



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



OTÁVIO WASHINGTON LIMA SILVA

**VIDA E OBRA DA CORDELISTA SURDA KLÍCIA CAMPOS: UM ESTUDO
SEMIÓTICO E CULTURAL**

JOÃO PESSOA – PB

2024

OTÁVIO WASHINGTON LIMA SILVA

**VIDA E OBRA DA CORDELISTA SURDA KLÍCIA CAMPOS: UM ESTUDO
SEMIÓTICO E CULTURAL**

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

Orientadora: Prof.^a Dra. Janaína Aguiar Peixoto

JOÃO PESSOA – PB

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586v Silva, Otávio Washington Lima.

Vida e obra da cordelista surda Klícia Campos : um estudo semiótico e cultural / Otávio Washington Lima Silva. - João Pessoa, 2024.

151 f. : il.

Orientação: Janaína Aguiar Peixoto.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura de cordel. 2. Cordel em Libras. 3. Literatura brasileira em Libras. 4. Artefatos culturais surdos. 5. Semiótica francesa. I. Peixoto, Janaína Aguiar. II. Título.

UFPB/BC

CDU 398.51(043)



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO(A) ALUNO(A)
OTÁVIO WASHINGTON LIMA SILVA

Aos vinte e cinco dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e quatro, às catorze horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada: “VIDA E OBRA DA CORDELISTA SURDA KLÍCIA CAMPOS: UM ESTUDO SEMIÓTICO E CULTURAL”, apresentada pelo(a) aluno(a) Otávio Washington Lima Silva, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Cultura e Tradução, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli, coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. A professora Doutora Janaina Aguiar Peixoto (PPGL/UFPB), na qualidade de orientadora, presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os Professores Doutores Hermano de França Rodrigues (PPGL/UFPB) e Rachel Louise Sutton-Spence (UFSC). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) mestrando(a) para apresentar uma síntese de sua dissertação, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: **APROVADO**. Proclamados os resultados pelo(a) Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Janaina Aguiar Peixoto (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata, que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 25 de junho de 2024.

Parecer:

A banca examinadora elogiou e reconheceu a qualidade do trabalho inédito e solicitou para esclarecer melhor no texto a diferença entre Libras e Literatura Surda e especificamente em relação a obra analisada neste estudo. Ademais, em virtude da excelência do trabalho, a banca indica a dissertação para publicação.

Profa. Dra. Janaina Aguiar Peixoto
(Presidente da Banca)



Documento assinado digitalmente
Rachel Louise Sutton-Spence
Data: 26/06/2024 18:22:36-0300
CPF: ***.621.039-**
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Profª. Drª. Rachel Louise Sutton-Spence
(Examinadora)

Hermano de França Rodrigues
Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues
(Examinador)

Otávio Washington Lima Silva
Otávio Washington Lima Silva
(Mestrando)

A minha mãe, Maria Hortência (*in memoriam*), por sempre estar comigo e por suas palavras doces e carinhosas de bênçãos para a minha vida.

A minha irmã, Danielle Vanessa, que sempre demonstra amor e orgulho por tudo o que faço.

Vocês são as mulheres da minha vida!

AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui não foi uma tarefa fácil. Reconheço que, por maior que tenha sido o meu empenho individual, jamais conseguiria concluir esta pesquisa sem a contribuição de inúmeras mãos. Por isso, dedico este singelo espaço para expressar todo o meu reconhecimento e agradecimento às pessoas que, de forma direta e indireta, contribuíram para o êxito de um projeto pessoal que também é coletivo.

As minhas primeiras palavras são redigidas em forma de oração e em louvor a Deus, por toda a saúde (física e mental), disposição, resiliência e foco concedidos ao longo desses quase 24 meses de processo de aprendizagem e investigação científica. Tornar-se um pesquisador no contexto da educação e da realidade brasileira não é uma tarefa fácil, carecendo de muita determinação para conciliar os inúmeros compromissos com a vida acadêmica. Acredito que sempre fui muito protegido por anjos e seres de luz, que, mesmo diante das naturais dificuldades que enfrentei e continuo enfrentando, sempre estiveram me sustentando e sussurrando bênçãos em meus ouvidos. Como diz a música “Carta de Amor”, interpretada por Maria Bethânia, “Eu tenho Jesus, Maria e José / Todos os pajés em minha companhia / O menino Deus brinca e dorme nos meus sonhos/ O poeta me contou / **Não mexe comigo/ Que eu não ando só [...]**”.

A minha família, aqui restrita à minha mãe (*in memoriam*), Maria Hortência, e a minha irmã, Danielle Vanessa, que desde sempre cuidaram de mim e me ensinaram muitas das coisas que sei e aplico em meu cotidiano. Não canso de reafirmar que são as mulheres da minha vida e que me ajudaram a ser o homem que sou hoje. Neste parágrafo, não posso me esquecer de mencionar Samuel Leonel, um irmão do coração que nasceu de outra mãe e que caminha comigo desde sempre. São mais de 30 anos de uma linda irmandade. Amo partilhar momentos com você!

A João Marcelo, que compartilha e coleciona momentos comigo há quase 4 anos. Você é um namorado incrível, que me enche de orgulho por toda a garra e leveza com que enfrenta a vida. Admiro você dos pés à cabeça e torço para que estejamos juntos por muitos e muitos anos! Esta caminhada se tornou mais leve porque estás ao meu lado. Amo você!

Aos meus amigos Dêvysson Santos e Luís Paz, por sempre “sufocarem o artista” e por serem tão fiéis com a nossa amizade. Nem sempre consigo ser recíproco e presente quanto vocês são, mas saibam que os dois estão em meu coração e que carrego comigo todas as gentis atitudes que desprenderam em momentos em que enfrentei dificuldades. Neste espaço, gostaria

de registrar também o nome da minha querida e amada amiga Luciélma Rêgo, que, com sua inteligência e sensibilidade, sempre torna os meus dias mais leves e conscientes diante dos preciosos conselhos que sempre me dá, que, para mim, são importantíssimos. Amo as nossas conversas por áudio, via WhatsApp, e adoro ouvir as suas gargalhadas sinceras!

A minha querida terapeuta, Karla Cintra, por todos os anos de acompanhamento e despertares reflexivos. A convivência com você me fez compreender muitos aspectos nebulosos que me constituem enquanto um ser subjetivo, rico de conflitos, compreendendo que, diante desse mar confuso e tortuoso, é possível velejar e se fortalecer, sempre na certeza de um amanhã possivelmente melhor, dependendo do nosso querer, da paciência e da constância para atingirmos o que tanto almejamos. A terapia me ajudou a viver um processo formativo muito mais leve.

Aos amigos Nielson Firmino, Hosana Gouveia e Pollyana Stephanie, pelas contribuições enquanto eu era aluno especial do PPGL/UFPB. Cada um de vocês contribuiu para que eu ampliasse a minha compreensão sobre o Programa, acerca do projeto de pesquisa e de como me portar diante das fases do processo avaliativo para ingressar no mestrado. Se estou aqui, foi por causa da generosidade com que acolheram as minhas dúvidas e inquietações.

Já como aluno regular do Programa, tive a oportunidade de conhecer e me aproximar de muitas pessoas maravilhosas. Aos amigos Betiza Botelho, Gerson Ramalho e Millena Ramalho, os meus mais sinceros agradecimentos pela caminhada em irmandade e por toda a parceria ao longo dos projetos em comum. A Gerson e a Millena, agradeço mais ainda por terem me acolhido em sua linda e maravilhosa residência durante os dias de aula. Este gesto generoso “desafogou” o bolso desse entusiasta do universo da pesquisa que, semanalmente, vinha de tão longe em busca da realização de um sonho.

A Maysa Vieira, por sua gentileza e disponibilidade em me ajudar. Você foi luz em um momento imprescindível desta pesquisa, apresentando os caminhos que eu deveria seguir para que assim obtivesse o êxito de finalizar etapas tão importantes desse difícil e prazeroso processo. A você, muito obrigado!

A Klícia de Araújo Campos, a quem chamo de professora neste espaço, pois foi assim que inicialmente a conheci, sabendo que professor jamais deixa de ser professor. O curso Cordel de Mãos Surdas foi essencial para que eu pudesse despertar para esta pesquisa. Agradeço também por toda a gentileza com que sempre me tratou! Tenho certeza de que o Vô Felinto e toda a sua família sentem muito orgulho da mulher incrível que se tornou. O Nordeste pulsa em nossas veias e em você mais ainda, pois precisa carregar a bandeira da nossa região no coração, na pele e nas mãos.

À Universidade Federal da Paraíba (UFPB), ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) e a todos que fazem o Curso de Pós-Graduação em Letras (PPGL), pela riquíssima oportunidade em poder aprofundar os meus conhecimentos enquanto pesquisador nesta instituição, que me acolhe desde 2014, quando ingressei na licenciatura em Letras - Libras EAD. A existência dessa instituição transforma vidas, e a EAD abre portas, por vezes, difíceis de transpor.

Ao Campus Pesqueira do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Pernambuco, nas pessoas de Valdemir Mariano e Anicélia Ferreira, que, à época, ocupavam os cargos de Diretor Geral e Diretora de Extensão, respectivamente, por terem autorizado o meu afastamento para cursar o mestrado. Quero que saibam que passei pelo processo com muita tranquilidade, desenvolvendo esta pesquisa de forma prazerosa graças à oportunidade de poder me dedicar integralmente aos estudos. A vocês, agradeço do fundo do meu coração!

Aos membros da banca, que carinhosamente aceitaram o convite para participar desse momento tão importante em minha vida. Tenham a certeza de que todos os apontamentos foram acolhidos com muito respeito, principalmente em reconhecimento por toda a brilhante trajetória de tão nobres mestres, que são inspiração para mim e para muitos outros estudantes dos diversos níveis da educação superior que têm a oportunidade de conhecê-los.

Por fim, agradeço à insigne orientadora, professora Dra. Janaína Aguiar Peixoto, que sempre me acolheu com muito profissionalismo, fraternidade, amorosidade e carinho. Os receios que me assombravam ao adentrar a pós-graduação *stricto sensu* foram diluídos em um mar de segurança, em decorrência do modo leve com que todo o processo foi conduzido por você. O seu perfil humano ficará gravado em meu coração e em minha memória como tatuagem que gruda na pele, para que eu sempre tenha o seu agir como referência de como estabelecer saudáveis relações dentro da academia. Que Jesus, em sua infinita misericórdia, continue abençoando a sua vida e a dos seus familiares, para que, a partir do seu primoroso trabalho, vidas possam ser transformadas para o bem!

A todas e todos, muito obrigado!

<<Vem por aqui>> – Dizem-me alguns com
olhos doces
Estendendo-me os braços, e seguros
De que seria bom que eu os ouvisse
Quando me dizem <<Vem por aqui>>!
Eu olho-os com olhos lassos,
(Há nos meus olhos, ironias e cansaços)
E cruzo os braços
E nunca vou por ali...

A minha glória é esta,
Criar desumanidade!
Não acompanhar ninguém.
– Que eu vivo com o mesmo sem-vontade
Com que rasguei o ventre da minha mãe.

Não, não vou por aí! Só vou por onde
Me levam os meus próprios passos...
Se ao que busco saber, nenhum de vós
responde,
Por que me repetis! <<Vem por aqui>>?
Prefiro escorregar nos becos lamacentos,
redemoinhar aos ventos,
como farrapos, arrastar os pés sangrentos,
a ir por aí...

Se vim ao mundo, foi
só para desflorar florestas virgens,
e desenhar meus próprios pés na areia
inexplorada!
O mais que faço não vale nada.

Como, pois, serei vós
que me darei impulsos, ferramentas e coragem
para derrubar os meus obstáculos?...
Corre, nas vossas veias, sangue velho dos avós,
E vós amais o que é fácil!
Eu amo longe a miragem
Amo os abismos, as torrentes, os desertos

Ide! Tendes estradas,
Tendes jardins, tendes canteiros,
Tendes Pátrias, tendes tectos,
E tendes regras e tratados, e filósofos, e sábios.
E sinto espuma, e sangue, e cânticos nos
lábios...

Deus e o diabo é que me guiam, mais ninguém
Todos tiveram Pai, todos tiveram Mãe;
Mas eu, que nunca principio nem acabo,
Nasci do amor que existe entre Deus e o Diabo.
Ah, que ninguém me dê piedosas intenções!
Ninguém me peça definições!
Ninguém me diga: <<Vem por aqui>>>!
A minha vida é um vendaval que se soltou
É uma onda que se levantou
É um átimo a mais que se animou...
Não sei por onde vou,
Não sei por onde vou,
– Sei que não vou por aí!!

José Régio, “Cântico Negro” (1899-1969)

RESUMO

A literatura de cordel é um gênero literário popular fortemente difundido no Nordeste brasileiro e explorado na contemporaneidade por grupos e setores sociais diversos. Atualmente o português não é o único idioma em que este gênero é produzido, sendo possível encontrar produções traduzidas, adaptadas e criadas em Língua Brasileira de Sinais (Libras). Contudo, é importante frisar que esta iniciativa é recente e conta com a importante contribuição de Klícia de Araújo Campos, uma cordelista surda paraibana que também é professora universitária, pesquisadora, poeta, tradutora e muito mais. Dadas essas considerações, esta pesquisa objetiva estudar a vida e a obra da cordelista surda Klícia Campos para fomentar a valorização desse gênero na Literatura Surda Brasileira. De modo específico, objetivamos com esta pesquisa: 1. Realizar um levantamento biográfico da cordelista surda Klícia Campos; 2. Catalogar as obras em cordel que foram criadas, traduzidas e adaptadas por Klícia Campos; 3. Catalogar todas as atividades realizadas pela cordelista Klícia Campos relacionadas ao cordel em Libras; 4. Analisar a obra selecionada com base no percurso semiótico de significação proposto por Greimas, e que se apresenta nos níveis fundamental, narrativo e discursivo; e 5. Identificar os artefatos culturais surdos presentes na obra a ser analisada semioticamente. Metodologicamente, este estudo é de abordagem qualitativa (Oliveira, 2014) e do tipo exploratória (Silveira; Córdova, 2009), sendo os dados obtidos através da análise de entrevistas e do levantamento de informações nas redes sociais e na internet, estando na técnica qualitativa a estratégia utilizada para a análise dos dados obtidos. Ao término deste estudo, foi possível concluir que a cordelista Klícia Campos vem construindo uma trajetória acadêmica, profissional, tradutória e artística sólida, tendo como fonte de inspiração primária a família, que, desde a infância, atravessam a cordelista de inúmeros modos, contribuindo para a sua constituição enquanto artista popular que se ancora no cordel e na temática nordestina para levar a arte sinalizada para surdos e ouvintes interessados no assunto. No que concerne à análise semiótica da obra selecionada, foi possível constatar a riqueza de elementos presentes na narrativa que retratam a realidade de vida da pessoa surda, inclusive através dos artefatos culturais presentes na História em Quadrinho (HQ) Sinalizada, sendo a vida de Campos a fonte primária de inspiração para a construção de todo o enredo. Assim acreditamos que, através do presente estudo, foi possível fortalecer o cordel em Libras como uma produção da Literatura Surda Brasileira, principalmente por biografarmos a vida da primeira cordelista surda do Brasil.

Palavras-chave: literatura de cordel; cordel em Libras; Literatura Brasileira em Libras; artefatos culturais surdos; Semiótica Francesa.

ABSTRACT

The Brazilian folk-popular poetry known as *literatura de cordel* - in English roughly means literature hanging on the clothesline. Moreover, the word *cordel* might translate as cord, string, etc. And when cited here, it will work as a shortened version for *literatura de cordel*. Thus, such fashion of writing is a people literary genre widely spread in the Brazilian Northeast and explored in contemporary times by diverse social groups and sectors. Currently, Portuguese is not the only language in which this genre is coined - it is possible to identify translated, adapted, and created productions in Brazilian Sign Language (the acronym in Portuguese: Libras). However, it is substantial to emphasize that this initiative is recent and has the relevant contribution of Klícia de Araújo Campos, a deaf cordelist (poet in the context of such type of literature), but from Paraíba who is also a university professor, researcher, cordelist, translator and much more. Given these considerations, this research aims to study the life and work of the deaf cordelist Klícia Campos to foster the appreciation of this genre in Brazilian Deaf Literature. Specifically, with this delving, we aim to: 1. Carry out a biographical survey of the deaf cordelist Klícia Campos; 2. Catalog the works in *cordel* that were created, translated, and adapted by Klícia Campos; 3. Catalog all activities carried through by the poet Klícia Campos related to the *cordel* in Libras; 4. Analyze the selected work based on the semiotic path of meaning proposed by Greimas, presented at the fundamental, narrative, and discursive levels; and 5. Identify the deaf cultural artifacts present in the work to be semiotically analyzed. Methodologically, this study uses a qualitative approach (Oliveira, 2014) and is exploratory (Silveira; Córdova, 2009). The data were obtained through the analysis of interviews and the collection of information on social networks and the Internet. The qualitative technique was the one used as the strategy for analyzing the data obtained. At the end of this study, it was possible to conclude that the cordelist Klícia Campos has been building a solid academic, professional, translational, and artistic career, with her primary source of inspiration being her family, which, since childhood, has influenced the poet in countless ways, contributing to her development as a people artist who is anchored in *cordel* and northeastern themes to bring sign art to deaf and hearing people interested in the subject. Regarding the semiotic analysis of the selected work, it was possible to verify the richness of elements present in the narrative that portray the reality of the life of the deaf person, including through the cultural artifacts present in the comic books that incorporate sign language (HQ), with Campos's life being the primary source of inspiration for the construction of the entire plot. Thus, we believe that, through this study, it was possible to strengthen the *cordel* in Libras as a production of Brazilian Deaf Literature, mainly by

biographing the life of the first deaf *cordel* writer in Brazil, life being the primary source of inspiration for the construction of the entire plot. Thus, we believe that, through this study, it was possible to strengthen the *cordel* in Libras as a production of Brazilian Deaf Literature, mainly by biographing the life of the first deaf *cordel* writer in Brazil.

Keywords: cordel literature; cordel in Brazilian Sign Language; Brazilian Literature in Sign Language; deaf cultural artifacts; French Semiotics.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Mandacaru florido	44
Imagem 2 - Quadrado semiótico de Greimas	50
Imagem 3 - Octógono semiótico	51
Imagem 4 - Contando um segredo “por baixo dos panos”	60
Imagem 5 - A importância da água – Parte 1 - <i>De olho na ciência</i>	61
Imagem 6 - Casamento entre surdos realizado na cidade de Lajedo - PE, em janeiro de 2021.	63
Imagem 7 - Cartaz da primeira edição da Surdolimpíada de Verão, realizada em Paris no ano de 1924	64
Imagem 8 - Ator surdo Troy Kotsur segurando a estatueta do Oscar na edição de 2022	65
Imagem 9 - À esquerda, <i>Frida Kahlo</i> , por Kilma Coutinho (2019); à direita, <i>Rainha</i> , por Kilma Coutinho (2021).....	66
Imagem 10 - Participantes da Assembleia Geral realizada pelos membros da ASSC	67
Imagem 11 - Cartaz de divulgação do 8º Congresso Nacional de Inclusão Social de Negro Surdo, realizado entre 16 e 18 de novembro de 2023 em Brasília - DF.....	67
Imagem 12 - Padre surdo Wilson Czaia na Paróquia de São Paulo e São Pedro, em 2018	69
Imagem 13 - Cântico sinalizado com o acompanhamento do instrumento de percussão surdo	70
Imagem 14 - Formação em círculo, com os pés unidos	70
Imagem 15 - Clássico da literatura infantil em 3D e em Libras disponível em DVD.....	72
Imagem 16 - Categorização da literatura produzida na comunidade surda.....	73
Imagem 17 – “Voo sobre Rio” – poeta surda Fernanda Machado	75
Imagem 18 - Da esquerda para a direita, vemos Klícia, Clénia, Marcos e Klívia	84
Imagem 19 - Cordelista surda Klícia de Araújo Campos.....	85
Imagem 20 - Felinto José e Klícia Campos.....	86
Imagem 21 - Capa do livro <i>Kika e a estrela encantada</i>	96
Imagem 22 - Trecho 1 - “A angústia pela incompreensão”	97
Imagem 23 – Octógono do Trecho 1	98
Imagem 24 - Trecho 2.1 - “O despertar mágico”	101
Imagem 25 - Trecho 2.2 - “O despertar mágico”	102
Imagem 26 – Octógono do Trecho 2	102
Imagem 27 - Trecho 3 - “O susto”	106

Imagem 28 – Octógono do Trecho 3	107
Imagem 29 - Trecho 4 - “A barreira linguística”	111
Imagem 30 – Octógono do Trecho 4	111
Imagem 31 - Trecho 5 - “O despertar linguístico”	115
Imagem 32 – Octógono do Trecho 5	115
Imagem 33 - Trecho 6 - “Efetiva transmissão cultural”	119
Imagem 34 – Octógono do Trecho 6	119
Imagem 35 - Trecho 7 - “Transmissão Transcultural”	123
Imagem 36 – Octógono do Trecho 7	124

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Esquema da etapa de seleção dos resultados obtidos.....	38
Quadro 2 - Levantamento no Google sobre Klícia de Araújo Campos.....	77
Quadro 3 - Levantamento realizado no Youtube sobre Klícia de Araújo Campos	79
Quadro 4 - Levantamento nas redes sociais Instagram e Facebook sobre Klícia de Araújo Campos	80
Quadro 5 - Entrevistas concedidas por Klícia de Araújo Campos	81
Quadro 6 - Atividades desenvolvidas por Klícia Campos.....	89
Quadro 7 - Atividades desenvolvidas por Klícia Campos na UFPR.....	92
Quadro 8 - Atividades desenvolvidas em outras instituições	93

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ASCES-UNITA	Centro Universitário Tabosa de Almeida
ASSC	Associação dos Surdos de Caruaru
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CESAPE	Centro Educacional de Surdos e Audientes de Pernambuco
CIA	Companhia
DOU	Diário Oficial da União
DE	Dedicação Exclusiva
EAD	Educação a Distância
FATEC	Faculdade de Tecnologia da Paraíba
HQ	História em Quadrinho
ICSD	International Committee Off Sports for the Deaf
IFPB	Instituto Federal da Paraíba
IFPE	Instituto Federal de Pernambuco
IFTM	Instituto Federal do Triângulo Mineiro
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
L1	Primeira Língua
L2	Segunda Língua
LGBTQIA+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais, Mais
LIBRAS	Língua Brasileira de Sinais
LSB	Língua de Sinais Brasileira
MBA	Master Business Administration
Ø	Inexistência semiótica
OV	Objeto de Valor
PB	Paraíba
PROFEPT	Curso de Pós-Graduação Profissional em Educação Profissional e Tecnológica
PROLIBRAS	Programa Nacional para a Certificação de Proficiência no Uso e Ensino da Língua Brasileira de Sinais Libras e para a Certificação

de Proficiência em Tradução e Interpretação da Libras/Língua Portuguesa

S	Sujeito Semiótico
SCIELO	Scientific Eletronic Library Online
SEE/PE	Secretaria de Educação e Esportes de Pernambuco
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TDD	Telephone Device for the Deaf
TS	Telefone de Surdos
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPE/CAA	Universidade Federal de Pernambuco – Centro Acadêmico do Agreste
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFS	Universidade Federal de Sergipe
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNIFAVIP-WYDEN	Centro Universitário Vale do Ipojuca
VV	Vernáculo Visual

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	18
2 REVISÃO DE LITERATURA	23
2.1 O que é literatura?	23
2.2 Conceituando a literatura de cordel e compreendendo a sua história	29
2.3 O que é biografia?	35
2.4 Resgate de estudos anteriores sobre a temática.....	38
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	43
3.1 O mundo semioticamente construído	43
3.2 Artefatos culturais do povo surdo	53
3.3 Artefato cultural literário: literatura surda brasileira	71
4 PERCURSO METODOLÓGICO	76
4.1 Caracterização da pesquisa.....	76
4.2 Objetivos	76
4.2.1 Objetivo geral	76
4.2.2 Objetivos específicos	76
4.3 Trajeto metodológico	77
4.3.1 Revisão bibliográfica	77
4.3.2 Coleta dos dados acerca da vida e das produções de Klícia Campos	77
4.3.3 Entrevista.....	81
4.3.4 Corpus.....	81
4.3.5 Procedimentos para análise dos dados	82
5 RESULTADOS E ANÁLISES	84
5.1 Vida de Klícia Campos: a primeira cordelista surda brasileira	84
5.1.1 Artista, tradutora e poeta.....	87
5.1.2 Professora	91
5.2 A obra <i>Kika e a estrela encantada</i>	94
5.2.1 Contextualização da obra.....	95
5.2.2 O percurso gerativo do sentido da obra	96
5.2.2.1 Trecho 1 – “A angústia pela incompreensão”	97
5.2.2.2 Trecho 2 – “O despertar mágico”	101
5.2.2.3 Trecho 3 – “O susto”	106
5.2.2.4 Trecho 4 – “A barreira linguística”	110
5.2.2.5 Trecho 5 – “O despertar linguístico”	114
5.2.2.7 Trecho7 – “Transmissão transcultural”	123
5.3 Artefatos culturais na obra	127
5.3.1 A angústia pela incompreensão	127
5.3.2 O despertar mágico	129

5.3.3 O susto	130
5.3.4 A barreira linguística	131
5.3.5 O despertar linguístico	132
5.3.6 Efetiva transmissão cultural.....	132
5.3.7 Transmissão transcultural	133
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
REFERÊNCIAS	139
ANEXO A	144

1 INTRODUÇÃO

Antes de iniciar a escrita de qualquer texto, principalmente os mais espontâneos, costumo ter momentos de reflexão nos mais diversos espaços da casa ou do ambiente onde me encontro. Às vezes, as ideias surgem sem nenhum motivo aparente e em um ambiente totalmente inesperado, e nessas horas, o celular é um grande parceiro, pois algumas ideias podem ser esquecidas se não digitadas rapidamente naquele grupo do qual sou o único membro.

