. Aqui ainda é possível perceber que Kika não tem conhecimento amplo daquela literatura e da importância desse tipo de texto para sua construção social e cultural.

Ao lembrar-se dos folhetos que viu no momento em que tocou a estrela encantada, Kika começa a sinalizar para seu avô em um processo fluido de comunicação, perguntando-o sobre aquele folheto e, conseqüentemente, devido a essa apropriação da língua, o avô finalmente consegue explicar para a nossa protagonista que os folhetos são literaturas de cordel e representam a cultura de um povo.

Figura 28 – “A comunicação eficaz”



Campos (2022)

No quadro seguinte, vemos Kika perguntando sobre o cordel que ela selecionou anteriormente, que é “O violino do diabo ou o valor da honestidade”. Após conversar com seu avô, ela compreende que aquele cordel foi escrito por uma mulher, sendo possível identificar essa informação pela representação da silhueta de uma mulher em vermelho sobre a literatura. Essa informação faz com que Kika tenha uma ideia que se identifica através da lâmpada acesa próxima à sua cabeça.

Pires (2002) afirma que tudo o que diz respeito a mim provém do mundo exterior através da palavra do outro e que cada enunciado é apenas um elo em uma cadeia infinita de enunciados, funcionando como um ponto de encontro de opiniões e visões de mundo, pois nesse contexto dialógico do discurso, os sentidos se estabelecem não a partir do momento da enunciação, mas como parte de um *continuum*. Dessa forma, saber da autoria feminina motiva, no primeiro momento, a quebra estereótipos de gênero. Essa revelação enriquece a narrativa enquanto oferece uma representação mais diversificada na produção literária, assim como permite que Kika se identifique com uma figura feminina na arte, ampliando suas perspectivas, tendo em vista que a literatura enriquece a linguagem e representa aquilo que está em constante mudança, capaz de se apropriar de várias linguagens, inclusive das linguagens não verbais (Eagleton, 2006; Gouveia, 2014).

Como mencionado anteriormente, tal identificação é de suma importância para a constituição de Kika como ser social participante de uma comunidade, pois enquanto traz para Kika a compreensão da apropriação cultural, também lhe proporciona a percepção de que a participação nesse movimento cultural não se limita apenas aos homens, evidenciando a possibilidade de sua inserção naquele ambiente. O sistema cultural está em constante evolução e compreender essa dinâmica é crucial para reduzir conflitos entre gerações e evitar atitudes preconceituosas, pois assim como é fundamental para a humanidade compreender as disparidades entre povos de culturas distintas, é igualmente importante entender as variações que surgem em um mesmo sistema cultural (Laraia, 2001).

Identificamos a polifonia existente na história de Maria das Neves e que ela estabelece diálogo entre diversas vozes culturais e sociais, tendo em vista que ela desafia as normas de gênero e as tradições culturais de uma época onde os direitos femininos eram limitados e demonstra que as mulheres podem desempenhar um papel ativo na criação e disseminação da arte do cordel.

Paralelamente, a surdez de Kika adiciona outra camada de significado para essa questão. Enquanto ela enfrenta os desafios da surdez, sua identificação com Maria das Neves

e sua luta contra os estereótipos de gênero estimulam Kika em sua própria jornada. Assim como Maria das Neves desafia as convenções de gênero e tradições culturais, nossa protagonista desafia as limitações que a sociedade impõe aos surdos, demonstrando que sua surdez não a impede de participar ativamente na criação e disseminação de qualquer tipo de arte.

Nessa perspectiva, podemos inferir que tais possibilidades de compartilhamento de produções literárias incentivaram a criação da literatura surda. É nesse contexto que, de acordo com Costa e Ribeiro (2018), essas produções literárias começam a surgir baseadas em uma cultura sinalizada e se firma na vivência dos surdos. Elas podem incluir, entre outras coisas, as histórias que exploram as experiências e perspectivas dos surdos, destacando a língua de sinais como uma língua legítima e fundamental para a comunicação e cultura surdas, assim como o processo de autodescoberta e desenvolvimento da identidade surda ao abordar questões que remetem ao pertencimento à comunidade, pois, por meio da literatura, é possível vivenciar uma experiência sensorial ampliada através do aprimoramento da nossa capacidade de sentir e perceber para além dos limites convencionais (Compagnon, 2009).

A literatura e a expressão artística desempenham, dessa forma, papéis cruciais na afirmação da identidade surda e na busca por reconhecimento dentro da sociedade. Através dessas formas de expressão, os surdos encontram meios de comunicar suas experiências, pensamentos e subjetividade, mesmo diante dos desafios de compreensão por parte daqueles que não fazem parte da comunidade surda. Tais expressões não apenas compartilham narrativas e vivências surdas, mas também servem como poderosas ferramentas de empoderamento e reivindicação de espaço e valorização em uma cultura predominante que muitas vezes marginaliza suas identidades e contribuições.