Assim ocorreu com a escrita deste texto, que começou a ser “gestado” quando eu estava deitado em minha cama, sendo agraciado com uma leve e contínua brisa que vinha da janela do meu quarto, em uma tarde qualquer do mês de março de 2024. Nesse dia, veio a lembrança da primeira vez em que vi alguém utilizando o que me pareceram ser “gestos e caretas” para estabelecer uma comunicação. Não sei precisar o ano e nem a idade que tinha quando vi, em um ônibus de transporte coletivo, uma pessoa adulta (não lembro se foi um homem ou uma mulher) conversando com uma criança em Língua Brasileira de Sinais (Libras), mas recordo que aquela cena chamou muito a minha atenção por não ter ideia de como elas se entendiam através daquele modo tão peculiar de comunicação. Desci do ônibus com a pessoa que estava comigo (não recordo quem, mas acredito que tenha sido a minha mãe) e segui o programado para aquele dia. Essa lembrança ficou guardada em uma caixinha na minha cabeça, sendo acessada recentemente para ser expressa aqui na introdução deste trabalho.

Os anos se passaram e nunca mais tive a oportunidade de ver um diálogo daquela natureza. Isso mudou em 2009, quando estava cursando o 1º ano do Ensino Médio no Colégio Estadual Nelson Barbalho, na cidade de Caruaru, em Pernambuco. Nesta escola, cursei o Normal em Nível Médio, um curso de 4 anos que tinha como objetivo central a formação de professores em nível médio para atuação na Educação Infantil e nos primeiros anos do Ensino Fundamental I. Em um dos intervalos que tínhamos após o primeiro horário de aula, fui merendar e ficar pelos corredores conversando, o que sempre ocorria na companhia da inseparável amiga Riclesia Lopes, até que ela falou: “– Acho tão lindo o namoro de Ana Carolina!”. Curioso, respondi: – O que tem o namoro dela para ser tão lindo? Riclesia respondeu: “– Ana namora com um surdo”. Lembro muito bem da minha reação ao saber que uma das minhas colegas de sala namorava uma pessoa surda, e isso me trouxe espanto, pois, para mim, era inconcebível que uma pessoa que “escuta” namorasse alguém que não ouvia.

Hoje tenho a compreensão de que, naquela época, fui um mero reprodutor de uma lógica excludente, que enxerga a pessoa surda como alguém que carrega inúmeras impossibilidades, inclusive o de se relacionar afetivamente com alguém diferente de si, e isso é reflexo do meu

contexto sócio-histórico-temporal. O fato é que a fala dessa amiga me fez despertar para a relação de namoro de uma colega da sala, percebendo, posteriormente, que sempre nos intervalos eles estavam juntos, e, às vezes, outras pessoas surdas se faziam presentes quando oportuno, fazendo com que aquele modo particular e peculiar de comunicação chamasse a minha atenção. A partir de então, comecei a notar o modo como se comunicavam, as expressões faciais que utilizavam, a questionar o significado de cada “coisa” que eles faziam com as mãos.

Com isso, a curiosidade só aumentava e me consumia. A vontade de aprender a me comunicar surgiu, mas as limitações financeiras me impediam de frequentar o único curso particular da cidade. Contudo, essa limitação não me paralisou, e utilizei os recursos disponíveis para aprender o que era possível naquele momento. Assim, baixei o alfabeto manual em Libras da internet, que são as letras do alfabeto representadas por formatos de mãos para cada letra, e aprendi todas as letras, o que me ajudava a entender e a me expressar (com muitas limitações). Por dois anos, mantive minha curiosidade acerca desse universo, até que, em junho de 2011, iniciei o curso de Libras em nível básico pelo Centro Educacional de Surdos e Audientes de Pernambuco (CESAPE), a primeira escola de Libras de Caruaru e a responsável por formar muitos tradutores e intérpretes de Libras em Pernambuco.

Nessa caminhada, quanto mais eu aprendia sobre a língua e a vida das pessoas surdas, mais eu queria conhecer. A satisfação era tamanha que não consigo traçar um paralelo com nada em minha vida que tenha me trazido tanto prazer até então. Dando continuidade, em agosto daquele ano, concluí o básico e segui para o nível avançado. Em dezembro, concluí o curso avançado e, na apresentação de fechamento desse nível, fui um dos escolhidos pela professora Francisca Josseany para participar de um processo seletivo que tinha como meta a contratação de novos professores para a escola. Confesso que me senti feliz e muito lisonjeado, pois, além de não esperar a indicação, nunca tive a intenção de trabalhar na área, uma vez que as minhas aspirações se limitavam à construção de amizades e ao desenvolvimento de habilidades linguísticas para o diálogo cotidiano.

Sem participar de nenhuma seleção, em fevereiro de 2012, fui convidado pela gestão do CESAPE para acompanhar um professor surdo na primeira aula de um curso básico que estaria iniciando na cidade de Taquaritinga do Norte, no estado de Pernambuco. Mesmo com tão pouca experiência (ou nenhuma), aceitei o convite e me propus ao desafio. Por terem gostado do meu trabalho, segui fazendo essas viagens durante outros dias da semana e aos domingos, sempre atuando nos cursos de nível básico, com a presença de uma pessoa surda. Meses depois, fui convidado para ter a carteira assinada e assim desenvolver outros projetos na área. Trabalhei no CESAPE por quase 3 anos, saindo de lá em 2014 para atuar como intérprete de Libras na

Associação Caruaruense de Ensino Superior e Técnico, hoje, Centro Universitário Tabosa de Almeida (ASCES - UNITA). Na ASCES – UNITA, permaneci menos de 1 ano, quando fui para outra instituição de ensino superior (2015), o Centro Universitário Vale do Ipojuca (UNIFAVIP - WYNDEN), atuando também em outra instituição, o Centro de Integração Empresa-Escola (CIEE-PE) (2015), sendo intérprete de Libras em ambas as instituições, que se localizavam na cidade de Caruaru. Nesse período, inscrevi-me para o concurso de Tradutor e Intérprete de Linguagem de Sinais¹ da Universidade Federal de Pernambuco – Centro Acadêmico do Agreste (UFPE/CAA), sendo aprovado em 2º lugar na classificação geral, sabendo que, para este cargo, apenas 1 vaga havia sido disponibilizada. Ainda em 2015, obtive aprovação no Exame Nacional para Certificação de Proficiência na Tradução e Interpretação da Libras-Português-Libras (PROLIBRAS), o que possibilitou que a minha aprovação na UFPE/CAA fosse aproveitada pelo Instituto Federal de Pernambuco (IFPE), sendo lotado no Campus Pesqueira, instituição onde trabalho desde fevereiro de 2016. Em 2023, também fui aprovado em 2º lugar para o cargo de Professor Intérprete de Língua Brasileira de Sinais – Nível Superior da Secretaria de Educação e Esportes de Pernambuco (SEE/PE), entrando em exercício no início de maio de 2024.

No que concerne ao âmbito acadêmico, ao concluir o Ensino Médio em 2012, decidi dar uma pausa de 1 ano nos estudos para poder descansar da exaustiva rotina, haja vista que precisei conciliar os estudos, o trabalho e o serviço militar obrigatório no Tiro de Guerra 07/014. Muitas possibilidades de cursos vinham à minha cabeça, mas nenhuma delas realmente era factível, não havendo condições (financeiras e logísticas) de estar em nenhum curso naquele momento. Passado o período do merecido descanso, surgiu a possibilidade de cursar a licenciatura em Letras/Libras na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), na modalidade de Educação a Distância (EAD), na qual me inscrevi e fui aprovado. Ao longo dos 4 anos de graduação, dediquei-me ao máximo e absorvi o possível dentro de minhas condições; e ao término dessa formação, defendi e obtive aprovação do trabalho de conclusão de curso (TCC) com a pesquisa intitulada *Os desafios da educação bilíngue para surdos(as) numa escola da rede municipal de ensino de Caruaru-PE*, trabalho este orientado pela Prof.^a Dra. Sheila Costa de Farias. Com isso, concluí minha formação em nível superior em 2018, colando grau no dia 28 de junho do mesmo ano.

No que concerne à pós-graduação *lato sensu*, ainda em 2018, matriculei-me no curso de Língua Brasileira de Sinais (EAD) pela Faculdade Eficaz de Maringá, no estado do Paraná,

¹ Sabe-se que a expressão “Linguagem de Sinais” é incorreta para referir-se à Língua Brasileira de Sinais (Libras), entretanto, por se tratar do nome oficial do cargo, optamos por mantê-lo.

concluindo o curso no mesmo ano e defendendo o trabalho intitulado *Educação bilíngue para surdos: urgências na formação docente*, orientado pela Prof.^a M.^a Rosilene da Silva de Moraes Cavalcanti. Ainda em 2018, ingressei no curso de Especialização em Educação Profissional e Tecnológica Inclusiva (EAD) pelo Instituto Federal do Triângulo Mineiro (IFTM), concluindo o curso em 2021 com a defesa do trabalho intitulado *Entre o real e o ideal: estudo da formação de professores de uma sala bilíngue para surdos: uma pesquisa documental e bibliográfica*, sob orientação da Prof.^a M.^a Suammy Priscila Rodrigues Leite Cordeiro. Por fim, em 2019, ingressei no curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa como 2ª Língua para Surdos (EAD) pelo Instituto Federal da Paraíba (IFPB), desenvolvendo, ao término dessa formação, a pesquisa intitulada *Produções audiovisuais de cantigas infantis: a importância das traduções interlinguais e intermodais na educação bilíngue para surdos*, sob a orientação da Prof.^a Dra. Janaína Aguiar Peixoto, sendo ela também minha professora no Letras Libras (UFPB). Na pós-graduação *stricto sensu*, obtive a minha primeira aprovação no primeiro semestre de 2022 para o curso de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica (ProfEPT) do IFPE – Campus Olinda, ao qual não dei continuidade após ter sido aprovado no curso de Mestrado Acadêmico em Letras da UFPB. Assim tive a oportunidade de retomar o vínculo com a instituição que me proporcionou a formação superior, agora me agradando com a pós-graduação *stricto sensu* em nível de mestrado.

No mestrado, o projeto inicialmente pensado e aprovado para este nível de formação foi se modificando até surgir a proposta intitulada *Vida e obra da cordelista surda Klícia Campos: um estudo semiótico e cultural*, que foi se desenhando após a minha participação no curso de Extensão Cordel de Mãos Surdas: Criação, Adaptação e Tradução, cadastrado na Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), ministrado pela Prof.^a M.^a Klícia de Araújo Campos e coordenado pela Prof.^a Dra. Rachel Sutton-Spence no período de dezembro de 2022 a junho de 2023. Após as primeiras aulas deste curso, conversei com a minha orientadora, Prof.^a Dra. Janaína Aguiar Peixoto, sobre a maravilha de estar participando da referida formação. Ao ver a minha empolgação, Peixoto ventilou a possibilidade de mudança do tema de pesquisa, sobre o que não pestanejei em nenhum minuto, apresentando, posteriormente, um novo projeto de pesquisa, que ora apresento aqui.

Destarte, este estudo tem como objetivo central estudar a vida e a obra da cordelista surda Klícia Campos para fomentar a valorização do gênero cordel na Literatura em Libras. Sendo assim, desdobra-se nos seguintes objetivos específicos: 1. Realizar um levantamento biográfico da cordelista surda Klícia Campos; 2. Catalogar as obras em cordel que foram criadas, traduzidas e adaptadas por Klícia Campos; 3. Catalogar todas as atividades realizadas

pela cordelista Klícia Campos relacionadas ao cordel em Libras; 4. Analisar a obra selecionada com base no percurso semiótico de significação, proposto por Greimas, e que se apresenta nos níveis fundamental, narrativo e discursivo; e 5. Identificar os artefatos culturais surdos presentes na obra a ser analisada semioticamente. Para isso, este estudo se embasou nas pesquisas já desenvolvidas por Barros (1997), Greimas (ano), Peixoto (2020, 2023), Strobel (2016), Sutton-Spence (2021), entre outros.

Desse modo, o presente trabalho possui inúmeras justificativas para ser desenvolvido, entre as quais destacamos o fomento e a valorização do gênero cordel em Libras como uma literatura que emerge da comunidade surda brasileira, em especial do povo surdo, haja vista que Klícia de Araújo Campos é surda e desenvolve inúmeros trabalhos autorais, de adaptação e de tradução.

Por fim, esta dissertação encontra-se dividida em quatro capítulos e apresenta a seguinte estrutura: no capítulo 1, apresento uma revisão da literatura, em que discorro sobre os principais conceitos que dialogam com a pesquisa, além de apresentar os resultados do levantamento acerca de estudos anteriores; no capítulo 2, apresento uma discussão embasada nas teorias que sustentaram esta investigação, versando entre a semiótica greimasiana, os artefatos culturais surdos e a produção literária que emerge da comunidade surda brasileira; no capítulo 3, apresento o percurso metodológico adotado para este estudo; por fim, no capítulo 4, discuto os resultados e as análises da pesquisa.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Esta seção está dividida em quatro partes e objetiva apresentar uma revisão de literatura dos principais tópicos abordados neste trabalho, organizado conforme segue: 2.1 O que é literatura?; 2.2 Conceituando a literatura de cordel e compreendendo a sua história; 2.3 O que é biografia?; e 2.4 Resgate de estudos anteriores sobre a temática.

2.1 O que é literatura?

Entre as diversas faculdades humanas que nos diferenciam dos animais, podemos citar a linguagem como sendo uma delas. Desde os primórdios que essa capacidade de atribuir sentido a tudo o que nos cerca contribui para a nossa sobrevivência em um mundo repleto de situações que põem em risco não apenas o ser individual, mas toda a coletividade.

Graças a essa habilidade de atribuir sentido às coisas ao nosso redor e, assim, significado, nós, seres humanos, fomos ao longo de milhares de anos desenvolvendo a nossa morfologia física e cognitiva para nos comunicar entre os seres da mesma espécie, através das mais diversas línguas existentes por toda a extensão global, ou que já existiu ou que ainda resiste. Saber falar uma língua garantiu que o conhecimento acumulado através das vivências cotidianas dos nossos ancestrais pudesse ser transmitido de uma pessoa a outra e, até mesmo, entre distintas gerações. O fato de não precisarmos vivenciar cada nova experiência do zero nos fez avançar e chegar ao mundo hodierno.

Na contemporaneidade, criamos a necessidade de nos comunicar a todo instante, seja no trabalho, através de reuniões (presenciais e/ou remotas), por e-mail, recados; em casa, por meio de um bilhete na porta da geladeira, de uma cartinha cheia de afeto destinada à pessoa amada; ou em uma mesa de boteco com os amigos em uma sexta-feira à noite, após uma semana exaustiva de trabalho. Expressamos a nós mesmos e somos (nem sempre) compreendidos através dos gêneros discursivos, que são expressos nos mais distintos espaços sociais. Sobre isso, Bakhtin (2003, p. 261-262) fala que:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, e que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e

gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso* (Grifos do autor).

A citação acima nos mostra que cotidianamente estabelecemos relação com os nossos semelhantes através dos gêneros do discurso, que nos auxiliam a construir uma mensagem dentro de parâmetros mais ou menos estáveis, facilitando, assim, a interação social. Bakhtin (2003) continua dizendo que esses gêneros estão organizados em duas grandes categorias, sendo elas a primária e a secundária. Estão inclusos na primeira categoria os gêneros das relações discursivas mais imediatas, como em uma conversa inesperada ao encontrarmos um conhecido na rua. Por sua vez, temos o gênero secundário, mais complexo e elaborado, necessitando do emissor a habilidade de maior reflexão para produzi-lo, estando na poesia um bom exemplo a ser dado. Vejamos o que o autor fala:

Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicitários, etc.) surgem nas condições de convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico, etc. No processo de sua formação, eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata. Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado apenas no plano do conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana (Bakhtin, 2003, p. 263-264).

Como esclarecido, o gênero literário se enquadra no ramo secundário dos gêneros discursivos produzidos por nós, seres humanos. Esses gêneros surgem como uma espécie de “evolução” do primário para atender às necessidades da nossa vida cotidiana. No que concerne aos gêneros literários, que necessidade é essa que temos? Para responder a esta pergunta, temos que superar a concepção utilitária que, muitas vezes, atribuímos a tudo o que nos rodeia, pois o sistema econômico capitalista nos faz pensar pela ótica meramente do ganho imediato, o que não deve ser o caso do fazer literário.

Ancorados em Hegel (2000), gostaríamos de dizer que a arte é uma necessidade universal dos seres humanos. Nós, *homo sapiens sapiens*, assim como outros animais,

possuímos necessidades que, ao longo de nossas vidas, exigem atenção, como se nutrir através da alimentação e do consumo de líquidos, expor-se ao sol para o aquecimento e a produção da vitamina D pelo organismo, conviver em sociedade, entre muitas outras que poderíamos apontar nesta discussão, mas, para o momento, essas são suficientes, pois a nossa intenção é mostrar que a arte também é uma necessidade vital que ultrapassa o aspecto físico e adentra o campo da subjetividade. Para Peixoto (2020, p. 28), “a arte é o produto da subjetividade humana, dos anseios, dos valores e da cultura de cada povo”. Com isso, compreendemos que o fazer artístico literário surge a partir de uma habilidade para a linguagem, que, por sua vez, nos auxilia no atendimento a esta necessidade intrínseca do ser humano.

Por sua importância, desde a Antiguidade que a literatura vem sendo objeto de discussão de muitos pensadores, estando as primeiras reflexões que se têm registro na Grécia Antiga. Roberto Acízelo de Souza, em seu livro *Iniciação aos Estudos Literários: objetos, disciplinas, instrumentos*, fala sobre a etimologia do termo, explicando que:

Em latim, a palavra *littera* traduz o grego *γραμμα* (*grám ma*), significando letra do alfabeto, caráter da escrita. O plural *litterae*, de sentido coletivo e equivalente ao grego *γραμματα* (*grammata*), significa: uma carta (sinônimo, pois, de epistula); e, depois e por extensão: qualquer tipo de obra escrita, instrução, cultura. Quanto ao seu derivado *litteratura*, Varrão (século II a.C.) assinala que, no latim de então, significa a arte (na acepção de técnica, perícia, conhecimento) concernente às *litterae*, isto é, a habilidade de ler e escrever, e que constituiria palavra latina criada segundo o modelo grego *γραμματικε* (*grammatiké*) (Souza, 2006, p. 26).

Da Grécia Antiga até os tempos atuais, vemos que a definição de literatura não mais remete ao apresentado por Souza (2006), e não nos cabe julgar se está certo ou errado, uma vez que qualquer juízo de valor estaria sendo anacrônico. Assim, chegamos a um ponto importante da nossa discussão: o conceito de literatura não é fixo, mas mutável, havendo concepções distintas em cada sociedade e nos diversos períodos da nossa história. No tocante à tentativa de definir o que é literatura, vejamos o que diz Peixoto (2020, p. 37):

Definir a literatura não tem sido uma tarefa fácil. A tentativa de conceituá-la foi recorrente por escritores, teóricos e críticos. Sua origem vem daquilo que distingue o homem dos outros animais, o uso da linguagem, com a qual foram nomeados seres, plantas, montanhas, rios, e posteriormente reproduzidos em desenhos, simbolizados por sons, gestos e palavras.

Como bem pontuou Lajolo (1984), as perguntas são permanentes e as respostas provisórias. Mesmo reconhecendo essa difícil tarefa de definir o que vem a ser literatura, algumas concepções foram sendo construídas ao longo dos anos para assim compreendermos

melhor esse produto cultural humano. Formiga *et al.* (2014) nos falam que algumas concepções de literatura surgiram ao longo do tempo a fim de responder aos pertinentes questionamentos, sendo elas: a. literatura como sinônimo de conhecimento; b. literatura como ficção ou recriação da realidade; e c. literatura como arte da palavra.

A primeira concepção que traremos remonta a meados do século XVIII quando a literatura era compreendida como sinônimo de conhecimento, assim, tudo o que fosse escrito de forma coesa e que designasse erudição e saber era definido como literatura. As atuais concepções que vinculam a literatura ao campo artístico só começam a surgir nesse período com a efervescência da automatização dos campos do saber².

A segunda concepção diz respeito à compreensão da literatura como sendo ficcional ou de recriação da realidade. Este entendimento de literatura se afasta da primeira concepção, que estava atrelada ao saber e à verdade, abrindo espaço para o universo ficcional ou de recriação da realidade, posta ao bel-prazer do autor. Para Afrânio Coutinho (2008 *apud* Formiga, 2014), a literatura é a transfiguração do real, em que a realidade é recriada pelo espírito do artista e retransmitida através dos gêneros de uma língua, adquirindo corpo e uma nova realidade.

A última concepção que trazemos aqui está atrelada à literatura como a arte da palavra, sendo bastante difundida atualmente em vários espaços, como a escola, por exemplo. Nesta perspectiva, a literatura torna-se uma manifestação artística que é transmitida de forma original e criativa pelo autor/poeta, estando na palavra a matéria-prima em uso para as suas criações.

Diante dessas definições, ainda nos cabe a seguinte pergunta: o que é literatura? Responder sem mergulhar na história e na concepção de distintas sociedades é impossível. Difícil, talvez, porque o fazer literário pode ser um produto cultural humano tão complexo e grandioso que ainda não nos desenvolvemos o suficiente para defini-lo. Difícil, talvez, porque a própria natureza da literatura não é para ser definida e compreendida, apenas sentida e apreciada.

De toda forma, vale salientar que, diante dessa angustiante necessidade humana de definir tudo o que existe, inserindo em uma caixinha limitante, é proposta a teoria da literariedade pelos formalistas russos. Esta teoria surge no início do século XX e tenta resolver o impasse que envolve a definição de literatura, assim os formalistas russos da época propuseram que um texto, para ser considerado literário, deveria atender aos critérios da literariedade. Formiga *et al.* (2014, p. 10) nos apresentam a seguinte definição:

² Esta expressão indica que, em meados do século XVIII, houve a compartimentalização do conhecimento, havendo uma divisão desse conhecimento em várias áreas/ciências, como gramática, literatura, matemática e teologia (Formiga *et al.*, 2014).

LITERARIEDADE – é todo recurso linguístico que indica que um texto não é um texto qualquer, mas um texto literário. Em outras palavras, os formalistas russos entendiam que a linguagem literária possuía características peculiares e, portanto, diferenciadoras de qualquer outro discurso. Desse modo, a linguagem figurada, por exemplo, seria um indício do texto literário. A literatura poderia ser identificada pela literariedade, ou seja, por sua linguagem diferenciada: metafórica, ambígua, polissêmica, cheia de figuras de linguagem, com a presença de rimas e outros recursos sonoros, e assim por diante.

A partir dessa concepção, podemos diferenciar um texto literário de um texto comum do dia a dia, pois a presença da literariedade pode ser facilmente percebida por esses recursos linguísticos que o diferencia do que é comum, corriqueiro. Objetivando trazer maior compreensão, gostaríamos de apresentar o poema “Certidão de Óbito”³, de Conceição Evaristo, professora, escritora, poetisa, pesquisadora, vencedora do prêmio Juca Pato 2023 como Intelectual do Ano, sendo a primeira intelectual negra a receber o prêmio e a ser eleita, em fevereiro de 2024, como imortal da Academia Mineira de Letras, ocupando a cadeira de nº 40 da referida instituição. Esse poema representa uma crítica ao elevado número de negras e negros que são mortos todos os dias em solo brasileiro por arma de fogo, sendo o fator étnico o grande motivador para tais mortes⁴. Vejamos as palavras da escritora:

Os ossos de nossos antepassados
colhem as nossas perenes lágrimas
pelos mortos de hoje.

Os olhos de nossos antepassados,
negras estrelas tingidas de sangue,
elevam-se das profundezas do tempo
cuidando de nossa dolorida memória.

A terra está coberta de valas
e a qualquer descuido da vida
a morte é certa.
A bala não erra o alvo, no escuro
um corpo negro bambeia e dança.
A certidão de óbito, os antigos sabem,
veio lavrada desde os negreiros.

Conceição Evaristo

O racismo é uma chaga em nossa sociedade que vem se arrastando há séculos, uma vez que, em nosso processo de constituição histórica, fomos um país escravista que recebeu

³ Poema retirado do site: <https://www.culturagenial.com/poemas-de-conceicao-evaristo/>. Acesso em: 25 set. 2023.

⁴ Embasados no estudo desenvolvido pelo Sou da Paz, a reportagem da CNN Brasil apresenta que, dos 30 mil mortos em 2019, 78% são de pessoas pretas. Os dados foram retirados do site: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/negros-representam-78-das-pessoas-mortas-por-armas-de-fogo-no-brasil/>. Acesso em: 25 set. 2023.

milhares de pessoas negras escravizadas vindas de diversas regiões do continente africano, sendo o Brasil a última nação de todo o Ocidente a abolir essa prática.

O poema em análise possui três estrofes, sendo o primeiro com três versos, o segundo com quatro versos e o último com sete versos. A primeira estrofe introduz a difícil realidade ainda hoje vivida por muitas famílias negras ou que possuem pessoas pretas em sua composição, em que o choro que nunca cessa pela morte precoce de um ente querido se faz presente, sendo a força vital dos antepassados negros e escravizados os responsáveis por “colher cada lágrima” desse choro em solidariedade à perda.

A estrofe seguinte continua mostrando que esses antepassados se fazem presentes através do cuidado para com os enlutados, que hoje choram pela vida ceifada desse familiar e/ou amigo, sendo esses antepassados também pessoas que sofreram em vida eventuais castigos ou condenações que os levaram à morte, pois o segundo verso diz que esses ancestrais são “negras estrelas tingidas de sangue”.

Por fim, a última estrofe é mais incisiva quanto à realidade atual vivida por pessoas negras em todo o país quando se diz, no primeiro verso, que “a terra está coberta de valas”, fazendo uma clara referência ao racismo estrutural, que cerceia vidas em uma espécie de “política de morte”. O eu lírico continua dizendo que o corpo da pessoa preta é um alvo fácil, tendo a certidão de óbito já sido lavrada desde a vinda dos antigos povos negros escravizados nos navios negreiros.

Essa breve análise nos mostra a problemática de nossa discussão sobre um fazer poético e a exploração da literariedade defendida pelos formalistas russos. Um texto comum, aquele que se enquadra no gênero primário, poderia abordar o tema de uma forma “cotidiana”, em que a ideia do altíssimo número de pessoas negras mortas na contemporaneidade fosse problematizada, sem que recursos estilísticos, como o uso de metáforas, ambiguidade, polissemia, etc., fossem explorados, linguagem esta diferente da que é utilizada por jornalistas e pesquisadores em textos não literários.

Assim, compreendemos que o fazer literário está intimamente ligado ao uso artístico da matéria-prima, a palavra, sendo a sua estruturação fora do que é compreendido como comum, havendo flexibilidade no uso da matéria prima desse fazer artístico, que não é fixo, mas maleável como “massa de modelar na mão de uma criança”, que adquire distintas formas, uma vez que o artista da palavra possui a liberdade de criar. É importante frisar que esta nossa compreensão diz respeito ao momento sócio-histórico que vivemos, podendo haver mudanças, ou não, daqui para frente. Finalizamos esta seção com a afirmação de Peixoto (2020, p. 37) de que “[...] cabe dizer que Literatura é algo além de um conceito”.

2.2 Conceituando a literatura de cordel e compreendendo a sua história

A literatura de cordel é um gênero poético popular nacionalmente conhecido e com identidade fortemente atrelada ao Nordeste brasileiro. Temas como o Alto Sertão, a seca, o amor, os heróis/bandidos cangaceiros, as figuras políticas e religiosas estão presentes em seus versos rimados. Muito comuns nas feiras livres, é facilmente identificada até mesmo por quem não sabe ler, haja vista a sua popularidade entre as camadas menos favorecidas, que compõem a grande massa populacional do nosso país.

O nome literatura de cordel tem sua origem em Portugal (Braga, 1885), também conhecido como cordéis portugueses ou cordéis lusitanos. Em suas folhas, traziam adaptações de livros eruditos para a grande massa, sendo vendidos em folhas simples e em grandes quantidades. A popularidade desses textos não se restringia a Portugal, sendo também muito comuns em outros países europeus, como, por exemplo, na França e na Inglaterra. Para Haurélio (2010, p. 16):

A literatura de cordel é a poesia popular, herdeira do romanceiro tradicional e, em linhas gerais, da literatura oral (em especial, dos contos populares), desenvolvida no Nordeste e espalhada por todo o Brasil pelas diásporas sertanejas. Refiro-me, evidentemente, à literatura que reaproveita temas da tradição oral, com raízes no trovadorismo medieval lusitano, continuadora das canções de gesta, mas também espelho social de seu tempo. Com esta última finalidade, receberá o qualificativo – verdadeiro, porém reducionista – de “jornal do povo”. O cordelista, como hoje é conhecido o poeta de bancada, é parente do menestrel errante da Idade Média, que, por sua vez, descende do rapsodo grego.

Para além da conceitualização acima, gostaríamos de apresentar a definição em cordel de autoria de Francisco Ferreira Filho Diniz, professor e cordelista que percorre diversas instituições de ensino de caráter público e privado nas áreas rurais e urbanas dos municípios paraibanos de Santa Rita e da região metropolitana de João Pessoa⁵ para divulgar essa arte. Vejamos o cordel criado por Diniz:

O que é Literatura de Cordel

Literatura de Cordel
É poesia popular,
É história contada em versos
Em estrofes a rimar,
Escrita em papel comum
Feita pra ler ou cantar.

⁵ Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/222-537011943/17826-professor-leva-projeto-sobre-o-cordel-a-escolas-da-paraiba#:~:text=O%20professor%20e%20cordelista%20Francisco,da%20manh%C3%A3%2C%20tarde%20e%20noite>. Acesso em 28 de out. de 2024.

A capa é em xilogravura,
Trabalho de artesanato,
Que esculpe em madeira
Um desenho com ponção
Preparando a matriz
Pra fazer reprodução.

Mas pode ser um desenho,
Uma foto, uma pintura,
Cujo título, bem à mostra,
Resume a escritura.
É uma bela tradição,
Que exprime nossa cultura.

7 sílabas poéticas,
Cada verso deve ter
Pra ficar certo, bonito
E a métrica obedecer,
Pra evitar o pé quebrado
E a tradição manter.

Os folhetos de cordel,
Nas feiras eram vendidos,
Pendurados num cordão
Falando do acontecido,
De amor, luta e mistério,
De fé e do desassistido.

A minha literatura
De cordel é reflexão
Sobre a questão social
E orienta o cidadão
A valorizar a cultura
E também a educação.

Mas trata de outros temas:
Da luta do bem contra o mal,
Da crença do nosso povo,
Do hilário, coisa e tal
E você acha nas bancas
Por apenas um real.

O cordel é uma expressão
Da autêntica poesia
Do povo da minha terra
Que luta pra que um dia
Acabem a fome e miséria,
Haja paz e harmonia.

Francisco Ferreira Filho Diniz⁶

O cordel acima apresenta com clareza a conceitualização do que vem a ser essa produção literária popular, mostrando-nos, através dos seus versos, os elementos que compõem um texto desse gênero, como, por exemplo, a estrutura, os elementos extralinguísticos, o espaço

⁶ Cordel disponível em: Francisco Diniz - Paraíba Criativa (paraibacriativa.com.br).

primordial de comercialização, o caráter educativo, político e social. O cordel de Diniz representa um bom exemplo de um texto metalinguístico, pois é um cordel falando sobre o cordel.

Dado o que até aqui foi apresentado, e reconhecendo a sua importância, em 2018, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconheceu a literatura de cordel como Patrimônio Cultural do Brasil, registrando-a no *Livro das Formas de Expressão*. Na concepção de Melo (2019), o registro da literatura de cordel como patrimônio cultural brasileiro possui, pelo menos, três significados, sendo eles: a. do ponto de vista simbólico, o reconhecimento dessa forma de expressão por parte do Estado Brasileiro como uma prática cultural efetiva; b. do ponto de vista político, o reconhecimento da possibilidade de essa forma de expressão e de seus agentes ocuparem posições na gestão das políticas culturais; e c. do ponto de vista de seus desdobramentos quanto à tutela do Estado Brasileiro para o uso dessa arte na formulação e na construção identitária que decorrem do ato da patrimonialização. Porém, antes mesmo de adquirir a importância citada, a literatura de cordel percorreu uma longa jornada até chegar à configuração que hoje conhecemos. Assim é apresentado nos parágrafos a seguir.

Em 09 de março de 1500, Pedro Álvares Cabral e sua frota de 1,5 mil homens zarparam de Lisboa, Portugal, rumo a Calicute, na Índia, em busca de especiarias. Nesse percurso, em 22 de abril do mesmo ano, visualizaram morros e, logo em seguida, terra, a qual nomearam de Terra de Vera Cruz. Até ser chamado de Brasil, vários outros nomes foram utilizados, como, por exemplo, Terra dos Papagaios e Terra de Santa Cruz. A frota de Cabral chegou ao seu destino final apenas em 13 de setembro de 1500, retornando ao Porto de Restelo, Portugal, em 21 de julho de 1501. O saldo final foi de muitas perdas materiais e humanas, mesmo assim, foi considerada uma missão de sucesso, sendo Cabral condecorado com várias honrarias reais.

Desde a sua saída de Lisboa até o retorno para o Porto de Restelo, Pedro Álvares Cabral e sua frota ficaram 499 dias no mar, vivendo em navios. Uma questão que, muitas vezes, não nos damos conta é a seguinte: o que os navegadores portugueses faziam nas horas vagas? Responder a esta pergunta não parece algo tão fácil, haja vista que já se passaram mais de 500 anos desde que o primeiro português pisou em terras hoje pertencentes à República Federativa do Brasil. Para responder à pergunta acima⁷, vejamos o que diz Peloso (1996, p. 48 *apud* Haurélio, 2010, p. 15):

⁷ Em entrevista à BBC NEWS Brasil, o professor e pesquisador da área de História da América da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) afirma que os momentos de lazer eram poucos e, quando ocorriam, havia a improvisação de rodas de cantoria e jogo de cartas. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51808373>. Acesso em: 09 maio 2024.

Jogava com cartas e dados (embora fosse severamente proibido) e, frequentemente, quando a monotonia da vida de bordo e a quietude do mar convidavam ao silêncio, era a vez da leitura solitária em algum canto do navio, ou daquela coletiva em voz alta, todos sentados em círculo. Desta maneira, muitos textos, provavelmente de literatura popular, chegaram ao Novo Mundo com as bagagens do colono, constituindo as primeiras bibliotecas à disposição de todos.

Assim, foi chegando ao recém-descoberto “Mundo Novo” o que havia de mais popular na literatura portuguesa, haja vista que boa parte desses navegantes era composta por homens de baixo status social e que pertenciam à grande massa daquele país. Haurélio (2010, p. 13) nos fala que “é próprio do homem, em seu constante deslocamento geográfico, levar consigo, além dos conhecimentos que lhe garantam a sobrevivência, a sua cultura”.

Com o receio de invasões e o eminente risco de perder o mundo recém-descoberto, o Brasil é elevado ao status de Colônia de Portugal, passando o território a ser dividido, na década de 30 do século XVI, em Capitanias Hereditárias, comandadas por donatários. Devido ao insucesso de boa parte das Capitanias, o Reino de Portugal decidiu criar o Governo-Geral em 1548, sendo o governador-geral o responsável por cumprir as ordens do Rei. Neste período, milhares de imigrantes portugueses⁸ foram saindo de Portugal rumo ao Brasil, havendo uma ampliação gradativa no número da população que aqui residia.

Nesse processo de deslocamento, compartilhamos as nossas tradições e absorvemos o novo em um constante movimento de negociação entre o que aprendemos originalmente com o que vimos descobrindo ao longo da nova jornada em terras desconhecidas. Para Peixoto (2020), em todas as tradições culturais humanas, há um movimento de entrega. Vejamos o que a autora fala:

Com base na etimologia da palavra tradição, ela vem do latim (*traditio*) e significa entregar, passar adiante, transmitir. Desta forma, em todas as tradições, há uma “atitude de entrega”, uma doação, um presente, passado de pai para filho, ou seja, de geração para geração. Todo sujeito é herdeiro de um legado, de uma tradição que abrange: hábitos, normas, convenções, procedimentos, práticas e valores que emergem da sua cultura (Peixoto, 2020, p. 38).

Ao chegarem às terras que, um dia, se tornariam o Brasil, os portugueses foram trazendo em suas bagagens elementos que ultrapassaram hábitos, normas, convenções, procedimentos, práticas e valores do povo português, estando também em suas “malas” o fazer artístico da

⁸ O apogeu de todo o processo migratório da população portuguesa para Brasil não ocorreu no período colonial, mas várias décadas, ou até mesmo um século, após a Independência do Brasil do Reino de Portugal (Brasil, 2007).

época em suas mais distintas formas de expressão, sendo uma delas a tradição literária portuguesa.

Assim, uma tradição com forte carga simbólica foi se aculturando e se expandindo com as levas de colonos estabelecidos no Novo Mundo, possibilitando a ampla difusão da poesia tradicional no continente. No Brasil, após iniciada a marcha do litoral ao sertão, as atividades econômicas deram nova coloração às imagens arquetípicas herdadas da Europa. O intercâmbio se ampliou, e a poesia tradicional, mormente no Nordeste, se consolidou com as singularidades que a aproximam de outras manifestações plantadas na América Espanhola (Haurélio, 2010, p. 15).

Em nosso solo, a poesia popular portuguesa encontrou um ambiente rico e fértil para dar frutos e prosperar em uma sociedade colonial agrícola, que dispunha de poucas opções para o divertimento, estando na tradição literária uma das formas encontradas para o lazer. Dessa forma, a tradição literária portuguesa foi sendo transmitida entre as gerações, inclusive nas suas colônias, havendo uma forte presença da oralidade, haja vista que a imprensa começou a ser explorada no Brasil apenas no início do século XIX, mesmo sabendo que a sua invenção ocorreu no século XV pelo alemão Johannes Gutemberg. Por ser uma colônia de extração, pouco, ou quase nada, se investiu no Brasil.

Nesse contexto, a tradição oral exerceu forte influência na construção do imaginário popular através da difusão de muitas histórias e estórias em uma sociedade colonial quase iletrada. Nessa época, e não apenas no Brasil, o armazenamento desses textos estava ancorado primordialmente na memória humana, pois eram transmitidos através da comunicação oral por meio do contato entre as pessoas. Essa efervescência literária transmitida verbalmente entre as gerações formou as bases para o que viria a se tornar a literatura de cordel que conhecemos hoje. Haurélio (2010) nos fala que a literatura de cordel, ou o seu substrato, como ele mesmo diz, chegou ao Brasil ainda nas primeiras caravelas e, ao longo dos séculos, foi se acomodando e sendo difundido entre o povo que aqui vivia, até chegar ao seu último estágio, o do registro, no final do século XIX.

Com a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil em 1808, inúmeros benefícios também vieram nos porões de seus navios, entre os quais a intenção de criar a Imprensa Régia, canal oficial da Corte para comunicação externa. Em 13 de maio do mesmo ano, foi criada a *Gazeta do Rio de Janeiro*, que tinha por finalidade imprimir as legislações e os papéis diplomáticos advindos das repartições da Corte e de qualquer outro tipo de obra que fosse autorizada. Como consequência, a tipografia foi se popularizando e tornando-se uma realidade em solo brasileiro, até que, no final do século XIX, a Geração Princesa do Cordel, composta pelos poetas paraibanos Silvino Pirauá de Lima, Leandro Gomes de Barros, Francisco das

Chagas Batista e João Martins de Athayde, criaram o cordel que conhecemos hoje a partir da confluência desses artistas populares para a cidade do Recife (Haurélio, 2010). Na capital pernambucana, encontraram as condições necessárias para a difusão gráfica do cordel em pequenos folhetos.

A poesia rimada nordestina encontrava na capital pernambucana as então modernas máquinas de impressão tipográfica, os prelos europeus. Daí para a composição dos folhetos e sua comercialização bastou o gênio de Leandro, o primeiro poeta-editor do Brasil. Escreveu, imprimiu e comercializou suas obras. E viveu exclusivamente dessa prática, passando para a história como pai do cordel brasileiro (Haurélio, 2010, p. 7).

Nos últimos anos do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, o cordel viveu momentos áureos. O número de poetas cresceu e cada vez mais artistas populares tiravam o seu sustento dessa arte amplamente aceita pela população, que, naquela época, vivia um apogeu migratório das áreas rurais para os grandes centros urbanos. A linguagem utilizada nos textos literários do cordel também contribuiu para o estabelecimento de uma afinidade entre autor, texto e leitor, uma vez que havia um sentimento de pertencimento a muitos fatos narrados. Outro fator importante para a sua popularização estava no fato de seus autores pertencerem à grande massa, conhecendo em profundidade a realidade do povo e criando, assim, um sentimento de pertencimento às histórias narradas em seus versos.

Muitos poetas daquela época estavam imersos no anonimato até que, em 1921, o folclorista Leonardo Motta publicou a obra *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*⁹, em que discorre sobre as poesias em versos que eram cantadas pelos sertões do Nordeste brasileiro e traz à luz, para conhecimento público, detalhes sobre a vida de seus autores e o modo como trabalhavam (Melo, 2019). A pesquisadora Melo (2019, p. 248) complementa dizendo:

A associação entre obra e autor, a individuação da poesia em verso praticada pelos cantadores adquiriu cada vez mais importância nas primeiras décadas do século XX, ao tempo em que o folheto impresso se tornou o suporte dessa forma poética até então marcada pela oralidade. Com o advento das tipografias administradas pelos próprios poetas – a exemplo da editora de João Martins de Athayde (1909), da Tipografia Perseverança, de Leandro Gomes de Barros (1910), e da Popular Editora, de Francisco das Chagas Batista (1913) –, essa forma de expressão se tornou uma atividade econômica bastante promissora. O prestígio, o reconhecimento e a possibilidade de sobrevivência da venda dos folhetos movem os poetas a utilizarem diversas estratégias para atribuição da autoria a um conjunto de narrativas e versos ainda predominantemente anônimos.

⁹ A obra pode ser lida na íntegra em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/items/b1a057b5-7cb3-4582-bb32-d7bf80a6a1c5>.

Os anos de ouro do cordel foram abalados algumas décadas depois, com o surgimento das novas tecnologias de comunicação, como a TV, por exemplo, que trouxe entretenimento para a população que migrava de suas terras em busca de melhores condições nas grandes cidades. Haurélio (2010) afirma ainda que os problemas econômicos e a escassez de bons poetas após a geração que vai até 1940, composta por artistas como Eneias Tavares dos Santos, João Firmino Cabral, Manoel Monteiro, João Lucas Evangelista, Mestre Azulão, Cícero Vieira e outros, anunciavam o fim desse gênero tão explorado no Nordeste brasileiro. Esse discurso da morte da literatura de cordel era difundido por jornalistas e pesquisadores da época.

Entretanto, diferente do que se anunciava, a literatura de cordel é, até os dias de hoje, apreciada por muitos leitores, sendo, inclusive, um gênero reinventado em novas línguas e, até mesmo, objeto de inúmeros estudos em diversas universidades. Conforme afirma Marco Haurélio (2010, p. 11), “a Literatura de Cordel, em mais de cem anos de existência, conheceu cumes e abismos. [...] Felizmente, as previsões não se confirmaram e a Literatura de Cordel atravessou mais uma fase tempestuosa para ressurgir, forte, nos dias atuais”. Por sua capacidade de adaptação, hoje é possível encontrar o cordel em diversos suportes, sejam eles físicos, como os tradicionais e simplórios folhetos, ou até mesmo através da sofisticada técnica *off-set*. Devido a essa versatilidade, não apenas os suportes variam, mas também os idiomas, sendo possível encontrar textos literários em línguas como inglês, espanhol e Libras.

2.3 O que é biografia?

Esta seção foi construída a partir das discussões apresentadas no texto “História e Biografia”, de autoria do pesquisador Dr. Benito Bisso Schmidt, presente no capítulo 10 do livro *Novos domínios da história*, que foi organizado por Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas e publicado em 2012 pela Editora Elsevier.

Desde a mais tenra idade que o gênero textual biografia faz parte das nossas vidas, mesmo que não saibamos identificá-lo ou defini-lo. Prova disso é que somos introduzidos no contexto da nossa própria biografia através desse gênero ainda nos primeiros anos de escolarização, para saber quem são nossos pais, avós, tios e primos, bem como informações mais particulares, como data do nosso nascimento, por exemplo. Em certa medida, esses dados compõem a nossa história e contribuem para que possamos nos constituir enquanto sujeitos.

Para além do âmbito privado e familiar, também somos inseridos no contexto de outras biografias, como a de personagens fictícios das histórias infantis ou até mesmo das divindades atreladas a uma religião. Quem, em nossa sociedade, não conhece a história da vida de Jesus de

Nazaré, tido como o filho de Deus, que veio ao mundo para salvar aqueles que nele creem? Quem não conhece a história de vida da Rapunzel, que foi sequestrada e aprisionada em uma torre por uma bruxa má quando ainda era bebê? Com isso, é possível perceber a afinidade que temos com esse gênero, que se caracteriza por narrar fatos ocorridos na vida de uma pessoa, seja contemporânea a nós ou não. Sobre esse nosso desejo de conhecer a vida de outras pessoas através de biografias, Schmidt (2012) esclarece que:

Sempre houve um público leitor ávido por biografias, seja em busca de modelos (ou contramodelos) de conduta, seja à procura das “verdades” íntimas dos personagens retratados, sobretudo dos mais famosos, que permitissem saciar sua curiosidade *voyeurista*, desnudando-os no seu lado “demasiadamente humano”, trazendo-os como que para mais perto do “comum dos mortais” (p. 187).