Borges (2023) afirma que, para o surdo ser compreendido e respeitado quando se comunica com alguém que não faz parte da sua comunidade e que não desenvolve conhecimento sobre a história e a cultura surda é extremamente desafiador e, por isso, a expressão artística do surdo emerge como uma ferramenta poderosa para expressar suas capacidades, pensamentos, história e subjetividade, na busca por reconhecimento e valorização dentro da cultura predominante.

Nesse contexto, a expressão artística do surdo surge como uma ferramenta essencial para a transmissão de ideias e experiências e para reivindicar seu espaço e reconhecimento dentro da cultura dominante (ouvintista), destacando a importância da arte como meio de empoderamento e afirmação da identidade surda.

Essa expressão artística traz as várias experiências pessoais do povo surdo e expõem frequentemente as dificuldades e vitórias diante das opressões ouvintistas, revelando como se desvencilham dessas situações inesperadas, testemunhando as ações de grandes líderes e militantes surdos e destacando a valorização de suas identidades surdas (Strobel, 2008).

Por isso, acreditamos que a intersecção entre identidade surda e a quebra dos pressupostos de gênero apresentados com a escolha do cordel de Maria das Neves, em especial, sugere uma abertura para novas vozes e perspectivas dentro do cenário cultural, não apenas para Kika, mas para toda a comunidade surda, dando ênfase à importância da representatividade e inclusão.

Figura 29 – “Estabelecendo a comunicação”



Campos (2022)

É possível observar, na figura 29, vovô Felinto correndo, na presença do pássaro azul, em direção a um determinado local. Por meio de uma das janelas, o que nos faz identificar que o vovô Felinto não entrou naquele ambiente, talvez por estar muito cheio de participantes, vemos ambos, avô e passarinho, felizes ao assistirem às apresentações de Kika, sendo mulher e surda, sinalizando cordéis.

Na última página da HQ (figura 29), temos mais uma construção verbo-visual, sendo o verbal em língua portuguesa representado pela legenda da HQ que indica que, em Teixeira, algum tempo depois, Kika estava sinalizando em um local diferente do seu habitat comum. Ela estava em meio a várias pessoas, em um evento intitulado “Sarau mãos arretadas⁹”.

Essa representação destaca a importância da construção social e cultural no processo de identificação do ser humano. A apropriação cultural de Kika desempenhou um papel fundamental na formação de suas ideologias, permitindo que ela se desenvolvesse como ser social e avançasse como pessoa, permitindo-lhe a experiência de expressar-se em sua língua por meio de poemas em cordel.

Destacamos, portanto, a diversidade existente na linguagem literária e na comunicação em geral. Entendemos que, ao se tornar literatura, a linguagem transcende a sua natureza de sistema linguístico e torna-se uma diversidade intencional capaz de refletir interações em diferentes linguagens, ressaltando a importância da multiplicidade de vozes e discursos na construção da literatura.

Assim sendo, todo idioma em uso torna-se moldável tendo em vista uma variedade de discursos complexos que variam de acordo com variados fatores sociais que tornam o sistema linguístico diverso, sendo, dessa forma, impedido de unificar-se em relação às expressões de uma comunidade linguística, pois há uma multiplicidade de perspectivas e experiências presentes nessa linguagem cotidiana.

A expressão artística de um indivíduo surdo desempenha um papel crucial na edificação e no fortalecimento de sua identidade. Ao compartilhar suas criações com outros membros da comunidade surda, ele fortalece os laços e promove a valorização da língua de sinais e da cultura surda. Por outro lado, ao interagir com indivíduos ouvintes que não estão familiarizados com essa realidade, o surdo busca desafiar a invisibilidade e o preconceito, buscando espaço para que sua voz e sua arte sejam reconhecidas e respeitadas (Borges, 2023).

Enquanto compartilha suas criações, o artista surdo não apenas fortalece laços comunitários, mas também valoriza e preserva sua língua natural e cultura, o que contribui para a sua identidade. Ao mesmo tempo, ao interagir com indivíduos ouvintes, o artista surdo, enquanto enfrenta as barreiras comunicacionais e de preconceito, legitima sua voz através da arte de forma pública, o que torna a expressão artística uma ferramenta poderosa para a

⁹ O projeto, hoje intitulado “Cordel das mãos surdas” é coordenado pela Professora Klícia Campos e pretende catalogar materiais que focam a aprendizagem e desenvolvimento do Cordel em Libras, disponível em canais do [Instagram](#) e do [YouTube](#).

inclusão e a construção da diversidade social e cultural, promovendo também entendimento e respeito entre surdos e ouvintes.

Essa construção social e cultural é extremamente importante no processo de identificação do ser humano, tendo em vista que essa apropriação cultural é construtora de ideologias e faz com que as pessoas se desenvolvam como seres sociais, pois quando um surdo se expressa para outro surdo, isso não só enaltece a cultura e a língua de sinais, mas também cria um vínculo de compartilhamento da mesma realidade cultural (*ibidem*, 2023).