Historicamente, o gênero biográfico surgiu na Grécia do século V, junto com o gênero histórico, mas não se desenvolveu naquela sociedade pelo fato de o contexto da época não enaltecer narrativas individuais, havendo, inclusive, um grande senso de horizontalidade entre os cidadãos. Entretanto, foi nas sociedades de cultura helenística e romana que o gênero biográfico pôde se difundir por volta do século IV. Na Antiguidade, esse gênero tinha como finalidade principal o fortalecimento de um ideário moral, em que se apresentava um leque de ações a serem imitadas ou rejeitadas pelo povo a partir das práticas narradas pelas personalidades biografadas.

Por sua vez, na Idade Média (de 476 d.C. a 1453), a biografia continuou a desempenhar um caráter moral, fortalecido, inclusive, pelas hagiografias, um tipo de subgênero da biografia em que se narra a vida dos santos católicos. Pedagogicamente, esse subgênero era utilizado como o canal para apresentar aos leitores modelos de vida pautados em valores como a virtude, a caridade, a castidade e a fé. Para os iletrados, essas obras poderiam ser acessadas com a participação nas celebrações religiosas, em que os textos hagiográficos eram lidos em voz alta para todos os presentes.

Na Idade Moderna (de 1453 a 1789), mulheres, artistas e personalidades de outras culturas foram sendo incluídos enquanto elegíveis para terem suas vidas biografadas, o que era impensável em outras épocas. É importante frisar que, nesse período, a ideia da biografia atrelada à moralidade continuou fortalecida, mas não como antes, uma vez que o ideário do indivíduo vinculado à perspectiva de ser exemplar e único ganhou espaço. Dessa forma, vão surgindo biografias em que se ressaltam qualidades inerentes aos heróis, como a transgressão de regras sociais em defesa de ideias de futuro e progresso, a representação de valores e

qualidades inerentes a um grupo específico (de nobres, no caso das biografias cavaleirescas) da nação ou de toda a humanidade.

Contudo, o Iluminismo, que surgiu no século XVIII, impactou diretamente a concepção de heróis da época, uma vez que esta vertente filosófica, pautada na razão, trouxe questionamentos sobre essas figuras, fomentando uma crise sobre estas. Cabe salientar que foi nesse período que a palavra “biografia” apareceu pela primeira vez em um dicionário: “foi justamente no final do século XVII e na primeira metade do XVIII que a palavra biografia apareceu registrada nos dicionários europeus: *biography*, em inglês, em 1683; *biographie*, em alemão, em 1709; e *biographie*, em francês, em 1755” (Schmidt, 2012, p. 189).

Já na Idade Contemporânea (de 1789 até os dias atuais), especificamente no século XIX, os debates sobre o papel do indivíduo na construção da história foi marcante, repercutindo, inclusive, no gênero biográfico. Schmidt (2012, p. 191) esclarece que:

[...] o século XIX marcou o triunfo do eu, do individualismo, da introspecção, o que se manifestou das mais variadas formas: nos autorretratos, no gosto pelos diários e memórias, nos romances, nas autobiografias – desnudar-se, revelar-se, conhecer-se são palavras de ordem da burguesia oitocentista e, em tal contexto, as biografias também ganharam destaque, mas, sobretudo, no campo literário.

Na contemporaneidade, o triunfo do eu, do individualismo e da introspecção permaneceu vivo e fortalecido pelas novas tecnologias, em que os antigos autorretratos, o apreço pelos diários e pelas memórias e, até mesmo, os romances foram reconfigurados através de redes virtuais, em que o eu é enaltecido. Com isso, na segunda década do século XXI, redes sociais como o X (antigo Twitter), o Instagram e o TikTok são amplamente utilizadas por bilhões de pessoas em todo o mundo. Nessas redes, é possível compartilhar fotos e pequenos vídeos que inundam as telas dos nossos celulares, mostrando a vida cotidiana de pessoas em comum ou de famosos que admiramos.

Além disso, nessas redes, falamos sobre os gostos culinários, as preferências por leituras, a nossa visão político-partidária, expomos a nossa crença religiosa, dentre muitos outros temas que cabem nesses espaços. O que outrora estava restrito ao âmbito privado, limitado a vídeos caseiros e a fotografias que eram compartilhadas com as visitas em uma tarde de domingo, hoje já não mais faz parte da nossa rotina, haja vista que muitos fatos do nosso dia a dia encontram-se a um clique, em decorrência das facilidades tecnológicas provenientes dos modernos aparelhos celulares. Em certa medida, o que, para alguns, era uma agenda, hoje são as tão consumidas redes sociais. Assim, é possível constatar que o gênero biográfico está

presente em nosso cotidiano de inúmeras formas, sendo muito apreciado tanto na contemporaneidade como em outras eras da nossa história.

2.4 Resgate de estudos anteriores sobre a temática

O Estado da Arte é uma etapa muito importante para o bom andamento de qualquer pesquisa, uma vez que os resultados obtidos nesta fase evidenciam eventuais estudos já realizados e que podem se relacionar com o objeto que se pretende conhecer em profundidade. Com isso, ancoradas em Brandão, Beata e Rocha (1986), Romanowski e Ens (2006, p. 40) afirmam que:

O termo Estado da Arte resulta de uma tradução literal do inglês, e, conforme a autora, tem por objetivo realizar levantamentos do que se conhece sobre um determinado assunto a partir de pesquisas realizadas em uma determinada área.

Dessa forma, o presente estudo utilizou os descritores “cordelista surda”, “Vida e obra da cordelista surda Klícia Campos”, “Klícia Campos biografia” e “Análise semiótica de cordel em Libras”, a fim de que o levantamento fosse realizado, tendo como data limite agosto de 2023, período em que as buscas foram realizadas. As bases de dados científicas consultadas foram: 1. Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD); 2. Google Acadêmico; 3. Portal de Teses e Dissertações da CAPES; e 4. *Scientific Eletronic Library Online* (SciELO).

Como critérios de inclusão, temos: a. Trabalhos de conclusão de curso (TCC) de graduação, pós-graduação *lato sensu* (especialização e MBA - *Master Business Administration*) e *stricto sensu* (dissertações e teses), além de artigos científicos que estejam alinhados à proposta desta pesquisa. Por sua vez, os critérios de exclusão foram: a. Trabalhos de mesma natureza citados nos critérios de inclusão que não estejam relacionados à proposta desta pesquisa; b. Trabalhos já selecionados e que aparecem nos resultados de outras bases de dados; e c. Trabalhos em idiomas que não sejam o português ou a Libras. Os resultados obtidos seguem conforme quadro abaixo:

Quadro 1 - Esquema da etapa de seleção dos resultados obtidos

BASE DE DADOS	RESULTADOS ENCONTRADOS DE ACORDO COM OS CRITÉRIOS DE INCLUSÃO	RESUMO DA OBRA
Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)	Descritor: cordelista surda. Este levantamento apresentou sete resultados, dos quais selecionamos apenas	

	quatro, por estabelecerem alinhamentos com a proposta desta pesquisa.	
	Título: <i>Literatura de cordel em libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo</i> Autora: Klícia de Araújo Campos Tipo de trabalho: Dissertação	Esta dissertação objetivou refletir sobre os desafios enfrentados pelos intérpretes surdos diante da tradução da literatura nordestina, apresentando soluções para os impasses encontrados. A pesquisa analisou a tradução de um folheto da literatura de cordel, apresentando caminhos para a solução das dificuldades enfrentadas pelos tradutores surdos.
	Título: A literatura de cordel e sua contribuição no ensino bilíngue para surdos: uma análise da tradução do folheto “A chegada de Lampião no céu?” Autora: Fernanda Santos da Cruz Tipo de trabalho: Na página oficial da BDTD, o referido trabalho aparece como dissertação, entretanto, no link de acesso disponível na própria página, é possível constatar que se trata de um TCC de Especialização.	Este trabalho de conclusão de curso de especialização objetivou compreender de que forma a literatura de cordel traduzida para surdos pode contribuir para a formação desses sujeitos.
	Título: Literatura de cordel contemporânea: uma tradução prazerosa do par linguístico Português – Libras Autor: Arenilson Costa Ribeiro Tipo de trabalho: Dissertação	Esta dissertação objetivou investigar que elementos poéticos da Língua Brasileira de Sinais – Libras podem ser utilizados como estratégias para uma tradução prazerosa da literatura de cordel contemporânea, partindo do português. Assim, tem-se uma tradução que é interlinguística e, ao mesmo tempo, intersemiótica. Busca-se, portanto, entender as relações entre língua portuguesa, Libras e signos não verbais.
	Título: A história da donzela Teodora: uma proposta de tradução comentada para a Libras Autor: Rômulo de Lima Sousa Tipo de trabalho: Dissertação	Esta dissertação objetivou traduzir o cordel <i>A história da donzela Teodora</i> (1905), de Leandro Gomes de Barros, do português brasileiro para a Libras, a fim de contribuir com o polissistema de literaturas em Libras.
	Descritor: vida e obra da cordelista surda Klícia Campos. Este levantamento não apresentou nenhum resultado.	
	Descritor: Klícia Campos biografia. Este levantamento não apresentou nenhum resultado.	
	Descritor: análise semiótica de cordel em Libras. Este levantamento não apresentou nenhum resultado.	

Google Acadêmico	Descritor: cordelista surda. Este levantamento apresentou aproximadamente 2.890 resultados, dos quais selecionamos apenas três, por estabelecerem alinhamentos com a proposta desta pesquisa.	-
	Título: Kika e a estrela encantada: entrevista sobre o cordel sinalizado Autores: Danilo da Silva Knapik; Klícia de Araújo Campos; Kelly Priscila Lóddo Cezar. Tipo de trabalho: Entrevista	Entrevista concedida ao professor e pesquisador surdo Danilo da Silva Knapik por Klícia de Araújo Campos, autora e idealizadora da obra. Nesta entrevista, Klícia Campos relata os preconceitos e as dificuldades experienciadas pelo fato de ser surda. Parte de sua história de vida compõe o enredo vivido por Campos, que é apresentado através da personagem Kika.
	Título: Flor de Mandacaru: literatura de cordel em Língua Brasileira de Sinais Autores: Bruno Veloso de Farias Ribeiro Tipo de trabalho: Artigo científico	Este artigo científico objetivou apresentar uma análise de um cordel criado em Língua Brasileira de Sinais (Libras), feito por uma autora surda, cuja temática é a cultura nordestina.
	Título: Tradução de literatura de cordel em Libras: estratégias para compensação do estilo Autor: Arenilson Costa Ribeiro Tipo de trabalho: TCC da graduação	Este trabalho de conclusão de curso objetivou analisar, descrever e experimentar estratégias que podem ser utilizadas para compensar o estilo na tradução de literatura de cordel do português para a Libras.
	Descritor: vida e obra da cordelista surda Klícia Campos. Este levantamento apresentou aproximadamente 23 resultados, dos quais selecionamos apenas um, por estabelecer alinhamento com a proposta desta pesquisa.	
	Título: As mulheres e a literatura em Libras Autora: Rachel Sutton-Spence Tipo de trabalho: Capítulo de livro (E-book)	O capítulo 21 do livro <i>Literatura em Libras</i> foca na representatividade das mulheres na Literatura Surda e apresenta Klícia Campos como um dos exemplos de autora e pesquisadora relevante para esta área do conhecimento.
	Descritor: Klícia Campos biografia. Este levantamento apresentou aproximadamente 25 resultados, dos quais selecionamos apenas três, por estabelecerem alinhamentos com a proposta desta pesquisa.	
	Título: Registros sobre mulheres surdas na História Autores: Danilo da Silva Knapik e Angela de Fatima Girardi Stelmacki Tipo de trabalho: Artigo científico	Este artigo objetivou investigar os registros históricos sobre mulheres surdas.
	Título: Audiodescrição de histórias em quadrinhos em língua brasileira de sinais Autor: Anderson Tavares Correia da Silva Tipo de trabalho: Dissertação	Esta dissertação objetivou propor um modelo de produção de roteiros de audiodescrição (AD) de histórias em quadrinhos (HQs) em Língua Brasileira de Sinais (Libras), denominada Audiodescrição Sinalizada (ADSin).

	Título: “A Triste Partida”, de Patativa do Assaré: uma tradução comentada para a Libras Autora: Samantha Alves da Silva Tipo de trabalho: TCC da graduação	Este trabalho de conclusão de curso objetivou traduzir o trecho das quatro primeiras estrofes do poema “A Triste Partida”, de Patativa do Assaré, e gerar reflexões sobre o processo e as escolhas empregadas. Objetiva-se oferecer uma tradução do trecho do poema na direção português - Libras e encontrar formas de compor elementos constitutivos da forma poética do cordel na língua de sinais.
	Descritor: análise semiótica de cordel em Libras. Este levantamento apresentou aproximadamente 386 resultados, não sendo nenhum selecionado por não se enquadrarem nos critérios de inclusão.	
Portal de Teses e Dissertações da CAPES	Descritor: cordelista surda. Este levantamento apresentou cinco resultados, não sendo nenhum selecionado, por não se enquadrarem nos critérios de inclusão	
	Descritor: vida e obra da cordelista surda Klícia Campos. Este levantamento não apresentou nenhum resultado.	
	Descritor: Klícia Campos biografia. Este levantamento não apresentou nenhum resultado.	
	Descritor: análise semiótica de cordel em Libras. Este levantamento não apresentou nenhum resultado.	
Scientific Electronic Library Online – SciELO	Descritor: cordelista surda. Este levantamento não apresentou nenhum resultado.	
	Descritor: vida e obra da cordelista surda Klícia Campos. Este levantamento não apresentou nenhum resultado.	
	Descritor: Klícia Campos biografia. Este levantamento não apresentou nenhum resultado.	
	Descritor: análise semiótica de cordel em Libras. Este levantamento não apresentou nenhum resultado.	

Considerando os resultados obtidos, sistematizados por meio do quadro acima, gostaríamos de salientar que atualmente está sendo desenvolvido, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), o estudo intitulado *Tradução intersemiótica em Libras: a arte visual e o cordel nordestino*¹⁰, de

¹⁰ A informação foi obtida a partir da consulta ao Currículo Lattes da artista Klícia Campos, disponível através do link: <http://lattes.cnpq.br/5677630902697735>. A consulta foi realizada em 02 de fevereiro de 2024.

autoria da doutoranda Klícia de Araújo Campos, sob a orientação da professora Dra. Rachel Sutton-Spence, sendo esta uma investigação que diretamente se relaciona com o universo da literatura de cordel e da Semiótica, como é possível constatar por seu título.

Além disso, destacamos que, entre os trabalhos identificados e elencados no quadro acima, alguns são de autoria da professora, cordelista e pesquisadora Klícia Campos, pessoa biografada por esta pesquisa de mestrado, ao passo que os demais estudos ou trabalhos citam o seu nome enquanto uma cordelista surda, tradutora do cordel nordestino e, até mesmo, como mulher que ocupa este espaço artístico ainda majoritariamente masculino. Destarte, constata-se que a cordelista Klícia Campos vem construindo uma trajetória sólida através de seus estudos acadêmicos, o que também nos faz compreender a influência de seus familiares nessa trajetória como autora de cordéis sinalizados, reforçando que a literatura dos folhetos vem se adaptando aos novos tempos (Haurélio, 2010).

Por fim, com a nossa busca, foi possível constatar que não há, nas bases de dados consultadas, nenhum estudo que se assemelhe ao que nos propomos a investigar na presente pesquisa, sendo, assim, um trabalho inédito.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta seção, apresentamos uma discussão acerca das teorias que fundamentam o nosso estudo, dividindo o tópico em: 3.1 O mundo semioticamente construído; 3.2 Os artefatos culturais do povo surdo; e 3.3 O artefato cultural literário: literatura surda brasileira.

3.1 O mundo semioticamente construído

Luiz Gonzaga do Nascimento (1912-1989) foi um cantor e compositor brasileiro de muito sucesso no século XX, principalmente por cantar sobre a realidade que o rodeava, trazendo para o cenário artístico musical a dura realidade vivida pelos seus conterrâneos, o povo nordestino. Temas como a seca, a fome, o amor e o orgulho pelo Nordeste inundavam as suas composições, e mesmo diante de um cenário em que o forró adquiria novos ritmos advindos de outras influências musicais e pelo avanço tecnológico do mercado fonográfico, suas músicas continuam sendo apreciadas por várias gerações, haja vista os sentimentos que suas canções fazem borbulhar em nossos corações, sendo um deles o pertencimento. Devido a isso e a inúmeros outros elementos que não são pertinentes de serem elencados no momento, Luiz Gonzaga é considerado até hoje o Rei do Baião.

Entre as suas músicas, “O Xote das Meninas”¹¹, composta com Zé Dantas, foi escolhida para ser utilizada de modo didático na introdução de nossas discussões no que concerne à fundamentação deste trabalho. Inicialmente, vejamos um trecho da música, da qual destacamos os dois primeiros versos da primeira estrofe:

Mandacaru quando fulora na seca
É o sinal que a chuva chega no sertão¹²
 Toda menina que enjoa da boneca
 É sinal que o amor já chegou no coração

O mandacaru, que possui o nome científico de *Cereus Jamacaru*, é uma planta brasileira nativa de regiões de clima semiárido, fazendo parte da família dos cactáceos. É muito comum em todo o Nordeste, compondo parte do cenário cotidiano de quem vive nessa região, principalmente em áreas como o Agreste, região de transição entre a Zona da Mata e o Sertão,

¹¹ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luis-caldas/o-xote-das-meninas/>. Acesso em: 05 de março de 2024.

¹² Grifo nosso.

e o próprio Sertão, uma região localizada entre o Agreste e o Meio-Norte, com sol predominante durante todo o ano, contando com poucos meses chuvosos.

Nessa região onde o mandacaru cresce em abundância, a chuva é esperada com ânsia por todos, em especial por aqueles que vivem da terra, através do trabalho agrícola e da criação de animais, como o gado, por exemplo. Nesse contexto de muita seca, o prenúncio das chuvas é interpretado pelo sertanejo quando o mandacaru flora, como expresso na música interpretada por Gonzaga. Vejamos a imagem a seguir:

Imagem 1 - Mandacaru florido



Fonte: Revista Casa e Jardim.¹³

Como é possível observar nos dois primeiros versos da música “O Xote das Meninas”, a flor do mandacaru quando surge é interpretada pelos agricultores como sinal de que, em breve, virá chuva, sendo também o momento de se preparar para o plantio. Para chegar a essa conclusão, foi preciso observar esse fenômeno natural por muito tempo e, arriscamos o palpite, inclusive, que talvez tenha sido necessário que muitas gerações o observassem para chegarem à conclusão de que “Mandacaru quando fulora na seca/ É o sinal que a chuva chega no sertão”. Não entraremos no mérito da veracidade desse conhecimento popular que se tornou música, o fato é que tudo o que existe comunica algo, e é sobre isso que gostaríamos de chamar a atenção. Assim, vejamos o que Volli (2007) diz sobre a nossa afirmação:

[...] “não é possível não se comunicar”. Cada pessoa, cada objeto, cada elemento natural ou artificial de nossa paisagem, cada força ou organização “comunicam-se” continuamente. Comunicar, neste caso, quer dizer simplesmente difundir informação sobre si, apresentar-se ao mundo, ter um aspecto que é *interpretado*, embora

¹³ Cf.: <https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Paisagismo/Plantas/noticia/2021/07/flor-de-mandacaru-conheca-o-cacto-com-flores-que-duram-so-uma-noite.html>.

tacitamente, por qualquer um que esteja presente. Em seguida, a propósito desse fenômeno, seguindo uma terminologia semiótica mais rigorosa, falaremos de “significar”, ou de “ter sentido”. Todas as coisas do mundo têm sentido para nós: este é um fenômeno maravilhoso e decisivo, raramente considerado, mas fundamental para a nossa experiência (p. 17).

Ancorados em Volli (2007), podemos afirmar que tudo o que existe no mundo comunica algo, carecendo ser interpretado para que haja compreensão da mensagem que está sendo transmitida, seja ela consciente ou não. Essa vastidão de sentidos que nos rodeia é chamada de significação. Segundo o autor, “esta riqueza de sentido do mundo mobiliza numerosos conhecimentos, toda uma enciclopédia de saberes formais e informais. É diferente portanto de pessoa para pessoa, de sociedade para sociedade, de tempo para tempo” (2007, p. 18). Desse modo, os sentidos não são estáticos e uniformes, mas múltiplos e temporais.

Falar em comunicação, muitas vezes, nos faz pensar em um emissor que produz uma informação (mensagem/texto) e a envia para um destinatário através de um suporte, como, por exemplo, um e-mail. Nesse processo, o emissor, a mensagem e o destinatário desempenham seus papéis para que a interação ocorra, e assim, a comunicação se efetive¹⁴. Entretanto, a comunicação não se restringe a situações como essas, mas também em casos mais elementares, como quando olhamos para o chão molhado da rua e rapidamente identificamos que choveu, ou até mesmo quando vemos que o semáforo está verde e podemos avançar, seja quando estamos dirigindo ou até mesmo enquanto pedestres. Em todos os exemplos, faz-se necessário que alguém os interprete a partir dos elementos de significado presentes.

A significação, porém, tem também ela, indubitavelmente, uma certa natureza comunicativa. Uma passagem de informação acontece. Neste caso, todavia, o trabalho é todo feito pelo destinatário, que antes de tudo, decide pessoalmente assumir esse papel, *observando* certos fatos. Em segundo lugar, o destinatário assume os fatos que lhe interessam como objeto de *inferência*, aplicando-lhes, de maneira mais ou menos consciente, os próprios conhecimentos (Volli, 2007, p. 19).¹⁵

Dessa forma, a significação pode acontecer a partir do encontro linguageiro com aquilo que nos rodeia, até mesmo no mandacaru florido, que nos dá vários indícios de construções sógnicas, sendo as chuvas que ocorrerão em breve apenas uma delas. Com isso, chegamos ao objeto central deste capítulo, a semiótica, haja vista que estamos falando de significação. Nöth e Santaella (2017, p. 7) definem a semiótica como:

¹⁴ Os conceitos aqui apresentados são pensados na perspectiva das Teorias da Comunicação, que possuem como principais teóricos Herbert Marshall McLuhan, Edgar Morin, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, Richard Hoddart e Luiz Beltrão de Andrade Lima, entre outros.

¹⁵ As palavras em itálico foram destacadas pelo próprio autor.

Numa primeira definição, podemos dizer que a semiótica é a ciência dos sistemas e dos processos sógnicos na cultura e na natureza. Ela estuda as formas, os tipos, os sistemas de signos e os efeitos do uso dos signos, sinais, indícios, sintomas ou símbolos. Os processos em que os signos desenvolvem o seu potencial são processos de significação, comunicação e interpretação.

A semiótica se preocupa em compreender os processos de construção de significado a partir dos signos presentes na cultura e na natureza. Na cultura, surge a partir da ação humana, quando, por exemplo, observamos que “Toda menina que enjoa da boneca / É sinal que o amor já chegou no coração”, nos fazendo compreender que a “menina” está perdendo o interesse pelos brinquedos, que outrora eram atrativos, para prestar atenção em rapazes e/ou moças ao seu redor, uma vez que está se tornando uma mulher em decorrência da puberdade e o aflorar da sexualidade está começando a dar sinais. Na natureza, não apenas nós emitimos informações que podem ser interpretadas, mas também os mais distintos elementos naturais, como quando o mandacaru floresce e dá indícios de que a chuva virá.

Por signo, compreendemos “na definição clássica, que remonta ao pensamento grego, um signo é *aliquid pro aliquo*, alguma coisa que é *reconhecida* por *alguém* como indicação de *algo*¹⁶” (Volli, 2007, p. 31). Com isso, e de forma simplificada, podemos dizer que um signo está no lugar de algo e nos faz pensar nesse algo, não sendo, a coisa em si. Nöth e Santaella (2017, p. 17) afirmam que “os signos, portanto, não se referem diretamente aos seus objetos, mas só indiretamente, por meio dos conceitos que temos deles”; e complementam dizendo que “os signos são, portanto, mediadores entre os homens e as coisas” (p. 13).