A expressão em língua de sinais não só valoriza a cultura e a língua, mas também fortalece um vínculo de compartilhamento de uma mesma realidade cultural. Isso evidencia como a comunicação em língua de sinais contribui para a construção da identidade e promove o reconhecimento e a valorização das experiências e perspectivas únicas da pessoa surda.

Destacamos, também, a categoria da autoria, uma vez que a autora dialoga e interage com o leitor na sua narrativa, tendo em vista que a sua perspectiva é a voz de Kika. Dessa forma, a autora se torna uma das muitas vozes que colaboram para a construção do sentido do texto (Bakhtin, 1997) fazendo com que o leitor se aproxime da leitura e identifique-se com a personagem, dotada de ideologias e experiências. Esse tipo de interação é baseado em expectativas, interesses e uma compreensão mútua das lutas enfrentadas pela comunidade surda ao longo da história e essa troca de experiências também permite que o sujeito surdo se veja como protagonista (Borges, 2023).

Ainda referente à figura 29, é preciso destacar a importância de olhar para a história e as conquistas dos povos surdos, reconhecendo as conquistas da comunidade surda ao longo do tempo. Essa reflexão sobre a história cultural surda é essencial para compreendermos a identidade e as lutas desse povo.

A literatura surda desempenha um papel fundamental nesse contexto, pois registra e compartilha as experiências, perspectivas e conquistas da comunidade surda por meio de narrativas escritas por e para surdos oferecendo uma forma de expressão da identidade surda.

Os povos surdos olham para suas trajetórias vivenciadas no passado e no presente e percebe muitas realizações deslumbrantes dos pioneiros da cultura surda. A história cultural de surdos é longa e complexa, existe a dezenas de milhares de anos, os povos surdos usam inúmeros meios de se comunicar através da língua de sinais, desenhos, expressões faciais, corporais e imagens visuais (Strobel, 2008, p. 60).

Dessa forma, a literatura surda desempenha um papel de grande significação para o desenvolvimento do sujeito surdo, pois ao ler histórias de outros surdos que enfrentaram desafios semelhantes, esses indivíduos podem encontrar apoio emocional e fortalecer sua própria identidade surda, além de estimular sua própria criação literária, desenvolvendo o empoderamento por meio da expressão artística literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, identificamos a presença do conceito de verbo-visualidade na HQ de Klícia de Araújo Campos, considerando que toda a construção da obra é composta de identidades e ideologias que permeiam a cultura surda e nordestina. Através das diversas situações vividas pela personagem principal, são abordadas questões sobre a apropriação da língua e sua importância para o desenvolvimento social, pessoal e ideológico de um indivíduo.

É importante destacarmos que a obra analisada nessa dissertação é inovadora, pois constrói o seu enredo por meio de uma sequência de narrativa visual, diferenciando-se dos demais cordéis que apresentam as imagens apenas como ilustração, assumindo, assim, um formato de história em quadrinhos e, ao longo da análise, foi possível identificar as categorias bakhtinianas presentes nas composições verbo-visuais e como elas dialogam entre si na construção do sentido proposto pela autora ao narrar a história de uma personagem surda.

Através do conceito de verbo-visualidade, identificamos que a obra imerge o leitor na realidade do sujeito surdo que vive em uma comunidade predominantemente ouvinte e não tem acesso à sua língua materna, assim como é capaz de sensibilizar o leitor sobre falta da língua como propiciador de isolamento social e dificuldade de entendimento do que ocorre ao redor, provocando um abismo entre esses seres sociais não dialógicos.

Afirmamos que os elementos analisados na narrativa são de suma importância para o entendimento da história e, igualmente, essenciais para o desenvolvimento da comunidade surda, o que reforça a relação entre surdos e HQs, tendo em mente que tais elementos visuais são ainda mais relevantes aos surdos por oferecerem a transmissão de informações e construção de sentido através do recurso visual.

Diante dessas percepções, devemos atentar para a necessidade de pesquisas e análises que envolvam a verbo-visualidade presente nas obras artísticas e literárias produzidas por sujeitos surdos. Tais pesquisas são extremamente relevantes para a disseminação e aprofundamento dessas literaturas, além de trazerem visibilidade e protagonismo ao sujeito surdo e à língua de sinais perante a sociedade, fortalecendo sua cultura e destacando suas produções literárias como representações culturais e sociais.

No âmbito acadêmico, acreditamos que pesquisas como esta contribuem para a visibilidade da literatura surda como representação cultural e social, valorizando a língua de sinais como um canal de comunicação e integração. Essa valorização é fundamental para o

desenvolvimento de aspectos significativos nos indivíduos que utilizam a língua de sinais, além de propiciar conhecimento sobre a construção comunicativa dos surdos.

Ademais, essas pesquisas instigam estudos a respeito da comunicação eficaz através da língua de sinais, da construção gramatical, bem como de sua função linguística e sintática, tendo em vista que entendemos que não existe uma língua absoluta e uma única forma de pensamento, pois consideramos que cada língua e cultura carregam consigo as suas próprias formas de representações do mundo, visões e valores. Assim, faz-se necessário o reconhecimento e respeito à cultura surda como uma cultura legítima e rica, composta de características únicas que a torna valiosa, sendo ela constituída de histórias e figuras importantes que contribuíram para a promoção dos direitos e da visibilidade da comunidade surda.

No âmbito pessoal, a pesquisa foi fundamental para o conhecimento e reconhecimento das dificuldades enfrentadas pelo sujeito surdo quando não tem acesso à língua, sendo privado de comunicação e da possibilidade de interagir com outros, expressar seus sentimentos, ideias e pensamentos. É importante ressaltar que a pesquisa foi significativa ao trazer questões que quebram paradigmas, apresentando uma artista surda, cordelista nordestina, que versifica sobre questões do cotidiano por cordéis sinalizados. Isso ampliou o conhecimento e aprendizado sobre as diversas formas de reprodução da língua.

Diante do exposto, entendemos que as pesquisas que abordem a verbo-visualidade nas obras artísticas e literárias de sujeitos surdos contribuem positivamente para a comunidade, além de criar e aprofundar relações entre comunidades surdas e ouvintes, abrangendo sentidos e significações. Portanto, é imprescindível sugerir a continuação de pesquisas que envolvam publicações surdas, representando a comunidade, suas lutas e ideais, além de apresentar fundamentação teórica para essas construções, comprovando seu valor social e literário.

Desejamos, portanto, que esta pesquisa seja positiva e contribua para estudos futuros, ampliando o conhecimento de toda a sociedade e trazendo visibilidade para as expressões artísticas dos sujeitos surdos, priorizando suas representações. Esperamos ainda que, através desta pesquisa, haja crescimento educacional, cultural, linguístico, literário e pessoal, sensibilizando possíveis pesquisadores a continuarem os estudos, aumentando a gama de pesquisas relacionadas à verbo-visualidade, dialogismo bakhtiniano e literaturas surdas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Luiz Gustavo Paulino de; CEZAR, Kelly Priscilla Lóddo. HQ bilíngue multidisciplinar como uma proposta de sequência didática. *RE-UNIR*, v. 5, n° 2, p. 83-99, 2018. ISSN – 2594-4916. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/RE-UNIR/article/view/3902/2638>. Acesso em: 17 de mar. de 2024.

ARAÚJO, Isabela Rosália Lima de; VIEIRA, Adriana da Silva; CAVALCANTE, Maria Auxiliadora da Silva. *Debates em Educação* - ISSN 2175-6600 Maceió, Vol. 1, n° 2 Jul./Dez. 2009. Disponível em <https://www.seer.ufal.br/index.php/debateseducacao/article/view/44>. Acesso em: 17 de mar. de 2024.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. — 2ª ed. — São Paulo Martins Fontes, 1997.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec. 12ª Edição. 2006.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra - 5. ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Hucitec. 5ª edição. 2002. Disponível em: https://issuu.com/fernandalima4/docs/bakhtin__m._-_quest__es__de_literatu. Acesso em: 17 de mar. de 2024.

BECHARA, Evanildo. *Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.

BEZERRA, Paulo. Beth Brait (org). *Bakhtin: conceitos chaves*. - São Paulo: Contexto, 2005.

BEZERRIL, Gianka Salustiano; PEREIRA, Rodrigo Acosta. *O conceito de cronotopo em Bakhtin e o círculo: matizes rabelaisianas*. InterteXto, Uberaba, v. 4, n. 2, 2012. DOI: 10.18554/ri.v4i2.199. Disponível em: <https://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/intertexto/article/view/199>. Acesso em: 28 jul. de 2023.

BORGES FILHO, Oziris. *Bakhtin e o cronotopo: uma análise crítica*. InterteXto, Uberaba, v. 4, n. 2, 2012. DOI: 10.18554/ri.v4i2.200. Disponível em: <https://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/intertexto/article/view/200>. Acesso em 28 jul. de 2023.

BRAIT, Beth. *A Palavra mandioca do verbal ao verbo-visual*. BAKHTINIANA, São Paulo, v. 1, n. 1, p.142-160, 1ªsem. 2009

_____. *Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica*. Bakhtiniana, São Paulo, 8 (2): 43-66, Jul./Dez. 2013.

BRASIL. *Decreto n.º 1234, de 19 de dezembro de 2021*. Comunicação Para Efeito de Registro do Bem Cultural de Natureza Imaterial Denominado “Literatura de Cordel” como Patrimônio Cultural do Brasil. Diário Oficial da União. Brasília, DF, v. 160, n. 160, p. 12. 20

ago. 2018. Seção 3. Disponível em:

<https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/servlet/INPDFViewer?jornal=530&pagina=12&data=20/08/2018&captchafield=firstAccess>. Acesso em 15 de ago. de 2023.