Os signos, tão essenciais para a nossa sobrevivência (Nöth; Santaella, 2017), não são produzidos apenas por nós, seres humanos, mas também por outros seres vivos, como as abelhas, que se utilizam de inúmeros mecanismos sógnicos para indicar aos seus pares a qualidade do alimento e a sua localização, e até mesmo as coisas inanimadas, como um céu nublado, que indica que irá chover. Contudo, apenas os seres humanos têm a capacidade de se debruçar e refletir sobre eles.

Embora todos os seres vivos usem signos, nenhuma espécie, a não ser a espécie humana, tem a capacidade de refletir e falar sobre signos, inclusive estudá-los, justamente o que estamos fazendo agora. Estudar signos só é possível por meio de um sistema de signos que exclusivamente os homens têm desenvolvido, quer dizer, a língua humana. A semiótica só é possível por meio da língua humana, embora ela possa estudar todos os outros tipos de signos visuais, sonoros e híbridos, não só os signos verbais (Nöth; Santaella, 2017, p. 19).

¹⁶ As palavras em itálico foram destacadas pelo autor.

Destarte, a ciência semiótica se propõe a estudar e melhor compreender a diversidade sógnica que nos rodeia. Etimologicamente, “a palavra *semiótica* (originalmente semeiótica) vem do grego antigo, onde *seméion* significa ‘signo’ ” (Nöth; Santaella, 2017, p. 7). A história da ciência dos signos tem sua origem na filosofia antiga e, segundo o livro *Introdução à Semiótica*, escrito por Winfried Nöth e Lucia Santaella, publicado pela Editora Paulus em 2017, utilizado para este breve resgate histórico, o livro *Crátilo*, escrito por Platão (427-347), é um dos primeiros tratados a discutir sobre a natureza dos signos. Nesta obra, um diálogo é travado entre Crátilo, Hermógenes e Sócrates, em que discutem sobre como se deu o estabelecimento da relação entre os signos e os objetos, sendo a convencional e a natural as duas possibilidades apresentadas ao longo do texto.

Crátilo defende o convencionalismo, uma hipótese em que os nomes teriam surgido a partir de uma lei primordial, sendo tudo convencionado diante da adoção de certos nomes para determinados objetos. Por sua vez, Hermógenes acredita no naturalismo da origem das palavras, sabendo que essa perspectiva defende a ideia de que os primeiros nomes (signos) possuíam uma relação natural com o que representavam. Por fim, Sócrates afirma que, “se as *coisas* têm a sua *essência* independentemente da *opinião* (nesse diálogo, a essência está na *natureza* da coisa), a linguagem deve levar em conta essa *essência natural* quando a *nomeia*”¹⁷ (Kirchhof, 2011, p. 112).

Na Idade Média, houve a retomada das discussões entre os signos naturais e os convencionais. Vale ressaltar que a definição nesse período difere da abordada por Platão. Um exemplo que apresentamos é o de Agostinho, que define o *signum naturalis* como um signo que é produzido por um ser vivo e não é intencional, enquanto o *signum datum* é um signo intencional, seja ele produzido por um ser humano ou não. Outras temáticas correlatas estiveram no cerne dos debates e apresentaram frutíferas discussões, como os das suposições e dos modos de significação e acerca do realismo e do nominalismo. No que concerne ao âmbito mais geral da semiótica, a lógica e a gramática escolástica desenvolveram-se a partir de distintos tratados de signos, com classificação entre os naturais e os convencionais, sendo possível citar o *De Signis* (1267), de Rogério Bacon; e o *Tractatus de modis significandi* (1310), obra citada como sendo de Guilherme de Ockham, mas cuja autoria, na contemporaneidade, sabe-se que pertence a Tomás de Erfurt.

Na Modernidade, teorias acerca da semiótica e de modelos que discutiam sobre os signos na natureza e na cultura ao longo de todo o referido período eram possíveis de serem

¹⁷ As palavras em itálico foram destacadas pelo autor.

encontradas. Em 1660 e 1662, temos tratados elaborados pelos racionalistas franceses da escola de Port-Royal, os quais ressaltavam que os signos possuíam um lado mental, enquanto as coisas eram banidas de suas discussões semióticas. Eles acreditavam que os signos eram construções que se restringiam à mente humana. Em 1690, John Locke (1632-1704) publicou o *Ensaio sobre o Entendimento Humano*, em que constrói a ideia da “doutrina dos signos”, atribuindo o nome de *Semeiotiké*, refletindo sobre a relação existente entre as palavras, as ideias e as coisas. Para ele, as palavras representam as ideias, ao passo que as ideias representam coisas.

Na contemporaneidade, “a semiótica é uma ciência transdisciplinar, com um ramo teórico e um ramo aplicado, voltados ao estudo dos signos e suas aplicações nos diversos domínios da natureza e da cultura” (Nöth; Santaella, 2017, p. 31). A semiótica geral preocupa-se em disponibilizar, para áreas como a Linguística, as Ciências Culturais e a Biologia, modelos gerais dos signos, dos processos comunicativos e de construção do significado. Por sua vez, a semiótica aplicada se debruça sobre a compreensão dos signos expressos na cultura e na vida social dos seres humanos, bem como dos signos expressos por outros seres vivos e pela natureza inanimada.

Hoje a semiótica está dividida em três grandes linhas: a francesa, tendo Algirdas Julien Greimas (1917-1992) como teórico de destaque; a americana, com Charles Sanders Peirce (1839-1914) como expoente; e a russa, com Iúri Lotman (1922-1993) como referência.

Dessa forma, na presente pesquisa, ancoramo-nos teoricamente na linha semiótica francesa fundada por Greimas, também conhecida como Escola de Paris, e utilizamos o Percurso Gerativo do Sentido em nossas análises. Destarte, antes de mergulharmos ainda mais no conteúdo teórico desta pesquisa, visualizamos como imprescindível conhecer mais sobre o fundador da Escola Semiótica de Paris e os trabalhos por ele desenvolvidos. Para isso, Nöth e Santaella (2017, p. 187) discorrem que:

Algirdas Julien Greimas desenvolveu uma semiótica estruturalista de grande influência no Brasil a partir da obra de Louis Hjelmslev. Com sua obra *Semântica estrutural* (1966), ele introduziu uma semiótica influente e produtiva, que se tornou o núcleo de uma escola semiótica, a Escola de Paris. Apesar de altamente elaborada nas diversas fases de sua obra, Greimas continuava chamando sua teoria de “um projeto semiótico”. A influência das ideias de Greimas é notável em várias áreas do campo semiótico, indo da semiótica do espaço e da arquitetura à pintura, da música, da literatura, da teologia, do direito e das ciências sociais. O objetivo central da pesquisa do programa semiótico greimasiano encontra-se no estudo do discurso com base na ideia de que uma estrutura narrativa e uma lógica elementar se manifestam em qualquer tipo de texto.

Os autores complementam dizendo:

Depois da sua *Semiótica Estrutural*, Greimas continuou o seu projeto semiótico, sobretudo, numa série de ensaios publicados em livros sob os títulos *Du sens* (1970), *Sémiotique et sciences sociales* (1976b), *Du sens II* (1983), no seu estudo exemplar de semiótica discursiva *Maupassant: La sémiotique du texte* (1976a), nos dois dicionários de semiótica greimasiana escritos com J. Courtés (1979; 1986) e a *Semiótica das Paixões* (Greimas & Fontanille, 1991) (Nöth; Santaella, 2017, p. 188).

Observamos, com os excertos acima, a genialidade de Greimas ao longo de sua vida como pesquisador e por toda a contribuição que deu para a consolidação da Semiótica enquanto uma ciência, além de ter colaborado para a fundação do que se tornaria a Escola Semiótica de Paris.

Dessa forma, a partir daqui, estamos imersos nas discussões da semiótica textual, em que teremos como fundamento os escritos de Diana Luz Pessoa de Barros, que, em seu livro *Teoria Semiótica do Texto*, publicado pela Editora Ática em 1997, discorre acerca da teoria semiótica desenvolvida por Greimas e pelo Grupo de Investigações Sêmio-linguísticas da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais. Segundo Barros (1997, p. 7), “a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar *o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz*”. Com isso, um texto pode ser definido de duas formas, sendo uma a partir do objeto de significação e outra do objeto de comunicação.

Entende-se um texto como objeto de significação a partir de sua organização ou estruturação, que o faz tornar-se um todo de sentido. Por sua vez, o texto como objeto de comunicação é compreendido como um instrumento comunicativo que é estabelecido entre um destinador e um destinatário, possuindo influências contextuais ou sócio-históricas para a construção de sentido. Para Barros (1997), existe um grande imbróglio entre os defensores de cada perspectiva apresentada, contudo, para a estudiosa:

[...] o texto só existe quando concebido na dualidade que o define – objeto de significação e objeto de comunicação – e, dessa forma, o estudo do texto com vistas à construção de seu ou de seus sentidos só pode ser entrevisto como o exame tanto dos mecanismos internos quanto dos fatores contextuais ou sócio-históricos de fabricação de sentido (p.07-08).

Dada a citação acima, é válido destacar que a Teoria Semiótica do Texto de Greimas ancora-se nos procedimentos de organização tanto interna como externa ao texto, para que assim possa explicar o “porquê o texto diz aquilo” e “como faz para dizer”. A autora ainda esclarece o conceito de texto, muitas vezes limitado à produção linguística (escrita e falada/sinalizada).

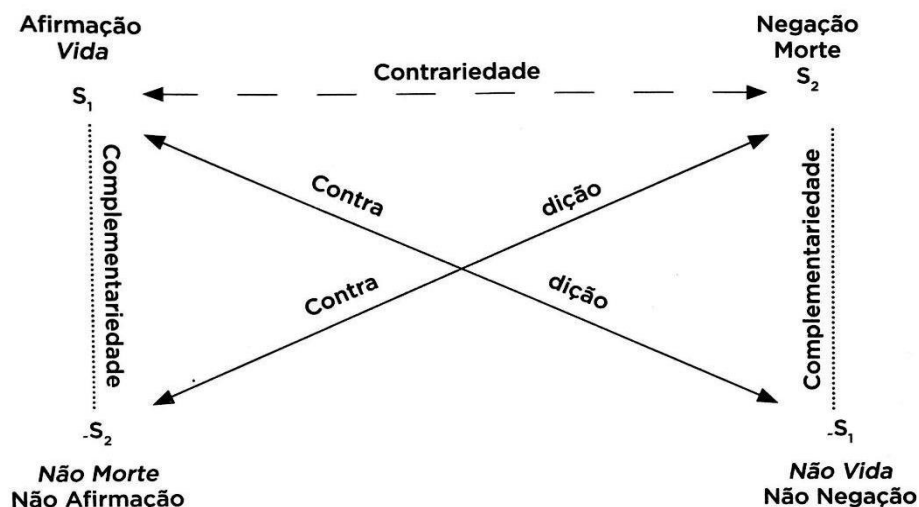
O texto, acima definido por sua organização interna e pelas determinações contextuais, pode ser tanto um texto linguístico, indiferentemente oral ou escrito – uma poesia, um romance, um editorial de jornal, uma oração, um discurso político, um sermão, uma aula, uma conversa de crianças -, quanto um texto visual ou gestual – uma aquarela, uma gravura, uma dança – ou, mais frequentemente, um texto sincrético de mais de uma expressão – uma história em quadrinho, um filme, uma canção popular (Barros, 1997, p. 8).

Com isso, a Teoria Semiótica do Texto pode se debruçar em analisar diversas possibilidades de produções textuais, seja um texto verbal, não verbal ou sincrético. Por meio do Percurso Gerativo do Sentido, é possível destrinchar a construção semiótica do sentido presente no texto objeto de análise. Esse percurso está dividido em três níveis (ou etapas), que vão do mais simples e abstrato ao mais completo e concreto, possuindo uma gramática própria e autônoma que auxilia na compreensão dos sentidos, embora haja dependência entre os níveis para essa construção e para a compreensão global.

Os três níveis são assim denominados: a. nível fundamental; b. nível narrativo; e c. nível discursivo. O nível fundamental é compreendido como sendo o mais simples e abstrato, surgindo, nesta etapa, a significação como uma oposição semântica. Por sua vez, o nível narrativo é a etapa em que a narrativa é organizada a partir do ponto de vista de um sujeito que esteja inserido no texto. Por fim, o terceiro e último nível é o das estruturas discursivas, em que há um sujeito da enunciação, que assume a narrativa.

O nível fundamental, conhecido também como semântica profunda, é o ponto de partida na formação do discurso (Batista, 2009, p. 1). Vejamos o quadrado a seguir:

Imagem 2 - Quadrado semiótico de Greimas

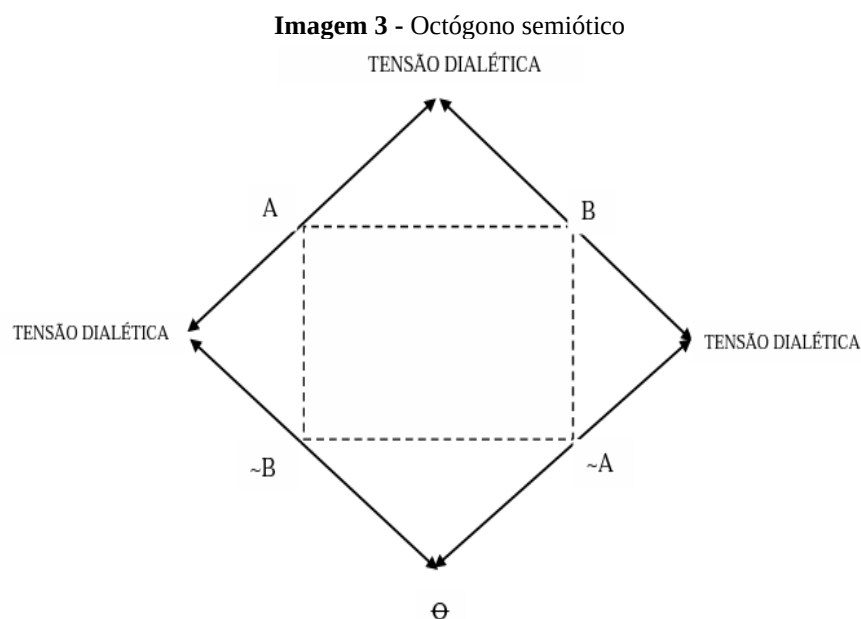


Fonte: Nöth e Santaella (2017, p. 195).

O quadrado acima possui dois eixos semânticos, que podem representar dois tipos distintos de relação lógica, sendo o primeiro de *contradição* e o segundo de *contrariedade*. A *contradição* é a relação de oposição que existe entre dois termos de categorias binárias, sendo estas a asserção (positiva) versus a negação (de natureza contrária).

No exemplo retirado de Nöth e Santaella (2017), a asserção está representada pelo sema *vida* (S1), enquanto a negação está representada pelo sema *não vida* ($\sim$ S1), acontecendo o mesmo movimento de *contrariedade* com *Morte* (S2) e *não morte* ($\sim$ S2). Por sua vez, a *contrariedade* implica, como o próprio nome diz, um sema contrário, como a *vida* (S1) e a *morte* (S2), pois o contrário de *vida* é *morte*. Com isso, a junção de três termos semióticos em dois eixos, S1 (*Vida*) e $\sim$ S1 (*Não vida*) e S1 (*Vida*) e S2 (*Morte*), agora pode ser realizada, também, pelo contrário de S2 (*Morte*), que é o $\sim$ S2 (*Não Morte*). O resultado do quadrado semiótico é a junção de quatro termos, em que há a criação de relação, implicação ou complementariedade, uma vez que *Vida* implica *Não Morte* e *Morte* implica *Não Vida* (S1 implica $\sim$ S2 e S2 implica $\sim$ S1).

Com o passar dos anos, novas contribuições ao quadrado semiótico foram surgindo, resultando no que hoje chamamos de octógono semiótico. Neste sentido, Batista (2009, p. 1-2) esclarece que, “de um modo geral, é costume apreendê-la pelas situações de conflito mais gerais, extraídas da narrativa, que são representadas, espacialmente, em forma de octógono, daí ser chamada também de octógono semiótico”.



Fonte: Lima (2021, p. 23).

O nível narrativo, também conhecido por singular narrativização, é composto por uma sintaxe e uma semântica narrativa. A sintaxe narrativa organiza-se em volta do desempenho de um sujeito que está em busca de seu objeto de valor, realizando um percurso para alcançar a sua meta. Por isso, esse sujeito é instigado por um Destinator, idealizador da narrativa, que, por sua vez, é ajudado por um Adjuvante, e, até mesmo, por um Oponente. Para o sujeito se relacionar com o seu objeto de valor, faz-se necessária a atuação de um predicado. Para Batista (2009, p. 3):

Existem duas categorias de predicado: do ser (onde o sujeito apresenta a competência necessária para obtenção do seu objeto de valor) e do fazer (onde o sujeito atua em busca do seu valor). Chama-se percurso narrativo do sujeito o caminho que ele percorre em busca do seu valor, podendo o sujeito concluir seu percurso em conjunção ou em disjunção com seu objeto de valor.

Por fim, a semântica narrativa estabelece que uma modalidade seja utilizada pelo sujeito na busca do valor almejado. Ancorada em Greimas e Coutés (1989, p. 400), Batista (2009) afirma que essa busca pela instância dos valores são assumidos pelos sujeitos semióticos. A pesquisadora complementa dizendo que:

Há modalidade quando dois predicados estão numa relação tal que um rege o outro. O Sujeito só poderá ter uma performance (= um fazer) se apresentar previamente uma competência, entendida como uma sucessão de modalidades, organizadas hierarquicamente, que o tornam capaz de passar da potencialidade à ação. A obtenção dos valores modais é a primeira fase (= qualificação) do percurso narrativo do Sujeito que lhe vai permitir agir. Para realizar algo, ele precisa querer (ou dever), poder e saber fazer. O tipo de enunciado modalizado permite distinguir duas grandes classes de predicados modais: do ser e do fazer (querer-ser, querer-fazer etc.) (Batista, 2009, p. 3).

O último nível, o discursivo, ou da discursivização, é o mais superficial, inserindo o discurso nas estruturas narrativas. Este nível representa as escolhas de um Sujeito discursivo para que o discurso das narrativas ocorram. A narrativa é organizada e assumida por um sujeito que é enunciatário, que, considerando todo o contexto do discurso abordado, bem como o Sujeito enunciatário em questão, “escolhe o(s) tema(s), as figuras, os atores, o tempo e o espaço nela envolvidos, ou com ela relacionados e os apresenta a um Sujeito enunciatário que a escuta e interpreta” (Batista, 2009, p. 4). Este nível também se encontra subdividido em sintático e semântico.

Com isso, ao utilizarmos o Percurso Gerativo do Sentido em nossa análise, ou em qualquer outra em que possa se encaixar, é possível compreender que os níveis estabelecem uma relação de dependência entre si, o que contribui para que, através do seu percurso,

possamos descrever e explicar o texto, trazendo clareza sobre o que o texto diz e como faz para dizer o que diz (Barros, 1997).

3.2 Artefatos culturais do povo surdo

No ano de 1880, foi realizado, em Milão, na Itália, o Congresso Internacional de Surdo-Mudez, tendo como finalidade a definição da abordagem de ensino mais adequada a ser utilizada na instrução de pessoas surdas pelos países signatários. Naquela época, dois métodos disputavam o espaço da predileção. O primeiro deles estava baseado no uso da língua de sinais, tendo como expoente o Abade Charles Michel de L'Épée (1712-1789), um religioso francês que fundou a primeira escola para surdos em Paris e que havia criado a metodologia de ensino denominada Sinais Metódicos, que se baseava nos sinais utilizados pelos surdos em consonância com a gramática da língua francesa para instruí-los. Por sua vez, o segundo método em disputa foi o oralista, desenvolvido pelo alemão Samuel Heinicke (1729-1790), que defendia que a instrução do público surdo ocorresse através do desenvolvimento da fala oral. Heinicke fundou a primeira escola oralista para surdos em Leipzig, na Alemanha. Ao término do Congresso, o método oralista foi definido como superior e o mais adequado para ser utilizado no ensino das pessoas surdas.

Por volta de quatro séculos antes de essa disputa metodológica ocorrer, pouco, ou nada, se falava sobre a educação de surdos, uma vez que o interesse em educar este público era inexpressivo ou inexistente. Com os ventos trazidos pela Idade Moderna (de 1453 a 1789), foi se fortalecendo e se espalhando por toda a Europa um novo pensamento artístico, cultural e filosófico baseado em elementos atrelados ao humanismo, ao antropocentrismo, ao individualismo e ao racionalismo. Desse modo, o Renascimento foi tomando forma e se constituindo nas sociedades europeias. Para Godinho (2012, s.p.):

A transição do feudalismo para o capitalismo teve início no período denominado Baixa Idade Média e impulsionou a chamada Revolução Comercial ocorrida na Idade Moderna. Essa mudança, que também foi influenciada pela reforma religiosa e pelo absolutismo político, acabou por modificar os valores, as ideias, as necessidades artísticas, culturais e científicas da sociedade europeia. A organização do sistema bancário, as grandes navegações e descobrimentos, o desenvolvimento das cidades, a perda por parte da Igreja do monopólio de explicação dos fenômenos naturais e humanos, o declínio do poder dos senhores feudais e da Igreja, **[tornaram] o homem moderno mais crente em si mesmo, deixando de almejar tanto Deus e passando a prestar mais atenção aos semelhantes e ao ambiente que o rodeava.** Liberto da onipresença divina, o homem se tornou livre para ser e construir o que quisesse (grifo nosso).

Essas novas concepções de homem e de mundo que gradativamente tomaram forma ao longo do século XV foram decisivas para que as pessoas surdas fossem resgatadas da ignorância e vistas com dignidade. Ver o outro com dignidade significa reconhecer a inerente condição de existir com respeito, segurança e oportunidades para o desenvolvimento das potencialidades em patamar de igualdade com outros cidadãos, não devendo as características que nos diferenciam se sobreporem ao ser. Dessa maneira, conforme corrobora Strobel (2009), figuras como Pedro Ponce de Leon (1510-1584), Juan Pablo Bonet (1579-1623), John Bulwer (1614-1684), Johan Conrad Ammon (1669-1724), Jacob Rodrigues Pereire (1715-1780), Thomas Hopkins Gallaudet (1787-1851), Laurent Clerc (1785- 1869) e Edward Miner Gallaudet (1837-1917), entre muitos outros que as pesquisas históricas não conseguem alcançar, contribuíram a partir de suas concepções para que as pessoas surdas fossem resgatadas e recebessem instrução.

Daí em diante, cada vez mais espaços sociais de destaque começaram a ser ocupados por pessoas surdas, uma vez que os investimentos desprendidos resultaram na ampliação de suas consciências e potencialidades. Desse modo, foi se tornando comum a presença de surdos em escolas, à frente de projetos educacionais e até mesmo na fundação de instituições de ensino para surdos, sendo um bom exemplo o caso brasileiro, em que a primeira escola para surdos foi fundada em 1857, com a contribuição de E. Huet, surdo e ex-aluno do Instituto de Surdos-Mudos de Paris, que, sob a autorização do Imperador Dom Pedro II, recebeu os investimentos necessários para a criação e o funcionamento do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, hoje Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) (Rocha, 2008). Naquela época, as pessoas surdas viveram um primeiro período áureo antes do congresso de 1880, com inúmeras possibilidades de existir em sociedade (Peixoto, 2020).