BUBNOVA, Tatiana; BARONAS, Roberto Leiser; TONELLI, Fernanda. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin / Voice, sense and dialogue on Bakhtin. *Bakhtiniana*, São Paulo, 6 (1): 268-280, Ago./Dez. 2011. Disponível em

<https://www.scielo.br/j/bak/a/d98J7K7pCjVVKgDTH5wM8Jh/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 25 de set. de 2023.

CAMPOS, Klícia de Araújo. *Kika e a estrela encantada*. Organização Kelly Priscilla Lóddo Cezar; [ilustrador Beto Potyguara; tradução para os quadrinhos Beto Potyguara; tradutora de Libras/português na poética e no audiovisual/dublagem da poesia Jéssica Lacerda]. - Araraquara, SP: Letraria, 2022. PDF. <https://www.letraria.net/wp-content/uploads/2022/09/Kika-e-a-Estrela-Encantada.pdf>. Acesso em 20 de jul. de 2023.

_____. *Literatura de cordel em Libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo*. Dissertação (mestrado) - Orientadora: Rachel Sutton-Spence, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/185578/PGET0359-D.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 de mar. de 2024.

CÂNDICO, Antônio. *Vários escritos. Ouro sobre azul*. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7664524/mod_resource/content/1/Candido%20%20Direito%20%20C3%A0%20Literatura.pdf. Acesso em 26 de out. de 2023.

CARRARO, Eloyse Alves; DEL MOURO, Karianny Aparecida Gerotto. *O processo histórico da língua brasileira de sinais*. ENCITEC. s.d. Disponível em https://www2.fag.edu.br/coopex/inscricao/arquivos/encitec/20161023-210408_arquivo.pdf. Acesso em 26 de out. de 2023.

CASTRO JÚNIOR, Gláudio de. Cultura surda e identidade: estratégias de empoderamento na constituição do sujeito surdo. In: ALMEIDA, WG., org. *Educação de surdos: formação, estratégias e prática docente* [online]. Ilhéus, BA: Editus, 2015. Disponível em <https://books.scielo.org/id/m6fcj/pdf/almeida-9788574554457-02.pdf>. Acesso em 23 de set. de 2023.

CERQUEIRA, Ivanete de Freitas; TEIXEIRA, Elizabeth Reis. O que a história nos conta sobre a língua de sinais. *Muiraquitã: revista de letras e humanidades* | Jul-Dez | ISSN: 2525-5924, v. 10, n. 2, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/mui/article/view/6159/3942>. Acesso em 26 de out. de 2023.

COMPAGNON, Antonie. *Literatura para quê?*; tradução de Laura Taddei Brandini - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/121535/mod_resource/content/1/LITERATURA%20PARA%20QU%20%20C3%A8A.pdf. Acesso em: 17 de mar. de 2024.

CORREIA, Léia Bernal Sanches; OLIVEIRA, Ana Paula Faustino de; TENO, Neide Araújo Castilho. *HQS: construindo sentidos na multimodalidade, “Batman: a piada mortal”*. Círculo

Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos. *Revista Philologus*, Ano 27, n. 81 Supl., Rio de Janeiro: CiFEFiL, Set./Dez.2021. Disponível em: <https://www.revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/968>. 21 de jul. de 2023.

COSTA, Bianca Silva Lopes; RIBEIRO, Sátilla Souza. *A representação da surdez na literatura: vivências e experiências de surdos e familiares de surdos*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 54, p. 101-121, maio/ago. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/rdtsZCs8dHGgXZ7bsdS486s/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 20 de jul. de 2023.

COSTA, Elizangela Patrícia Moreira da. Verbo-visualidade em perspectiva de leitura: (des)construção da compreensão ativa e criadora do texto. *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso, v. 13, n. 2, p. 32–53, 13 maio 2018. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/35346/25409>. Acesso em 25 de set. de 2023.

COSTA, Robson Santos; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. A construção de sentido na informação das histórias em quadrinhos. *DataGramZero*, v. 10, n. 2, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/6660>. Acesso em 07 de ago. de 2023.

CROMACK, Eliane Maria Polidoro da Costa. *Identidade, Cultura Surda e Produção de Subjetividades e Educação: Atravessamentos e Implicações Sociais*. Psicologia, Ciência e Profissão, 2004, 24 (4), 68-77. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/gwqgpPLXRVQWSfVVrLd8WsS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21 de nov. de 2023.

CRUZ, Fernanda Santos da. *A literatura de cordel e sua contribuição no ensino bilíngue para surdos: uma análise da tradução do folheto “A chegada de Lampião no céu”*. Trabalho de conclusão de curso (Especialização) – Instituto Federal da Paraíba – IFPB, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ifpb.edu.br/handle/177683/1904>. Acesso em: 20 de mar. de 2024.

D’ELBOUX, José Roberto. *Tipografia como elemento arquitetônico no Art Déco paulistano: uma investigação acerca do papel da tipografia como elemento ornamental e comunicativo na arquitetura da cidade de São Paulo entre os anos de 1928 a 1954*. Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: Design e Arquitetura) - FAUUSP. – São Paulo, 2013. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-10092013-093443/publico/DELBOUX_J_R_ME.pdf. Acesso em 02 de out. 2023.