Após o Congresso de Milão, as conquistas vividas nesse primeiro momento áureo foram se perdendo à medida que a abordagem oralista ia sendo adotada pelos diversos países signatários, inclusive o Brasil. Rocha (2008) fala que, em 1883, ocorreu na Capital do Império o Congresso de Instrução do Rio de Janeiro, cujas atas e pareceres tratavam da educação de surdos. A autora complementa dizendo que a redação dos pareceres do então diretor do Imperial Instituto de Surdos-Mudos, o Dr. Tobias Leite, divergia dos pareceres do professor Dr. Menezes Vieira, o que, para a pesquisadora, representou o indício das duas visões predominantes a respeito da educação de pessoas surdas naquela época. Já Peixoto (2020, p. 42-43) traz as seguintes reflexões sobre os desdobramentos do Congresso realizado em 1880:

A partir deste evento, iniciou a era do Oralismo Puro, que se estendeu por 100 anos, onde o foco da educação de surdos era o ensino da língua oral, pois este método foi considerado superior ao método educacional com a Língua de Sinais. Com isso, as

escolas passaram a proibir o uso da Língua de Sinais em sala de aula. Isto repercutiu negativamente na história de surdos de diversos países, trazendo implicações no âmbito educacional, cultural e literário dos surdos.

No Brasil, os ventos da mudança chegaram apenas na década de 80 do século XX. Como destaque, podemos citar 1987, ano em que a então diretora do INES, professora Lenita de Oliveira Viana, propôs a realização de uma pesquisa acerca da abordagem que pais/mães ou responsáveis pela criança surda gostariam de adotar no processo de educação destas, sabendo que, das três opções disponíveis, a audiofonatória estava ancorada no método puramente oral, enquanto os métodos da Comunicação Total e do Grupo Controle se baseavam na língua de sinais. Esta foi a primeira vez em que a língua de sinais foi introduzida no currículo do INES desde a sua fundação em 1857 (Rocha, 2008).

Vale salientar que o estudo *Language Structure: an Outline of the Visual Communication System of the American Deaf*, desenvolvido pelo linguista norte-americano William Stokoe, impactou positivamente o reconhecimento da língua de sinais enquanto língua, comprovando, através de sua investigação científica, que a Língua de Sinais Americana (ASL) era, de fato, um idioma com os mesmos elementos constituintes das línguas orais, sendo de modalidade espaço-visual, enquanto que o idioma falado pelos ouvintes era de base oral-auditiva. Os impactos dos seus achados reverberaram em várias partes do mundo, inclusive no Brasil, com as primeiras pesquisas linguísticas realizadas por Gladis Knak Rehfeldt (*A língua de sinais do Brasil*, 1981) e por Lucinda Ferreira Brito, resultando na publicação do livro *Por uma gramática das línguas de sinais*, em 1995 (Quadros, 2004).

A partir de então, as pessoas surdas que já vinham ocupando alguns espaços, principalmente os religiosos, foram se articulando e se desenvolvendo educacional e linguisticamente, repercutindo na capacidade de pensar e se mobilizar em prol de ideais comuns, como o direito ao uso de uma língua de conforto, o direito a tradução e interpretação para a Libras em distintos espaços da sociedade, a educação regular bilíngue e muito mais. Desse modo, o povo surdo foi se empoderando e se constituindo enquanto uma comunidade linguística minoritária, que produz artefatos culturais que vão tomando forma e se diversificando à medida que as necessidades de adaptação ao mundo circundante surgem. Por sua vez, e antes de adentrarmos o contexto dos artefatos culturais das pessoas surdas, gostaríamos de traçar algumas reflexões sobre o conceito de cultura que abordamos neste estudo.

Desde a segunda metade do século XIX que os pesquisadores vêm se empenhando em apresentar uma conceituação coerente para cultura. Contudo, como afirma Strobel (2016), já

ultrapassamos mais de 200 definições e, até o presente momento, não houve consenso algum entre os estudiosos. A pesquisadora continua dizendo que “cada teoria sobre a cultura é o resultado de uma história particular que inclui os escritos de vários pesquisadores que tinham suas próprias ideias em relação às culturas diferenciadas” (Strobel, 2016, p. 20). Dessa forma, e considerando as diversas possibilidades de nos ancorarmos teoricamente, na presente pesquisa nos fundamentamos no conceito de cultura defendido pelo estudioso Stuart Hall. Para ele:

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão a nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (Hall, 2003, p. 44).

Para Stuart Hall, a cultura é uma produção coletiva, haja vista que advém do conhecimento que desabrocha da essência de uma comunidade, de um povo ou de uma nação. Essa produção nos molda, produzindo quem somos. Esse movimento de construção de si a partir dos efeitos culturais não são estáticos, como uma escultura de mármore que é moldada pelo seu criador e perpetua-se no tempo. Pelo contrário, somos como massa de modelar, que nas mãos de uma criança adquire forma ao seu bel-prazer, contribuindo para que possamos nos tornar algo, quem somos.

No artigo “A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais em nosso tempo”, Hall colabora mais uma vez para a ampliação da nossa compreensão a respeito do papel da cultura na construção do eu e de toda a coletividade. Para o estudioso, a cultura é formada a partir de um sistema complexo de significados, que juntos contribuem para a codificação, a organização e a regulação de nossas condutas. Vejamos o que o autor traz:

Os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido. A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto, eles constituem nossas “culturas”. Contribuem para assegurar que toda ação social é “cultural”, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação (Hall, 1997, p. 16).

Vivemos em um mundo repleto de possibilidades de construções sógnicas, e a natureza humana contribui para que isso se efetive. Assim, a partir de nossas ações e das práticas exercidas pelos nossos semelhantes, ou não, uma vez que o mundo não se resume a nós, seres humanos, atribuímos um sentido aos códigos que nos transpassam. Nesse movimento de compreensão, aprendemos e compartilhamos os sentidos com os membros de nossa comunidade. Deste modo, como bem pontuou Hall (1997), toda prática cultural está repleta de sentido e significação, toda ação social, além de ser cultural, também é uma prática de significação.

Para além de sua conceitualização, vemos como importante a compreensão do conceito etimológico da palavra cultura. Segundo o Dicionário Etimológico¹⁸, a palavra cultura vem do latim *culturae*, que significa “ação de tratar”, “cultivar” ou “cultivar a mente e os conhecimentos”. Baseada em Eagleton (2005), Strobel (2016) afirma que etimologicamente, o conceito de cultura provém da natureza, sendo “lavoura” e “cultivo agrícola” seus significados originais, assim o “cultivo” da linguagem e da identidade são elementos fundamentais na construção cultural. Ela complementa dizendo:

Dessa maneira, os elementos mais importantes da cultura podem ser destacados como as habilidades dos sujeitos para construir sua identidade em usar a linguagem. Ilustrando mais claramente, na “cultura”, a palavra natureza significa tanto o que está a nossa volta como o que está dentro de nós. Poderíamos usar a metáfora de uma semente que é plantada em solo e cresce uma bela planta; mas isto não ocorre sem a ajuda da natureza, ou seja, do sol, da chuva, do vento, do fertilizante do solo, que fazem a semente reagir e desenvolver-se. **A semente que está sozinha, sem ademão da natureza, não crescerá, uma vez que estaria abandonada e apodrecendo** (Strobel, 2016, p. 23, grifo nosso).

No livro bíblico de Marcos¹⁹, capítulo 4, versículos de 1 a 9, é contada a parábola de um agricultor que sai de casa para a lavoura. Ao longo do caminho, algumas sementes caem e são comidas pelos pássaros, outras brotam em solo pedregoso, mas morrem devido ao sol forte e às raízes, que são fracas e superficiais; enquanto algumas caem em uma região de muitos espinhos, sufocando e morrendo após brotarem. Por fim, o trabalhador da terra, também conhecido como Semeador, lança suas sementes em um solo rico e fértil. Ao fim do ciclo da lavoura, o Semeador chegou a colher trinta, sessenta e até cem vezes mais por grão plantado.

Como pontuado por Strobel (2016) e complementado com a parábola do Semeador, uma semente que não é cuidada, está fadada ao apodrecimento, nada dali surgindo. Estabelecendo um paralelo entre o que foi apresentado por Strobel e a parábola do Semeador, podemos chegar

¹⁸ Cf.: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/>

¹⁹ Cf.: <https://salvaimerainha.org.br/noticias/sao-marcos-4/>

à conclusão de que algo muito semelhante ocorreu com as pessoas surdas. As potencialidades inerentes a nós seres humanos estava intacta no íntimo de cada pessoa que nascia com surdez, mas devido à “falta do cuidado de seus semeadores”, nenhuma consciência mais apurada chegou a vingar ou ser registrada. Podemos dizer que essas sementes foram consumidas por predadores ou até mesmo lançadas em solo inapropriado. De modo sábio, Strobel (2016, p. 23-24) afirma que:

Da mesma forma, um ser humano, em contato com o seu espaço cultural, reage, cresce e desenvolve sua identidade, isto significa que os cultivos que fazemos são coletivos e não isolados. A cultura não vem pronta; daí porque ela sempre se modifica e se atualiza, expressando claramente que não surge com o homem sozinho e sim das produções coletivas que decorrem do desenvolvimento cultural experimentado por suas gerações passadas.

Essa realidade vivida pelo povo surdo começou a mudar com os ventos das novas ideias que surgiram na Idade Moderna, havendo uma quebra por um período de 100 anos após o Congresso de Milão e a retomada gradativa após a comprovação científica de que a ASL era de fato uma língua, assim como a crescente mobilização articulada pelas pessoas surdas e sua comunidade linguística e cultural em prol de um ideal comum. Dessa forma, todas as sementes que brotaram e vingaram no solo fertilizado com respeito linguístico, educação significativa e formação política tornaram-se árvores frondosas e com frutos, haja vista que foram bem nutridas e puderam se desenvolver em um ambiente rico de oportunidades.

Como resultado, estudos foram realizados no intuito de mostrar que as pessoas surdas produzem artefatos típicos. No livro *As imagens do outro sobre a cultura surda*, publicado em 2016 pela Editora UFSC, Karin Strobel apresenta oito artefatos culturais surdos, sendo: a. Experiência visual; b. Desenvolvimento linguístico; c. Família; d. Literatura surda; e. Vida social e esportiva; f. Artes visuais; g. Política; e h. Materiais. Por sua vez, o livro *Artefatos culturais do povo surdo: discussões e reflexões*, organizado por Janaína Aguiar Peixoto e Maysa Ramos Vieira, e publicado em 2018 pela Editora Sal da Terra, além de apresentar discussões que se ancoram nos artefatos elencados por Strobel (2016), também trazem uma novidade, em que Peixoto e Possebon (2018) apresentam o artefato Religioso, sendo ele o nono da nossa lista. Com isso, até o presente momento, contabilizamos nove artefatos advindos de todo o investimento despendido por pessoas surdas, os quais tratamos a seguir. Os artefatos contribuem para a constituição e o fortalecimento da cultura surda, que, segundo Strobel (2016, p. 29):

Cultura surda é o jeito de o surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo.

Como resultado desse processo de tornar o mundo habitável para a realidade surda, surgiram os artefatos enquanto mecanismos de resistência e sobrevivência em um mundo majoritariamente ouvinte, inacessível e opressor. Falar em artefatos, muitas vezes, nos faz lembrar dos incríveis itens encontrados pelos historiadores ao descobrirem um sítio arqueológico pré-histórico, ou até mesmo a descoberta de uma tumba egípcia contendo sarcófago, múmia, vasos e itens de valor monetário e histórico incalculáveis. Contudo, os artefatos estão para além do que esses grupos culturais produzem materialmente e, conforme Strobel (2016, p. 43, grifos da autora), “também se pode incluir *tudo o que se vê e sente* quando se está em contato com a cultura de uma comunidade, como materiais, vestuário, maneira pela qual um sujeito se dirige a outro, tradições, valores e normas, etc.”.

Com isso, o primeiro artefato cultural que apresentaremos é o da Experiência Visual, que é definido por Strobel (2016) como sendo o modo particular como as pessoas surdas percebem o mundo, provocando reflexões que desenvolvem a subjetividade surda. Ela complementa dizendo que “os sujeitos surdos, com a sua ausência de audição e do som, percebem o mundo à sua volta através de seus olhos e de tudo o que ocorre ao redor deles” (Strobel, 2016, p. 45). Este artefato compõe o fundamento das expressões culturais surdas, haja vista que se atrela à capacidade dos surdos de compreenderem o mundo à sua volta através da visão. Peixoto e Vieira (2018, p. 44) afirmam que “a experiência visual é a essência da Cultura Surda”.

Objetivando tornar a nossa compreensão mais cristalina, vejamos o relato abaixo seguido de uma representação fotográfica retirada de Peixoto e Vieira (2018, p. 41):

Eu estudei no INES, e lá tem um costume próprio que ainda não vi em outro lugar. Como todos estão sempre rodeados de surdos, para falar um segredo, a pessoa que vai sinalizar introduz a mão por baixo da blusa do colega que é o receptor da mensagem, e ele olha para dentro da sua blusa pela parte da gola da camisa do uniforme e vê as mãos do seu colega sinalizando o fato secreto. (Relato 13 – Surdo)

Imagem 4 - Contando um segredo “por baixo dos panos”



Fonte: Peixoto e Vieira (2018, p. 42).

O próximo artefato que trazemos é o Desenvolvimento Linguístico, que é definido por Strobel (2016) como a língua de sinais pela qual as pessoas surdas compreendem o mundo e se expressam. A autora inclui nesse artefato os “sinais emergentes” ou “sinais caseiros”²⁰, enquanto gestos que compõem a forma natural das pessoas surdas que residem na zona rural ou que estão isolados das comunidades surdas. Sobre a importância da língua de sinais, vejamos o que a autora fala:

A língua de sinais é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades da cultura surda, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos, e que vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal (Strobel, 2016, p. 53).

No Brasil, temos a Libras como a língua de sinais mais conhecida, sendo esta língua reconhecida pelo Estado Brasileiro através da Lei Federal nº 10.436, de 24 de abril de 2002. A Libras é composta por elementos inerentes a qualquer idioma, como fonética e fonologia, morfologia, sintaxe, semântica e pragmática, sendo a modalidade de expressão um dos elementos que a diferenciam da língua oral, uma vez que a Libras é um idioma espaço-visual²¹ e a língua falada oral-auditiva (Quadros; Karnopp, 2004). Como exemplo, apresentamos uma imagem obtida a partir da captura de tela do programa educativo *De olho na ciência*, sendo esta uma produção da TV INES direcionada para que adolescentes surdos desenvolvam o interesse

²⁰ Os sinais emergentes ou sinais caseiros são formas de expressão não convencionais que são expressas em contextos particulares por falantes surdos que não conhecem ou não tiveram acesso à Língua Brasileira de Sinais (Libras), utilizando gestos para a comunicação.

²¹ “As línguas de sinais são denominadas línguas de modalidade gestual-visual (ou espaço-visual), pois a informação linguística é recebida pelos olhos e produzida pelas mãos (Quadros; Karnopp, 2004, p. 47-48).

pela ciência. Neste programa, assim como em outros da TV INES, todo o conteúdo é produzido em Libras, contendo legenda e tradução para a língua portuguesa em sua modalidade oral.

Imagem 5 - A importância da água – Parte 1 - *De olho na ciência*



Fonte: Canal da TV INES.²²

O terceiro artefato cultural apresentado por Strobel (2016) é o Familiar. A autora traz, ao longo deste tópico, reflexões acerca da vida da pessoa surda que nasce em uma família ouvinte e da que nasce em uma família surda. Ela inicia discorrendo que o nascimento de uma criança surda é celebrado por boa parte das famílias surdas, visto que é um fato natural, não havendo nenhum problema nascer sem ouvir. Em oposição, quando uma criança surda nasce em um lar ouvinte, “os pais ficam chocados, deprimem-se e culpam-se por terem gerado um filho ‘não normal’ e ficam frustrados porque veem nele um sonho desfeito” (Strobel, 2016, p. 59). Nesse momento de frustração, decepção e tristeza, muitos questionamentos em relação ao futuro da criação surda são expressos. A autora fala ainda que dúvidas como “Será que meu filho surdo um dia ouvirá?”, “Será que um dia o meu filho terá uma vida ‘normal’?”, “Será que um dia ele falará igual à criança ouvinte?” assombram mães e pais durante muito tempo, ou até mesmo por toda a vida.

Nesse movimento de dúvidas, a opinião da comunidade surda é a última a ser considerada, ou nem mesmo se cogita esta possibilidade, havendo uma supervalorização das orientações dadas por profissionais de saúde. Vejamos o que Strobel (2016) fala:

Já teve casos em que muitas famílias ouvintes foram pedir opinião ao povo surdo e optaram depois em colocar o filho surdo na cultura ouvinte, seguindo conselhos de muitos especialistas também ouvintes. **O anseio de tornar seus filhos surdos**

²² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cg6qUk-UN98>. Acesso em: 25 out. 2024.

“normais” perante a sociedade falou mais alto, pois famílias ouvintes no meio da comunidade surda sentiram-se “estrangeiras”, porque é um mundo diferente que não compreendem e com o qual se assustam (p. 60, grifo nosso).

Conforme afirma Slomski (2012), 95% das crianças surdas nascem em um lar em que os genitores são ouvintes. Devido a isso, é frequente que a interação entre a criança surda e seus familiares seja limitada a poucos gestos. Em muitas ocasiões, enquanto há interação efetiva entre os membros ouvintes de uma família, “as crianças surdas observam as conversas e discussões que não são direcionada a elas” (Strobel, 2016, p. 61).

Diferentemente disso, nas famílias surdas, a criança tem a oportunidade de interagir com os demais membros em língua de sinais, o que contribui para que haja a transmissão cultural daquele povo. Um fato interessante é o de essas crianças não desenvolverem um sentimento negativo sobre si, como se fossem defeituosas ou menos importantes que as demais. Na realidade, algumas delas ficam surpresas ao descobrirem que nem todas as pessoas se comunicam através de uma língua de sinais. Strobel (2016, p. 64) diz que “muitas vezes nessas famílias pode ocorrer que as crianças surdas não se achem diferentes do resto do mundo; elas creem que os sujeitos ouvintes é que são ‘estranhos’, ‘esquisitos’ ou ‘diferentes’ delas”.

O quarto artefato cultural que trazemos é a Literatura Surda. Este artefato é abordado com mais detalhes no item “2.5 Artefato cultural literário: literatura surda brasileira”, visto que consiste no objeto de estudo deste trabalho. Este artefato está intimamente ligado às produções artísticas literárias surdas, que traduzem a memória e as vivências surdas através das inúmeras gerações de povos surdos (Strobel, 2016).

O quinto artefato cultural é denominado de Vida Social e Esportiva. Strobel (2016, p. 74) explica que este artefato pode ser representado por “acontecimentos culturais, tais como casamentos entre os surdos, festas, lazeres e atividades nas associações de surdos, eventos esportivos e outros”. A barreira linguística existente entre surdos e ouvintes não usuários da Libras limita a relação entre estas pessoas, impactando diretamente na construção de vínculos mais sólidos e duradouros. Ao contrário disso, o encontro entre surdos e os membros de sua comunidade está recheado de diversas práticas sociais, como bem pontuado pela pesquisadora Strobel.

O casamento é um evento social festivo em que é celebrada a união religiosa e/ou civil entre pessoas. Nesse contexto, é muito mais comum haver casamentos entre surdos, uma vez que o fator linguístico é determinante para a construção de uma relação sólida entre as pessoas que decidem compartilhar uma vida através do matrimônio. Vale salientar que o casamento entre surdos e ouvintes é também uma realidade, sendo, inclusive, muito celebrado. Contudo,

é importante frisar que existe uma certa resistência de alguns indivíduos surdos em relação à união entre uma pessoa surda e uma ouvinte, havendo desconfiança e insegurança de seus membros surdos a respeito dessas relações. Os elementos que compõem essa relação abalada carecem de mais estudos que venham a esclarecer o fato.

Imagem 6 - Casamento entre surdos realizado na cidade de Lajedo - PE, em janeiro de 2021



Fonte: Site do G1.²³

Outro evento muito valorizado entre o povo surdo é a vida esportiva, existindo hoje órgãos nacionais e internacionais que lidam com as práticas esportivas surdas. Strobel (2016, p. 80) esclarece que:

No Brasil, tem a Confederação Brasileira de Desportos de Surdos (CBDS), o Comitê Internacional de Esportes dos Surdos (CISS), o Panamericano de Desportes de Sordos (PANAMDES), a Confederacion Sudamericana Deportiva de Sordos (CONSUDES), que buscam adaptações culturais para surdos nas práticas esportivas [...].

Além dos órgãos acima citados, contamos também com o Comitê Internacional de Esportes para Surdos (ICSD – *International Committee of Sports for the Deaf*), responsável pelas Surdolimpíadas, um evento multidesportivo que teve a primeira edição realizada de 10 a 17 de agosto de 1924 na cidade de Paris, na França, contando com a participação de 9 nações, em que 148 surdatletas participaram, sendo 147 homens e 1 mulher.

²³ Cf.: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2021/02/09/padre-surpreende-noivos-com-deficiencia-auditiva-e-celebra-casamento-em-libras-em-pe-reflexao-para-a-sociedade.ghtml>

Imagem 7 - Cartaz da primeira edição da Surdolimpíada de Verão, realizada em Paris no ano de 1924



Fonte: Google Imagens.

O sexto artefato cultural surdo é o Artes Visuais, que se materializa através de inúmeras criações artísticas, tais como desenhos, pinturas, esculturas, teatro e outras manifestações que expressam a extensão, a beleza, o equilíbrio, a harmonia e as revoltas em decorrência das discriminações sofridas pelo povo surdo (Strobel, 2016). Nessas produções:

[...] os povos surdos fazem muitas criações artísticas que sintetizam suas emoções, suas histórias, suas subjetividades e a sua cultura. O artista surdo cria a arte para que o mundo saiba o que pensa, para divulgar as crenças do povo surdo, para explorar novas formas de “olhar” e interpretar a cultura surda (p. 82).

Muitas pessoas surdas são destaque não apenas no grupo linguístico minoritário de que fazem parte, mas ocupam espaços de muita evidência e prestígio, chegando, inclusive, a ganhar prêmios e notoriedade em nível global. Como exemplo de caso de personalidade surda mundialmente famosa, podemos citar a Marlee Matlin, surda norte-americana que conquistou o Oscar de melhor atriz com a sua atuação no filme *Filhos do Silêncio*, em 1987. Outra personalidade muito conhecida é Emmanuelle Laborit, uma atriz surda francesa que atua no teatro e no cinema, além de ser escritora. Laborit escreveu o livro *Vôo da Gaivota*, publicado em 1994 e traduzido para inúmeras línguas, inclusive para o português (Strobel, 2016). Temos também o surdo norte-americano Troy Kotsur, ganhador do Oscar de melhor ator coadjuvante em 2022 pela sua interpretação no filme *No ritmo do coração*.

Imagem 8 - Ator surdo Troy Kotsur segurando a estatueta do Oscar na edição de 2022



Fonte: Site do G1.²⁴

O Brasil possui também muito artistas surdos, entre os quais gostaríamos de destacar a figura do Doutor Nelson Pimenta de Castro, que é professor, pesquisador e o primeiro ator surdo a se profissionalizar no Brasil através de seus estudos na *National Theatre of the Deaf*, nos Estados Unidos²⁵. De 1999 a 2013, Pimenta foi o responsável pela empresa LSB Vídeo, que produzia livros, jogos didáticos e DVDs em Libras com contação de histórias infantis, poesias e dramatizações relacionadas à cultura surda (Strobel, 2016). Outra personalidade de destaque é o ator, *clown*²⁶, mímico e professor Rimar Romano Segala, que é membro de uma família de três gerações de surdos. Segala faz apresentações de suas performances com atores ouvintes, além de ter fundado, com a sua irmã Sueli Ramalho Segala, a Cia. Arte e Silêncio. Ele também realiza apresentações teatrais em escolas para crianças ouvintes e surdas, tendo como objetivo divulgar a Libras e a cultura surda (Strobel, 2016). Por fim, gostaríamos de apresentar a artista plástica surda pernambucana Kilma Coutinho. De acordo com Peixoto *et al.* (2023), desde os 13 anos, a artista pernambucana vem aperfeiçoando as suas habilidades no universo da arte. Atualmente ela utiliza técnicas de pintura com tinta acrílica, aquarela, lápis e pastel seco. Vale destacar que:

²⁴ Cf.: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/oscar/2022/noticia/2022/03/27/troy-kotsur-e-o-primeiro-homem-surdo-a-ganhar-o-oscar-de-atuacao.ghtml>

²⁵ Informação retirada do Currículo Lattes disponível no endereço eletrônico: <http://lattes.cnpq.br/5120615815365350>. Acesso em: 11 dez. 2023.

²⁶ De acordo com o site Atores no Mercado, “**ser um clown** é se aprofundar em seu próprio ser e no de outrem. É ser um artista completo, que domina as áreas da música, dança, acrobacia, literatura, que alimenta o corpo e a alma. Pois o *clown* depende do **trabalho corporal**, nunca pode esquecer as **expressões faciais** que criam seus **tipos e gags** (Grifos da página na internet). Disponível em: <http://atoresnomercado.com.br/2018/05/31/conhecendo-o-clown/>. Acesso em: 28 de out. de 2024.

Suas obras apresentam a perspectiva surda e são compostas por mãos, olhos, folhas e flores que atravessam os ouvidos, representando a subjetividade do ser surdo e a aceitação da sua condição de surdez, não enxergando-a com desprezo e estranheza, mas com normalidade (Peixoto *et al.*, 2023, p. 93).

Além do já citado, as obras de Coutinho trazem elementos que se propõem a fazer o público refletir sobre a mulher surda na sociedade, a língua de sinais e a natureza surda (Peixoto *et al.*, 2023). Vejamos duas obras produzidas pela artista:

Imagem 9 - À esquerda, *Frida Kahlo*, por Kilma Coutinho (2019); à direita, *Rainha*, por Kilma Coutinho (2021).



Fonte: Peixoto *et al.* (2023, p. 94).

O sétimo artefato cultural surdo é o Político, “que consiste em diversos movimentos e lutas do povo surdo” (Strobel, 2016, p. 88). Historicamente, as associações de surdos tinham finalidade social em prol da construção de uma rede de apoio para inúmeras situações desafiadoras, como o acometimento de uma enfermidade, morte, desemprego, etc., além de organizarem momentos formativos e de entretenimento (Widel, 1992 *apud* Strobel, 2016). Hoje, compreende-se que as associações possuem como um dos seus objetivos:

[...] a política. Nessas organizações juntam-se sujeitos surdos em reuniões e assembleias para compartilhar dos interesses comuns, lutando pelos seus direitos judiciais e de cidadania, em uma determinada localidade, geralmente em uma sede própria, alugada ou cedida pelo Governo (Strobel, 2016, p. 89).

Vejamos a fotografia abaixo, com o registro final da Assembleia Geral para a Reforma do Estatuto e a Eleição da Nova Diretoria para o quadriênio 2024-2028 da Associação dos Surdos de Caruaru (ASSC), estado de Pernambuco. Na foto, a presença massiva é de surdos e surdas, havendo apenas três integrantes ouvintes, que atuaram na Comissão Eleitoral.

Imagem 10 - Participantes da Assembleia Geral realizada pelos membros da ASSC



Fonte: Acervo pessoal.

Para além dos espaços das associações, na contemporaneidade, as pessoas surdas vêm se articulando em prol de pautas reivindicatórias que ultrapassam as discussões relacionadas à questão auditiva. Assim, observa-se que existem movimentos feministas, LGBTQIA+, de surdos negros, implantados e muito mais. Vejamos o cartaz abaixo, que trata do 8º Congresso Nacional de Inclusão Social de Negro Surdos.

Imagem 11 - Cartaz de divulgação do 8º Congresso Nacional de Inclusão Social de Negro Surdo, realizado entre 16 e 18 de novembro de 2023 em Brasília - DF



Fonte: Página do 8º Congresso Nacional de Inclusão Social de Negro Surdo.²⁷

Para Strobel (2016), este artefato proporciona que as pessoas surdas possam refletir sobre as diversas situações desafiadoras que vivem, bem como liderar os movimentos de luta e resistência, o que contribui para que haja uma mudança positiva em relação às representações sociais acerca dos diversos povos surdos.

²⁷ Cf.: <https://doity.com.br/cnisnsdf/>. Acesso em: 25 out. 2024.

O oitavo e penúltimo artefato cultural é o Material, sendo compreendido como “resultantes da transformação da natureza pelo trabalho humano, e sua utilização é condicionada ao enleio do comportamento cultural dos povos surdos, que auxilia na acessibilidade na vida cotidiana de sujeitos surdos” (Strobel, 2016, p. 94). No passado, aparelhos como o *Telephone Device for the Deaf* (TDD) ou Telefone de Surdos (TS) contribuíram e muito para a garantia da acessibilidade, uma vez que eram aparelhos com elementos visuais, pelos quais as pessoas surdas poderiam ter maior autonomia na interação com pessoas ouvintes. Na atualidade, campanhas luminosas, babás eletrônicas com vídeo, aplicativos com avatares em Libras, WhatsApp, legendas *closed-caption* e muitos outros recursos facilitam a vida das pessoas surdas. Strobel (2016, p. 97) complementa dizendo:

Outras tecnologias que são de domínio da sociedade em geral, mas que são necessárias para o povo surdo, pertencem ao meio digital de comunicação em tempo real e a distância, como torpedos de celular, chats em internet e muitos sites das comunidades surdas. Além disso, há a acessibilidade de sujeitos surdos em variados espaços, como em congressos, julgamentos, aulas e cursos, possibilitada por intérpretes de língua de sinais, telão e cartazes, etc.

Como citado no início deste tópico, no livro *Artefatos culturais do povo surdo: discussões e reflexões*, organizado por Peixoto e Vieira (2018), os autores Peixoto e Possebon apresentam, no capítulo 15, o 9º artefato cultural surdo, denominando-o de religioso. Para os autores, o povo surdo, mesmo não possuindo uma delimitação geográfica, apresenta uma expressão identitária cultural própria e “possui em sua essência uma característica inerente do ser humano, o recorte da religiosidade, que abrange crenças, valores e práticas religiosas produzidas por sujeitos surdos” (Peixoto; Possebon, 2018, p. 190).

Ancorados em Alves (1981), Peixoto e Possebon (2018, p. 190) afirmam que “não existe sociedade sem a natural busca ao sagrado”, não sendo diferente para o povo surdo. Desse modo, no mundo hodierno, é possível encontrar surdos e surdas vivendo e expressando a religiosidade de diversas formas, seja como fiéis e/ou missionários ou na função de sacerdotes, como padres e pastores de religiões cristãs. Com isso, observa-se que, cada vez mais, espaços de fé e de crença vão sendo ocupados por pessoas surdas, que lideram cultos, missas, encontros, reuniões, e toda forma de conexão com o que é compreendido como sagrado.

Os ambientes religiosos, que outrora excluía as pessoas surdas e com deficiência, hoje estão se tornando lugares de acolhida e aceitação do outro a partir de suas diferenças. Vejamos a fotografia abaixo do 2º Retiro Espiritual da Pastoral do Surdo da Paróquia de São Paulo e São

Pedro, cidade de Carapicuíba, estado de São Paulo, com a palestra intitulada “História de Nossa Senhora do Silêncio”, ministrada pelo padre surdo Wilson Czaia em 05 de agosto de 2018.

Imagem 12 - Padre surdo Wilson Czaia na Paróquia de São Paulo e São Pedro, em 2018



Fonte: Márcia Oliveira - Pascom da Paróquia de São Pedro e São Paulo (Facebook).

Diferentemente do que ocorre com as pessoas ouvintes, as músicas não fazem parte do contexto cultural surdo, entretanto, deve ser garantido a este público o direito de acesso à informação veiculada em músicas e até mesmo como relação intercultural (Strobel, 2016). No Brasil, não é comum vermos surdos se expressando através de cânticos, contudo, quando há, as mãos e as expressões não manuais compõem essas canções. Vejamos o que Peixoto e Possebon (2018, p. 194) dizem:

Com vozes, os ouvintes expressam seus cânticos sagrados, e os surdos, por sua vez, expressam estes mesmos cânticos através das mãos e de expressões corporais. Além disso, também compõem músicas próprias em LIBRAS, que expressam beleza e fé, originadas de sua cultura, baseada em vivências visuais. Geralmente estas músicas de autores surdos compostas em LIBRAS são sinalizadas (cantadas) sem o acompanhamento de som, ou acompanhadas de gravações de músicas instrumentais com batidas marcantes, ou ainda, ao som do instrumento de percussão denominado surdo.

Na imagem abaixo, apresentamos o pastor surdo Robson Peixoto, que sinaliza uma música em Libras de sua autoria, enquanto Légio Josias, também surdo, o acompanha tocando o instrumento de percussão conhecido como surdo. Esta atividade foi realizada em Libras na comunidade cristã Cidade Viva, em João Pessoa, Paraíba, no ano de 2017.

Imagem 13 - Cântico sinalizado com o acompanhamento do instrumento de percussão surdo



Fonte: Peixoto e Vieira (2018, p. 194).

Nesses encontros, é comum que o sacerdote solicite aos fiéis que se ajoelhem, fechem os olhos, peguem nas mãos dos demais membros em sinal de união, contudo, algumas práticas se diferenciam entre os surdos. É importante salientar que, a todo momento, a visualidade surda deve ser mantida para que nenhuma informação seja perdida, assim, orações de olhos fechados não representam uma realidade dentro de um círculo religioso composto por surdo, sendo a única exceção para quem conduz o momento ritualístico, uma vez que os demais necessitam olhar para o sinalizante e ter acesso às informações que estão sendo veiculadas. Oração de mãos dadas também não são práticas corriqueiras nesta comunidade, uma vez que quem conduz a atividade necessita se expressar livremente através de uma língua de sinais, enquanto as pessoas ao seu lado põem as mãos nos ombros e as demais se conectam com o toque nos pés, ficando suas mãos livres para as orações ou para falarem “amém” em momento oportuno. Vejamos a imagem abaixo como exemplificação do que aqui dissemos.

Imagem 14 - Formação em círculo, com os pés unidos



Fonte: Peixoto e Vieira (2018, p. 194).

Ao longo deste tópico, compreendemos um pouco mais dos nove artefatos culturais surdos, a partir das discussões teóricas apresentadas pelos pesquisadores Strobel (2016) e

Peixoto e Possebon (2018). Vimos a riqueza dessa comunidade materializada em seus artefatos e nas peculiaridades inerentes a um grupo populacional minoritário, que se ancora na visão para compreender, interagir e modificar o mundo circundante e, até mesmo, o mundo interior, o qual chamamos de subjetividade. Contudo, acreditamos que a riqueza desse povo visual não se limita aos artefatos aqui elencados, o que para nós representa a oportunidade de que mais estudos sejam desenvolvidos e possam se debruçar sobre as produções dessas pessoas para que novos artefatos sejam escavados e trazidos à luz do conhecimento dos estudos surdos.

3.3 Artefato cultural literário: literatura surda brasileira

Em 2008, Karin Lilian Strobel publicou a primeira edição do livro *As imagens do outro sobre a cultura surda* pela Editora da UFSC. Nesta obra, a autora discute conceitos pertinentes para os estudos culturais surdos, articulando ideias que se relacionam ao modo como esse grupo social compreende o mundo e age sobre ele em busca da sobrevivência. Esta foi a primeira obra em nível nacional que discutiu os artefatos típicos de uma minoria linguística que utiliza, no cotidiano, uma língua de sinais enquanto primeira língua (L1). De lá para cá, muitos outros estudos foram realizados, o que proporcionou a ampliação de nossa capacidade de pensar, estudar e compreender tais produções.

No que diz respeito aos estudos literários do povo surdo, pesquisadoras como Peixoto (2020) e Sutton-Spence (2021) nos presenteiam com suas investigações e publicações relacionadas ao tema, o que consequentemente reverbera no nosso entendimento, como já pontuado. Para além disso, o desenvolvimento de mais estudos colabora para que a academia mude a sua visão, contribuindo, também, para uma mudança na sociedade, haja vista o papel e a influência exercida por essas instituições educacionais na mudança de paradigmas.

Como reflexo, hoje é possível ver que o povo surdo e sua comunidade vêm ampliando as produções literárias, havendo o fomento dos gêneros já consolidados e o surgimento de novos, como, por exemplo, o cordel em Libras, o Vernáculo Visual²⁸ (VV), o *Slam*²⁹, entre outros. Através de seus estudos, Peixoto (2023, p. 16) nos apresenta a seguinte afirmação: “À medida que há um desenvolvimento linguístico, educacional e político no contexto desta comunidade, consequentemente há um crescimento nas produções literárias e nos estudos

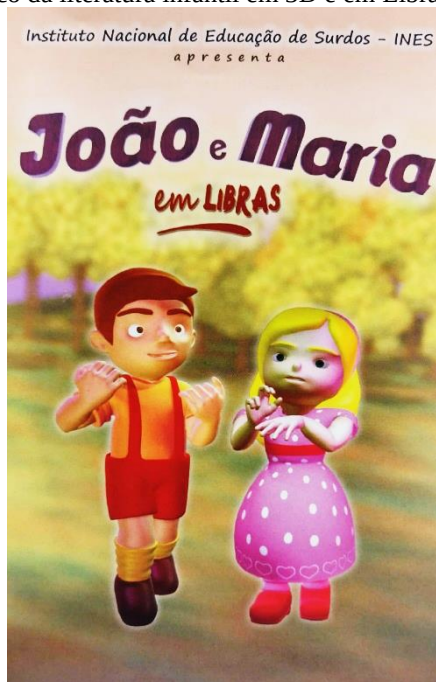
²⁸ “O Vernáculo Visual (também conhecido como VV) é a técnica de contar histórias de uma forma muito visual sem utilizar o vocabulário de sinais” (Strobel, 2021, p. 78).

²⁹ “O *slam*, evento literário caracterizado, *grosso modo*, pela junção de um sarau com uma competição, haja vista que é uma reunião literária noturna e um campeonato no qual se elege a melhor performance poética oral, destaca-se na contemporaneidade como um espaço político” (Araújo, 2022, p. 56).

referentes a esta recente, porém, tão rica tradição literária”. Assim, quanto mais espaços que favoreçam o desenvolvimento das pessoas surdas são ocupados, mais estas possuem a oportunidade de desenvolver as suas habilidades, entre elas a artística literária, que se materializa nos gêneros já consolidados e nas novas formas de expressão poética que vão surgindo.

Para Strobel (2016, p. 68), esta tradição literária, que também é compreendida como o artefato cultural Literatura Surda, “traduz a memória das vivências surdas através das várias gerações dos povos surdos”. A autora complementa dizendo que este artefato se materializa por meio de distintos gêneros da literatura, como a poesia, o romance, a piada, as histórias de surdos, a fábula, a literatura infantil, entre outras possibilidades de manifestação cultural. Abaixo, apresentamos a capa do livreto contido no DVD, de mesma capa, produzido pela equipe do INES no ano de 2013, que conta a história de João e Maria em Libras e em 3D, um clássico da literatura infantil mundialmente conhecido.

Imagem 15 - Clássico da literatura infantil em 3D e em Libras disponível em DVD



Fonte: Instituto Nacional da Educação de Surdos (INES)

De acordo com os produtores, a história infantil de João e Maria em Libras é “uma ferramenta de ensino voltada para criar intimidade no desenvolvimento ou propiciar o desenvolvimento e enriquecimento da comunicação dos surdos³⁰” (Brasil, 2013). Além disso,

³⁰ Citação retirada do livreto “João e Maria em Libras”, disponível junto com o DVD de mesmo título, não havendo numeração, mas, ao ser folheado, pode ser localizado na primeira página da Introdução.

afirmam que a obra foi produzida com base em estudos que discutem a aquisição da narrativa por crianças surdas e ouvintes, sendo o objetivo contribuir para o “processo de aquisição da primeira língua (Língua Brasileira de Sinais – Libras) e da segunda língua (português oral e escrito) para servir como ferramenta no processo de aquisição da narrativa de crianças, especialmente crianças surdas” (Brasil, 2013). É importante frisar que a visão utilitária acima expressa, e fortemente difundida no passado, vem sendo superada, reflexo da ampliação de novos estudos acerca das produções literárias em língua de sinais, pois a literatura não deve ser vista apenas como uma ferramenta.

Dessa forma, dada a sua importância, ao longo dos últimos anos, as produções literárias do povo surdo vêm sendo objeto de inúmeros estudos, havendo, em alguns casos, divergências conceituais. Com a finalidade de sanar esse impasse, a pesquisadora Peixoto (2023) propõe a convergência entre os estudos por ela realizados e os desenvolvidos por Sutton-Spence (2021). Peixoto (2023) afirma que:

[...] considero relevante esclarecer que, apontando para uma convergência dos estudos de Peixoto (2020) e Sutton-Spence (2021), diferente de meus estudos anteriores, no qual o termo Literatura Visual era utilizado para a categoria que abrange todas as produções de obras literárias da comunidade surda, a partir deste trabalho, adotarei a nomeação desta categoria como literatura produzida na comunidade surda (Peixoto, 2023, p. 15).

Com isso, em convergência com Sutton-Spence (2021) e Peixoto (2023), neste estudo, adotaremos as nomenclaturas “Literatura produzida na comunidade surda”, “Literatura Surda Brasileira”, “Literatura em Libras” e “Literatura Surda em Libras” para representar este artefato cultural produzido por surdos e pelos membros de sua comunidade. Com o objetivo de facilitar a nossa compreensão, haja vista que são muitas as obras surdas no mundo hodierno, ao ponto que reconhecemos ainda haver muito o que construir e produzir, dada a potencialidade criativa destes, apresentamos a categorização elaborada por Peixoto (2023), em que a pesquisadora mescla os seus estudos com os de Sutton-Spence (2021):

Imagem 16 - Categorização da literatura produzida na comunidade surda



Fonte: Peixoto (2023, p. 20).

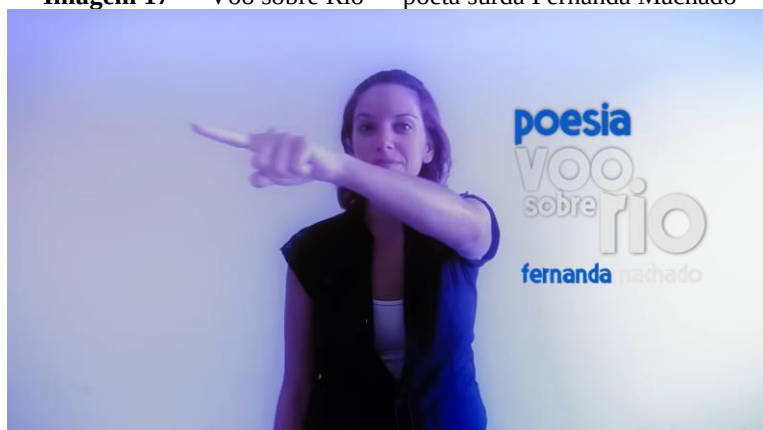
Para Peixoto (2023), a proposta de nova categorização não se resume à alteração das nomenclaturas acima, representando, inclusive, a possibilidade de novas definições que surgem a partir dos questionamentos propostos por Sutton-Spence (2021): tomando como exemplo o livro *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, podemos dizer que o seu livro é um exemplo de literatura brasileira por sua origem, contexto histórico e nacionalidade dos leitores? Por seu gênero literário, podemos considerar que a obra é um romance? Está escrita em português e acessível para outras nações que adotam este idioma como língua oficial? É literatura feminina por ser escrita por uma mulher e possuir características direcionadas às leitoras femininas? É literatura moderna por ter sido escrita em 1930? Destarte, Sutton-Spence (2021) nos apresenta a seguinte definição para a literatura em Libras:

O termo “literatura em Libras” pode se referir a poemas, contos, piadas, jogos e outras formas de arte criativas feitas em Libras que são culturalmente valorizadas. A literatura produzida em Libras é uma forma linguística de celebrar a vida surda e a língua de sinais. Embora tenha as suas origens na língua de sinais cotidiana, essa língua mudou e se destaca por ser “diferente” (Sutton-Spence, 2021, p. 26).

Como dito por Strobel (2016) e por Sutton-Spence (2021), a literatura produzida na comunidade surda brasileira se manifesta em inúmeros gêneros, como em forma de poemas, piadas, *slam*, clássicos da literatura mundial traduzida ou adaptada, cordel e muito mais. Outra definição apresentada por Sutton-Spence (2021) diz respeito à Literatura Surda, sendo conceituada como uma literatura elaborada por pessoas surdas, comumente membros da comunidade surda, podendo ser pensada e apresentada por surdos, ou até mesmo por pessoas que não sejam surdas, desde que essas produções de não surdos sejam adaptadas e apresentadas por pessoas surdas.

A literatura desse povo aborda a temática da experiência de ser surdo e, em alguns casos, dos conhecimentos da cultura surda. Para ser considerada uma literatura surda, é preciso que a produção atenda, ao menos, a um dos critérios a seguir: a. ser feita por surdos; b. tratar da experiência de ser surdo e do conhecimento da cultura surda; c. ter o objetivo de atingir um público surdo; d. ser apresentada em Libras. Dessa forma, a Literatura em Libras deve ocorrer nessa língua e pode se materializar em distintos gêneros, podendo também ser produzida por uma pessoa não surda, enquanto a Literatura Surda deve ser elaborada por um surdo, sendo necessário atender, ao menos, a um dos critérios adotados por Sutton-Spence. Antes de finalizarmos esta seção, vejamos a imagem abaixo:

Imagem 17 – “Voo sobre Rio” – poeta surda Fernanda Machado



Fonte: Canal iSurdo.³¹

A imagem acima foi obtida a partir da captura de tela do poema “Voo sobre Rio”, de autoria da professora e pesquisadora surda Dra. Fernanda de Araújo Machado, obra disponível no YouTube em formato de vídeo em Libras. A escolha desse poema não foi aleatória e apenas para exemplificar o artefato cultural literário que aqui dissertamos, mas optamos por esta obra por compreendermos que ela representa o potencial poético que muitas pessoas surdas têm em produzir arte através de uma língua que, durante muitos anos, foi renegada e vista como dispensável.

Diferentemente disso, a artista Fernanda Machado exprime com beleza e graça a capacidade humana criativa em manifestar arte através de uma língua, fazendo com que o leitor de sua obra possa experienciar sentimentos muito particulares quando acessa a sua poesia. Em suma, retrata, de forma poética, o voo de uma ave sobre o Rio de Janeiro, que, ao passear pelo céu daquela cidade, se depara com os pontos turísticos mais conhecidos, como o Pão de Açúcar, a praia de Ipanema, os bondinhos e o Cristo Redentor. Para além disso, o eu poético retrata o diálogo de dois cisnes surdos que se apaixonam e compartilham afeto de modo singelo. O poema finaliza com o eu lírico refazendo o movimento inverso dos pontos turísticos apresentados e indo embora com o bater de suas asas. Em consonância com Sutton-Spence (2021), podemos concluir que esse poema é um exemplo de Literatura Surda, pois a autora da obra é uma pessoa surda, tem o objetivo de atingir um público surdo e é apresentado em Libras.

Assim, ao longo desta seção, discorreremos sobre os conceitos de semiótica, signos, o percurso gerativo do sentido e os diversos artefatos que compõem a cultura surda, com especial destaque para o artefato literário. Esses conceitos compõem a fundamentação teórica desta pesquisa, essenciais para as análises e discussões presentes no tópico a seguir.

³¹ Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=YaAy0cbjU8o>. Acesso em: 25 out. 2024.

4 PERCURSO METODOLÓGICO

Nesta seção, apresentamos o percurso metodológico que percorremos para a concretização deste estudo, divididos conforme segue: 4.1 Caracterização da pesquisa; 4.2 Objetivos; 4.2.1 Objetivo geral; 4.2.2 Objetivos específicos; 4.3 Trajeto metodológico; 4.3.1 Revisão bibliográfica; 4.3.2 Coleta dos dados acerca das produções de Klícia Campos; 4.3.3 Entrevista; 4.3.4 Corpus; 4.3.5 Procedimentos para análise dos dados.