DIAS, Karcia Lúcia Oliveira; BELISARIO, Danielle dos Santos Souza; ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. *Pelejas na literatura popular de cordel: construindo temas*. Biblionline, João Pessoa, v. 9, n. 2, p. 122-140, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/biblio/article/download/16790/10166>. Acesso em: 07 de abr. de 2024.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. *Teoria da literatura: uma introdução*; tradução Waltensir Dutra; [revisão da tradução João Azenha Jr.]. - 6ª ed. - São Paulo: Martins Fontes 2006. Disponível em:

<https://interartesufgd.files.wordpress.com/2016/05/eagleton-teoria-da-literatura.pdf>. Acesso em: 17 de mar. de 2024.

FARIAS, Angelina Silva de *et al.* *Duas faces do conto de fadas: (re)pensando a cinderela*. Anais VI ENLIJE. Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/25960>>. Acesso em 30 de out. de 2023.

FARRACO, Carlos Alberto. Beth Brait (org). *Bakhtin: conceitos chaves*. - São Paulo: Contexto, 2005.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do Discurso: Reflexões Introdutórias*. 2. ed. Disponível em: https://www.sergiofreire.pro.br/ad/FERNANDES_ADRI.pdf. Acesso em 28 jul. de 2023.

FERNANDES, Francyllayans Karla da Silva; PEIXOTO, Janaína Aguiar. *A identificação de artefatos culturais nos livros em língua portuguesa do autor surdo Claudio Mourão: uma reflexão sobre a relação língua, cultura e literatura*. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/actas/article/view/58058>. Acesso em: 21 de nov. de 2023.

FIGUEIRA, Diego Aparecido Alves Gomes. *Dialogismo e tradição nas histórias em quadrinhos contemporâneas*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/5675/2418.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 16 de nov. 2023.

FONSECA, Maria Gislene Carvalho. *Novelo de verso [manuscrito]: fios de memória, tradição e performance tecendo a poesia de cordel*. Tese (doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, p.237. 2019. Disponível em https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/30005/1/Tese%20Gisa%20Carvalho%20FINALIZADA_Biblioteca.pdf. Acesso em 11 de set. 2023.

GARONE, Priscilla Maria Cardoso; KUNZ, Gilberto. *O balão nas histórias em quadrinhos: organização da mensagem por meio da representação gráfica*. XX Simpósio Nacional de Geometria Descritiva e Desenho Técnico. IX International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design. Graphica. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <https://ladij.ufes.br/wp-content/uploads/2022/03/o-balao-nas-historias-em-quadrinhos.pdf>. Acesso em: 05 de abr. de 2024.

GOUVEIA, Arturo. *Teoria da literatura: fundamentos sobre a natureza da literatura e das categorias narrativas*. 2. ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014.

HARRISON, Kathryn Marie Pacheco; NASCIMENTO, Vinícius. *Verbo-visualidade no gênero jornalístico televisivo: leituras para a construção de estratégias de interpretação da língua de sinais*. *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2): 202-219, Jul./Dez. 2013. Disponível em <https://www.scielo.br/j/bak/a/7pMz75XYnMbfMY3vZFcp9Yx/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 25 de set. de 2023.

HINKAI, William Tomio. *Fanáticos e cangaceiros: a construção do “sertanejo” no pensamento social brasileiro*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/bitstream/handle/11600/59263/WILLIAM%20TOMIO%20SHINKAI.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 02 de out. de 2023.

ISHIKAWA, Cristina Yuri H. *Memórias Gravadas: Xilogravuras em quatro estações*. Universidade Federal de Uberlândia Instituto de Artes – Artes Visuais. Uberlândia, MG. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/32233/1/Memo%CC%81riasGravadasXilogravuras.pdf>. Acesso em 20 de jul. 2023.

KARNOPP, L. Literatura Surda. ETD – Educação Temática Digital, Campinas, v.7, nº 2, p. 98-109, jun. 2006. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/pdf/etd/v07n02/v07n02a12.pdf>. Acesso em 04 de set. de 2023.

KLEIN, Madalena; FORMOSO, Daniele de Paula. Gênero e Surdez. *Reflexão e Ação*, v. 15, n. 1, p. 100-112, 6 mar. 2008. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/225>. Acesso em: 20 de mar. de 2024.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *A produção de inferências e sua contribuição na construção do sentido*. D.E.L.T.A., vol. 9, nº especial, 1993.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. Disponível em: https://docente.ifrn.edu.br/olivianeta/disciplinas/copy_of_historia-i/historia-ii/china-e-india/view. Acesso em 12 de jul. de 2023.

LARA, Marina Totina de Almeida. O gênero “meme” em posts de blog educacional: lendo enunciados verbo-visuais com Bakhtin e o círculo. *Letras em Revista* (ISSN 2318-1788), Teresina, V. 08, n. 01, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/29/12>. Acesso em: 25 set. 2023.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: uni conceito antropológico* — 14.ed. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. Disponível em <https://petarquiteturaufmg.files.wordpress.com/2013/04/laraia-cultura-um-conceito-antropolc3b3gico.pdf>>. Acesso em 12 de mar de 2024.

MARCHEZAN, Renata Coelho. A noção de autor na obra de M. Bakhtin e a partir dela. *Bakhtiniana*, São Paulo, 10 (3): 186-204, Set./Dez. 2015. Disponível em <https://www.scielo.br/j/bak/a/m66zDbH3NmgxwRssYKJ5Hwf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 25 de set. de 2023.

MARTINS, João Ernesto Mota. *'Maic' aberto: uma história sobre saraus e iniciativas de incentivo à leitura nas quebradas de Fortaleza*. 2020. 112f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/32080>. Acesso em: 07 de abr. de 2024.

MARTINS, Sílvia Adosinda d'Assunção. *As dificuldades de comunicação entre surdos e ouvintes: Propostas de soluções*. Dissertação (Mestrado) - Escola Superior de Educação Almeida Garrett. 2012. Disponível em: <https://recil.ensinolusofona.pt/bitstream/10437/3265/1/Dissertacao.pdf>. Acesso em: 21 de nov. de 2023.

MEIRELES, Selma Martins. *Quadrinhos e Linguística: Onomatopeias e interjeições e suas funções na narrativa em quadrinhos*. Departamento de Letras Modernas – FFLCH/USP. 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/30208463/Quadrinhos_e_Lingu%C3%ADstica_Onomatopeias_e_interjei%C3%A7%C3%B5es_e_suas_fun%C3%A7%C3%B5es_na_narrativa_em_quadrinhos. Acesso em: 21 de nov. de 2023.

MENEZES, Ronny Diogenes de. *As escritas surdas como artefatos culturais mediadores de reflexões a respeito das crenças sobre surdez*. Universidade Estadual da Paraíba. Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa 2017. Disponível em: https://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgfp/download/turma_2016/DISSERTACAO-RONNY-DIOGENES-DE-MENEZES.pdf. Acesso em 21 de jul. de 2023.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A literatura de cordel como patrimônio cultural. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 72, p. 225-244, abr. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/157058>. Acesso em: 21 de nov. de 2023.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Instituto Do Patrimônio Histórico E Artístico Nacional – Iphan. Centro Nacional De Folclore E Cultura Popular – Cnfc - *Dossiê De Registro - Literatura de Cordel*. Brasília, p.237. 2018. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf). Acesso em 27 de ago. de 2023

MIOTELLO, Valdemir. Beth Brait (org). *Bakhtin: conceitos chaves*. - São Paulo: Contexto, 2005.

MORAIS, Fernanda Beatriz Caricari de; CRUZ, Osilene Maria de Sá e Silva da. A história em quadrinhos na aula de língua portuguesa como Segunda Língua (L2): relato de uma experiência com alunos surdos. *Domínios de Linguagem*, Uberlândia, v. 11, n. 1, p. 233–250, 2016. DOI: 10.14393/DL28-v11n1a2017-12. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/35086>. Acesso em: 17 mar. 2024.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. *Entre o ético e o estético: o carnavalesco e o cronotopo na construção do narrador da minissérie Capitu*. *Líbero* – São Paulo – v. 16, n. 31, p. 105-114, jan./jun. de 2013. Disponível em: <https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/243>. Acesso em 04 de set. de 2023.

NASCIMENTO, Vinícius. Contribuições bakhtinianas para o estudo da interpretação da língua de sinais. *TradTerm*, São Paulo. v. 21, julho/2013. p. 213-236. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/59364>. Acesso em 18 de set. de 2023.

OLIVEIRA FILHO, João Batista Alves de. *Análise verbo-visual de textos literários adaptados para a comunidade surda*. Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA. João Pessoa, 2021. Disponível em:
https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/21269?locale=pt_BR. Acesso em 23 de ago. de 2023.

_____. Isolamento social do surdo em obras adaptadas para a comunidade surda: uma análise semiótica. *Acta semiotica et lingvistica*. Vol. 26 – ano 45 – nº4 – 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/actas/article/view/61308>. Acesso em 02 de out. de 2023.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Texto e discurso*. Organon, 1995. Disponível em <https://www.seer.ufrgs.br/organon/article/download/29365/18055/0>. Acesso em 26 de out. de 2023.

PEREIRA, Adriana Soares [et al.]. *Metodologia da pesquisa científica* [recurso eletrônico] / – 1. ed. – Santa Maria, RS : UFSM, NTE, 2018.

PEROTONI, Fabiana. *A constituição do sentido do discurso em histórias em quadrinhos a partir da teoria da polifonia*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2021. Disponível em:
<https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/9698/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20Fabiana%20Perotoni.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 20 de jul. de 2023.

PESSOA, Alberto Ricardo. *A linguagem das histórias em quadrinhos: definições, elementos e gêneros* - João Pessoa: Editora UFPB, 2016. Disponível em:
<http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/download/72/40/453-1?inline=1>. Acesso em: 17 de mar. de 2024.

PIRES, Vera Lúcia. *Dialogismo e alteridade ou a teoria da enunciação em Bakhtin*. Organon, Porto Alegre, v. 16, n. 32-33, 2002. DOI: 10.22456/2238-8915.29782. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29782>. Acesso em: 30 jul. de 2024.

QUADROS, Ronice Muller de; PIZZIO, Aline Lemos; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira. *Língua brasileira de sinais I*. Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras na Modalidade a Distância. Florianópolis, 2009. Disponível em https://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificica/linguaBrasileiraDeSinais/assets/459/Texto_base.pdf. Acesso em 26 de out. de 2023.

RAHDE, Maria Beatriz. Origens e evolução da história em quadrinhos. *Revista FAMECOS*. Porto Alegre. nº 5. novembro 1996. Disponível em:
<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/2954/2238>. Acesso em 28 de jul. de 2023.

RIBEIRO, Bruno Veloso de Farias. Flor de Mandacaru: literatura de cordel em Língua Brasileira de Sinais. Fórum Lit. Bras. Contemporânea, Rio de Janeiro, v. 14, nº 28, pp. 43-65, dez. 2022. Disponível em:
<https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/55789>. Acesso em: 20 de mar. de 2024.

RODRIGUES FILHO, José. *Redefinindo Histórias na Literatura de Cordel: a trajetória da Editora Luzeiro (c.1920-1995)*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de História. Área de concentração: História Social. São Paulo, 2021. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-13052022-211428/publico/2021_JoseRodriguesFilho_VCorr.pdf. Acesso em 26 de mai. 2024.

ROMAN, Artur Roberto. *O conceito de polifonia em Bakhtin - o trajeto polifônico de uma metáfora*. Letras, Curitiba, n.41-42,p. 195-205.1992-93. Editora da UFPR. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19126/12426>. São Carlos: Editora Claraluz, 2008. Disponível em: https://www.sergiofreire.pro.br/ad/FERNANDES_ADRI.pdf. Acesso em 28 de jul. de 2023.

SILVA, Fernanda Isis C. da; SOUZA, Edivanio Duarte de. *Informação e formação da identidade cultural: o acesso à informação na literatura de cordel*. Informação & Sociedade: Estudos; v.16, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/91852>. Acesso em 30 out. de 2023.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães. (1999). *Gênero discursivo e tipo textual*. Scripta, 2(4), 87-106. Disponível em <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10278>. Acesso em 26 de out. de 2023.

SILVA, Nadilson M. da. *Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos*. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro 2001. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/145679190592438538598866043670438455063.pdf>. Acesso em: 21 de nov. de 2023.

SOARES, Leandro Lopes; COSTA, Maria Edileuza da. Os contos de Clarice Lispector à luz de Bakhtin: uma análise cronotópica. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli* | V. 6, N. 3, p. 273-285, set.-dez. 2017. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/1501>. Acesso em 04 de set de 2023.

SOBRAL, Adail Ubirajara. A concepção de autoria do “Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov”: confrontos e definições. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli* | V.1., N.2., DEZ. 2012, p. 123-142. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/380>. 27 de jul. 2023. Acesso em 21 de ago. de 2023.

SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. O sentido como um vir a ser: apontamentos bakhtinianos sobre linguagem e realidade. *Revista da ABRALIN*, [S. l.], v. 18, n. 1, 2019. DOI: 10.25189/rabralin.v18i1.1331. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1331>. Acesso em: 25 set. de 2023.

SOERENSEN, Claudiana. A profusão temática em Mikhail Bakhtin: dialogismo, polifonia e carnavalização. *Travessias*, 2009. Disponível em: <<https://e->

revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/3299/2605>. Acesso em 30 de jul. de 2024.

SOUZA, Luana Rafaela dos Santos de. PASSOS, Virginia de Oliveira Alves. Literatura de cordel: Um recurso pedagógico. *Revista Científica da FASETE*. 2018.
https://www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2018/17/literatura_de_cordel.pdf. Acesso em 20 de jul. 2023.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. Florianópolis : Ed. da UFSC, 2008.

_____. *História da educação de surdos*. Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura em Letras-LIBRAS na modalidade a distância. Florianópolis, 2009. Disponível em
https://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificica/historiaDaEducacaoDeSurdos/assets/258/TextoBase_HistoriaEducacaoSurdos.pdf. Acesso em 26 de out. de 2023.

XAVIER, Glayci Kelli Reis da Silva. Histórias em quadrinhos: panorama histórico, características e verbo-visualidade. *DARANDINA REVISTELETRÔNICA*, Juiz de Fora, v. 10, n. 2, p. 1–20, 2019. DOI: 10.34019/1983-8379.2017.v10.28128. Disponível em:
<https://periodicoshomolog.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/28128>. Acesso em: 30 out. 2023.