4.1 Caracterização da pesquisa

Esta pesquisa caracteriza-se como um estudo de abordagem qualitativa, conceituada por Oliveira (2014, p. 37) como sendo “um processo de reflexão e análise da realidade através da utilização de métodos e técnicas para compreensão detalhada do objeto de estudo em seu contexto histórico e/ou segundo sua estruturação”. De acordo com seus objetivos, caracteriza-se como uma pesquisa exploratória, que, segundo Silveira e Córdova (2009, p. 35), “tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses”.

4.2 Objetivos

4.2.1 Objetivo geral

Estudar a vida e a obra da cordelista surda Klícia Campos para fomentar a valorização do gênero cordel na Literatura Surda Brasileira.

4.2.2 Objetivos específicos

1. Realizar um levantamento biográfico da cordelista surda Klícia Campos;
2. Catalogar as obras em cordel que foram criadas, traduzidas e adaptadas por Klícia Campos;
3. Catalogar todas as atividades realizadas pela cordelista Klícia Campos relacionadas ao cordel em Libras;

4. Analisar a obra selecionada com base no percurso semiótico do sentido, proposto por Greimas, e que se apresenta nos níveis fundamental, narrativo e discursivo;
5. Identificar os artefatos culturais surdos presentes na obra a ser analisada semioticamente.

4.3 Trajeto metodológico

Esta pesquisa foi desenvolvida a partir do percurso metodológico abaixo detalhado.

4.3.1 Revisão bibliográfica

Ao longo de todo o desenvolvimento desta pesquisa, diversas leituras foram realizadas a fim de construirmos um levantamento bibliográfico sólido e robusto, refletindo, conseqüentemente, na ampliação de nossa compreensão acerca das teorias em que nos ancoramos, bem como na melhor compreensão do corpus de nossas análises.

4.3.2 Coleta dos dados acerca da vida e das produções de Klícia Campos

A coleta dos dados ocorreu através da busca das informações em plataformas como o Google e o Youtube; e das redes sociais Facebook e Instagram, utilizando-se das palavras-chave “Klícia Campos” e “Klícia de Araújo Campos”. Os dados obtidos correspondem aos resultados dessas buscas, que foram sistematizados conforme a ordem dos resultados.

Quadro 2 - Levantamento no Google sobre Klícia de Araújo Campos

LEVANTAMENTO NO GOOGLE DE INFORMAÇÕES SOBRE KLÍCIA DE ARAÚJO CAMPOS (EM 05/09/2023)		
SITE	DADOS	OBSERVAÇÃO
https://www.escavador.com/sobre/6906549/klícia-de-araujo-campos	Resumo do Currículo Lattes no Escavador	
https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/71742	Entrevista cedida pela professora Klícia de Araújo Campos, coordenadora do projeto de pesquisa A Tradução de Literatura de Cordel para Libras, para Tânia Bloomfield, em 21/07/2021, na plataforma Teams. Vídeo: 97 m.	Vídeo da entrevista disponível
https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/185578	<i>Literatura de cordel em Libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo</i>	Dissertação de Klícia de Araújo Campos
https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/176560/browse?type	2017_FLN_Literatura_Poema_Meu-ser-é-Nordestino_KlíciaCampos	

=author&value=Campos%2C+Kl%C3%ADcia+de+Ara%C3%BAj		
https://www.youtube.com/watch?v=i-GHFnoM8ss	“Arte de Sinalizar: A Mulher Vaqueira” - Klícia de Araújo Campos	Vídeo no Youtube
https://www.letraria.net/kika-e-a-estrela-encantada/	<i>Kika e a estrela encantada</i>	
https://revistas.unilab.edu.br/index.php/njingaesape/article/view/1047	24. Kika e a estrela encantada: entrevista sobre o cordel sinalizado	
https://www.youtube.com/watch?v=jpBP3O1jzso	Kika e a estrela encantada: entrevista sobre o cordel sinalizado	
https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/download/55789/30959	Flor de Mandacaru: literatura de cordel em Língua Brasileira de Sinais	
https://www.ufrgs.br/artedesinalizar/movies/a-mulher-vaqueira/	A mulher vaqueira	
https://app-hmg-libras.levantelab.com.br/lingua/antologia-literatura-e-libras	Portal de Libras – Língua Brasileira de Sinais	
https://www.facebook.com/652144601478789/videos/285939799115372/?__so__=permalink&locale=ms_MY&paipv=0&eav=AfZRP50jt6NNlk9XiqrXWwQPtGDkVwCITa_phXA16M35dCUO56UayCFXR0OhSEtqPe4&_rdr	Pedro da Lua (em Libras) O Pedro Mentira agora em Libras! Projeto Cordel em Libras - Universidade Federal do Paraná. Coordenação da Professora Klícia de Araújo Campos e sua equipe de tradutores.	
https://repositorio.ifpb.edu.br/jspui/bitstream/177683/1904/1/A%20literatura%20d%20cord%20cont%20no%20ens%20bi%20p%20s-%20an%20da%20tr%20d%20folh%20E2%80%9Ca%20ch%20de%20Lamp%20no%20c%20C3%A9u%20E2%80%9D-%20Fernanda%20S%20Cruz.pdf	<i>A Literatura de Cordel e sua contribuição no ensino bilíngue para surdos: uma análise da tradução do folheto “A Chegada De Lampião No Céu”</i>	TCC de especialização
https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/65924/3/2022_dis_rlsousa.pdf	<i>A história da donzela Teodora: uma proposta de tradução comentada para a Libras</i>	
https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/9009	“O ensino de Libras na Universidade: a relação entre a experiência e a prática na sala de aula”	Artigo publicado no Congresso Internacional de Educação e Inclusão (CINTEDI) enquanto era aluna do Letras Libras na UFPB.
https://www.librasol.com.br/poesia-surda-retorna-ao-festival-arte-como-respiro-em-oito-blocos-tematicos/	Quarta edição do Festival Arte como Respiro	Klícia entra como integrante da programação.
https://www.even3.com.br/conasur2023/	II Congresso Nacional do Surdo e XIII Semana Norte Mineira do Surdo	Klícia aparece como conferencista.
https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8075469.pdf	Antologias Literárias em Libras	

https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/itau-cultural-anuncia-selecionados-do-edital-poesia-surda/	Itaú Cultural anuncia selecionados do Edital Poesia Surda	
https://www.tudorondonia.com/noticias/itau-cultural-anuncia-os-selecionados-no-edital-poesia-surda-mais-um-chamamento-do-arte-como-respiro-multiplos-editais-de-emergencia,49962.shtml	Itaú Cultural anuncia os selecionados no edital Poesia Surda, mais um chamamento do Arte como Respiro: múltiplos editais de emergência	
http://www.blogvendovozes.com/2011/09/	Escrita Acadêmica para Surdos Universitários (I)	Klícia foi uma das selecionadas.

Fonte: Elaborado pelo autor;

Quadro 3 - Levantamento realizado no Youtube sobre Klícia de Araújo Campos

LEVANTAMENTO REALIZADO NO YOUTUBE DE PRODUÇÕES DA KLÍCIA DE ARAÚJO CAMPOS (EM 06/01/2024)		
SITE	TÍTULO	OBSERVAÇÃO
https://www.youtube.com/@CordeldasMaosSurdas	Cordel de Mãos Surdas	Sobre: O projeto Cordel das Mãos Surdas serve para a coletânea de vídeos em língua de sinais que ajudam a catalogar materiais que enfocam a aprendizagem e desenvolvimento do cordel em Libras com a finalidade de ser acessível ao público surdo. Por isso, a proposta é a criação, a tradução e a adaptação de Cordel em Libras. Inscritos: 127 Vídeos: 28 (26 postagens e 02 ao vivo) Visualizações: 1.374 Inscreveu-se em: 27 de junho de 2023.
Pesquisa com a palavra-chave “Klícia Campos”		
Foram apresentados nove resultados, sendo sete de vídeos relacionados a Klícia Campos, uma <i>playlist</i> musical intitulada “Klícia Campos” e um perfil do YouTube intitulado “Klícia Campos - @kliciacampos2886•1”.		
https://www.youtube.com/watch?v=i-GHFnoM8ss	Arte de Sinalizar: a mulher Vaqueira – Klícia de Araújo Campos	
https://www.youtube.com/watch?v=dWv-3cyD6HQ	Arte de Sinalizar: Nordestina Sim, Cabeça... - Klícia de Araújo Campos e Lucas Gomes de Albuquerque	
https://www.youtube.com/watch?v=vc3YV_eUqIg&list=PL6v6moFq-q0hUVDqX5gCm1ytY2XpNFxZt	<i>Playlist</i> – Klícia Campos	Este perfil não pertence a Klícia Campos, objeto de nosso estudo.
https://www.youtube.com/watch?v=S_I4Bo3D98w	Arte de Sinalizar: Sem Gêneros - Klícia de Araújo Campos e Lucas Gomes de Albuquerque	
https://www.youtube.com/shorts/xIY0oZrp6kU	Perfil no Youtube de Klícia Campos	Este perfil não pertence a Klícia Campos, cordelista objeto de nosso estudo.

https://www.youtube.com/watch?v=4dfpGZGH548	Arte de Sinalizar: Nosso Concurso Público - Paulo Henrique Pereira e Klícia de Araújo Campos	Não é um texto poético, mas um relato do empenho de Klícia e do amigo Henrique em busca de um concurso em que ambos fossem aprovados para que trabalhassem juntos.
https://www.youtube.com/watch?v=EP9v-d3Ce3o	Poesia Surda	Este vídeo é de uma aula/palestra para os discentes do curso de Letras-Libras da UFRJ, de que Klícia Campos participou falando sobre o cordel em Libras.
https://www.youtube.com/watch?v=FltkSSYVegQ	Seminário Nacional de Literatura Surda 2022	Evento realizado remotamente no dia 19 de agosto de 2022, das 19h às 21h, sendo Klícia uma das debatedoras.
https://www.youtube.com/watch?v=U-Mifp_wqZc	Arte e Cultura - Experiência e Histórias de Grandes Artistas Surdos Brasileiros	Evento que aborda o tema da arte surda, sendo Klícia uma das convidadas.
https://www.youtube.com/watch?v=8nwccFkHpH0&t=37s	“Meu ser é nordestino”	Poesia
https://www.youtube.com/watch?v=nfAWPvjBKTE	12/11 - 11h10 I Congresso Internacional sobre o Ensino de Português como Segunda Língua	MOMENTO ARTÍSTICO IV Literatura – “Cordel em Libras” - Klícia Campos.
https://www.youtube.com/watch?v=LKWBwMU28-w	Café com Libras – Literatura de Cordel em Libras	Entrevista com Klícia Campos feita pelos membros do curso de Letras/Libras da UFS.
https://www.youtube.com/watch?v=2VdkAw9kTG0	XV SPA Mesa 03 - Libras e Literatura (acessível em Libras)	Seminário de apresentação das pesquisas em andamento do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC no XV Seminário de Pesquisas em Andamento (SPA).
SARAUS DE MÃOS ARRETADAS – DIA DO NORDESTINO		
https://www.youtube.com/watch?v=uXj1dfcm8zk&t=4s	Sarau de Mãos Arretadas - Dia de Nordeste	Sarau apresentado em 08 de outubro de 2020.
https://www.youtube.com/watch?v=lmPCbz9pYno&t=1895s	2º Sarau de Mãos Arretadas - Dia de Nordeste	Sarau apresentado em 08 de outubro de 2021.
https://www.youtube.com/watch?v=zskd5lHaqq4&t=7s	3º Sarau de Mãos Arretadas - Dia de Nordeste	Sarau apresentado em 19 de novembro de 2022.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Quadro 4 - Levantamento nas redes sociais Instagram e Facebook sobre Klícia de Araújo Campos

INSTAGRAM: CORDEL DE MÃOS SURDAS (EM 06/01/2024)		
https://instagram.com/cordel_mao_surdas?igshid=dzJ5dXljY2VsdGJ1	Cordel de Mãos Surdas	Página no Instagram Cordel de Mãos Surdas. Perfil direcionado à divulgação da Literatura de Cordel em Libras. A página possui 38 postagens, sendo 16 publicações contendo imagens e 19 vídeos. Possui 3406 seguidores e segue 165 pessoas.
FACEBOOK: MÃOS ARRETADAS (EM 06/01/2024)		
https://web.facebook.com/klicia.campos.floripa/photos	Mãos Arretadas	Página do Facebook contendo 13 fotos e 1 vídeo (“Meu ser é nordestino”).

Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao fim deste tópico, gostaríamos de destacar que, em nosso levantamento, identificamos o artigo em língua inglesa intitulado “*Translating Cordel Literature into Libras—Some Challenges for Deaf Translators*”³², escrito por Rachel Sutton-Spence e Klícia de Araújo Campos, o que nos faz concluir que a cordelista Campos capilariza os conhecimentos em cordel também em uma língua estrangeira de muita importância para a circulação do conhecimento científico em âmbito mundial, oportunizando que mais pessoas conheçam o seu trabalho, em especial, as pessoas estrangeiras interessadas pela temática.

4.3.3 Entrevista

Durante a coleta de dados na internet, buscamos entrevistas anteriores da cordelista para evitar a repetição de perguntas na entrevista realizada nesta pesquisa, pois o objetivo era coletar dados inéditos sobre a trajetória de vida da autora.

Quadro 5 - Entrevistas concedidas por Klícia de Araújo Campos

ENTREVISTA 01	ENTREVISTA 02	ENTREVISTA 03
Data da entrevista: 21/07/2021 Plataforma utilizada: Teams Entrevistadora: Tânia Bittencourt Bloomfield Link da entrevista: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/71742	Data da entrevista: não disponível Plataforma utilizada: não disponível Entrevistador: Danilo da Silva Knapik Link da entrevista: https://www.youtube.com/watch?v=jpBP3O1jzso	Data da entrevista: 29 de julho de 2020 Plataforma utilizada: Transmissão ao vivo pelo YouTube Entrevistador: Alzenira Link da entrevista: https://www.youtube.com/watch?v=LKWBwMU28-w

Fonte: Elaborado pelo autor.

4.3.4 Corpus

A presente pesquisa possui como corpus:

- a) A história em quadrinhos (HQ) do cordel intitulada *Kika e a estrela encantada*, de autoria de Klícia de Araújo Campos, Danilo da Silva Knapik e Beto Potyguara;
- b) Dados biográficos da autora colhidos na internet e na entrevista semiestruturada em Libras, através da plataforma de vídeo Google Meet.

³² Artigo escrito em língua inglesa e disponível na íntegra no endereço eletrônico: <https://www.jstor.org/stable/26786326>.

4.3.5 Procedimentos para análise dos dados

Os dados coletados no levantamento biográfico realizado nas plataformas e nas redes sociais foram sistematizados no capítulo específico para este fim (Capítulo 5 – “Resultados e Análises”). Ao passo que, para a análise literária, buscamos o suporte metodológico em Sutton-Spence (2021), que, no capítulo 2, intitulado “A análise da Literatura em Libras”, oferece caminhos para pensar numa forma mais crítica sobre a literatura. Embora a obra analisada neste estudo não seja um texto em Libras, os parâmetros norteadores apresentados pela autora também podem ser aplicados de forma satisfatória na análise da obra HQ em cordel *Kika e a estrela encantada*, por se tratar de uma literatura surda.

Para esclarecer que não existe uma maneira absoluta e certa de realizar a análise literária, a autora afirma:

A análise ajuda a descobrir e identificar os elementos que fazem parte de um todo. Há muitas teorias sobre a “melhor” maneira de estudar e analisar a literatura. Algumas exigem que as pessoas foquem na linguagem, outras no contexto social, outras, ainda, que se observem as diversas perspectivas políticas sobre o contexto da literatura. Quando sabemos quais são os elementos que nos interessam, podemos tentar entender a relação entre eles para que possamos compreender melhor o todo. Porém, seja qual for o objetivo da análise, precisamos aprender a **observar**, **descrever** e **explicar** o que estamos vendo (Sutton-Spence, 2021, p. 32).

Vale ressaltar que realizar as três tarefas, destacadas em negrito pela autora do livro, não é uma tarefa fácil. Observar, descrever e explicar uma obra literária é um processo de aprendizado, independente do foco da análise.

Podemos dividir a análise de um texto literário em três partes principais (mas interligadas). Você pode focar na parte que achar mais interessante: • Na performance (isto é, como a pessoa apresenta ou faz o trabalho e o contexto em que acontece) • No conteúdo (isto é, o que tem dentro da obra. Qual o tópico, o tema? Quem são os personagens? O que acontece? É uma metáfora?) • Na forma da linguagem usada (por exemplo, tem muito vocabulário ou não? Tem muitos classificadores? Usa muitas expressões faciais ou espaço simétrico?) (Sutton-Spence, 2021, p. 35).

Sendo assim, por ser uma obra disponível em duas formas de registros que se complementam (livro digital em HQ e vídeo com texto sinalizado), vale ressaltar que, neste estudo, não analisamos o texto sinalizado, portanto não focamos na linguagem estética literária em Libras nem na performance. Direcionamos a análise para o conteúdo da obra, pois nosso interesse está na significação desta história em quadrinhos, buscando compreender o sentido e os valores culturais apresentados.

Por isso, a obra selecionada foi analisada conforme preconiza a Teoria Semiótica do Texto de Algirdas Julien Greimas, através do percurso gerativo do sentido, e da identificação dos Artefatos Culturais Surdos, proposto por Karin Strobel (2016) e por Peixoto e Vieira (2018).

5 RESULTADOS E ANÁLISES

Nesta seção, apresentamos os resultados do levantamento realizado acerca da vida da cordelista surda Klícia Campos, bem como as análises da obra *Kika e a estrela encantada*, tendo como base o percurso gerativo do sentido da teoria semiótica greimasiana e os artefatos culturais surdos (Peixoto; Possebon, 2018; Strobel, 2016). Dessa forma, dividimos o presente capítulo conforme segue: 5.1 Vida de Klícia Campos: a primeira cordelista surda brasileira; 5.2 A obra *Kika e a estrela encantada*; e 5.3 Artefatos culturais na obra.

5.1 Vida de Klícia Campos: a primeira cordelista surda brasileira

Klícia de Araújo Campos é uma mulher surda, nordestina, nascida no dia 04 de julho de 1988, na cidade de João Pessoa, capital do estado da Paraíba. É filha de Clénia de Araújo Campos, natural de Itaporanga - PB, e de Marcos Eugênio Campos da Silva, natural de Teixeira - PB, sendo Francisca Ferreira Azevedo e Felinto José de Araújo os avós maternos, e Maria Madalena Campos da Silva e Raimundo Alves da Silva os avós paternos. Klícia de Araújo Campos é a sua única irmã.

Imagem 18 - Da esquerda para a direita, vemos Klícia, Clénia, Marcos e Klícia



Fonte: Arquivo pessoal da cordelista Klícia de Araújo Campos.

Nascida em uma família de pessoas ouvintes, durante a infância, enfrentou muitas dificuldades no que concerne à compreensão do mundo simbólico à sua volta, apegando-se a fragmentos da cultura circundante para a construção da compreensão do que via e sentia nos

espaços que frequentava com os familiares³³. Além de Teixeira, Klícia Campos viveu em cidades como Campina Grande, Desterro e Itaporanga (Campos; Knapik; Potyguara, 2022); e afirma que o Sertão exerceu um papel importantíssimo em sua vida (Campos, 2017). Ainda sobre a cidade de Teixeira, Campos complementa dizendo que “a terra teixeirense é considerada terra de cordelistas, poetas e cantadores desde 1830. São muitas as histórias nessa cidade, o que me faz ter orgulho de ser descendente de teixeirenses” (Campos, 2017, p. 28). A seguir, apresentamos uma foto da cordelista surda Klícia Campos:

Imagem 19 - Cordelista surda Klícia de Araújo Campos



Fonte: Site República dos Quadrinhos!.³⁴

Mesmo não ouvindo, sentia-se encantada ao ver o avô materno, Felinto José, cantando e tocando violão. Por sua pouca idade e barreiras comunicativas, devido ao contexto social e familiar, não compreendia a importância do que via à sua volta, descobrindo, aos poucos, que tudo aquilo compunha o folclore nordestino. Abaixo, apresentamos um registro de Klícia Campos e o avô Felinto, gentilmente enviado pela cordelista para a presente pesquisa, informando-nos que este foi o último encontro antes que ele falecesse.

³³ Informação retirada e contextualizada a partir da entrevista publicada no YouTube em 31 de agosto de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jpBP3O1jzso>. Acesso em: 23 maio 2024.

³⁴ Cf.: <https://rquadrinhos.blogspot.com/2021/>.

Imagem 20 - Felinto José e Klícia Campos



Fonte: Arquivo pessoal da cordelista Klícia de Araújo Campos.

Em 2009, graduou-se em Sistemas para Internet pela Faculdade de Tecnologia da Paraíba (FATEC); e, em 2015, licenciou-se em Letras/Libras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É mestra e doutoranda em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), tendo desenvolvido no mestrado a pesquisa *Literatura de cordel em Libras: os desafios da tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo*, obtendo o título em 2017. No doutorado, desenvolve a pesquisa *Tradução intersemiótica em Libras: a arte visual e o cordel nordestino*, ingressando no programa em 2021, sendo ambas orientadas por Rachel Sutton-Spence³⁵, docente da UFSC.

Em seu Currículo Lattes,³⁶ Campos se apresenta como sendo a primeira cordelista surda do Brasil, atuando também como poeta, tradutora-atriz e professora de Linguística Aplicada à Libras no Departamento de Letras Libras da Universidade Federal do Paraná (UFPR), no qual desenvolve atividades que contemplam o tripé da indissociabilidade entre o Ensino, a Pesquisa e a Extensão. Devido ao seu trabalho como docente da UFPR, atualmente Klícia Campos reside na cidade de Curitiba, no Paraná.

³⁵ Rachel Sutton-Spence é uma pesquisadora ouvinte britânica, graduada em Psicologia Experimental pela University of Oxford (1987) e doutora em Estudos Surdos pela University of Bristol (1995). Atualmente é professora da UFSC e tem experiência na área de Letras, com ênfase em Estudos Literários, atuando principalmente em temas como Libras, língua de sinais, literatura surda, poesia e literatura sinalizada. As informações aqui apresentadas foram retiradas do Currículo Lattes da docente, disponível através do link: <http://lattes.cnpq.br/9934094796503143>, acessado em 20 de maio de 2024.

³⁶ Informações retiradas do Currículo Lattes da cordelista e pesquisadora Klícia de Araújo Campos, disponível no link: <http://lattes.cnpq.br/5677630902697735>, acessado em 20 de maio de 2024.

5.1.1 Artista, tradutora e poeta

Esta seção objetiva apresentar informações acerca do fazer artístico, tradutório e poético de Campos, inicialmente pensada de forma desmembrada, conforme segue: 5.1.1.1 Artista; 5.1.1.2 Tradutora; e 5.1.1.3 Poeta. Entretanto, compreendemos que essas três áreas estão interligadas como um candelabro que possui uma única base de sustentação e contém suporte para três velas, sendo um objeto “três em um” ao mesmo tempo. Assim, seria muito difícil, ou até mesmo impossível, apresentar uma discussão não redundante sobre a Klícia Campos artista, tradutora e poeta, haja vista a interligação existente entre essas três áreas distintas na vida da personalidade biografada.

A construção do ser artista e poeta de Campos está estreitamente ligada à sua história de vida, pois, desde a infância, ela vivencia um contexto familiar de expressiva exalação de distintos elementos que compõem o folclore nordestino, como a cantoria, o repente, a literatura de cordel, a vaquejada, o contexto rural, a efervescente religiosidade familiar, a ânsia pelas chuvas, a vida simples do campo e muito mais.

Em entrevistas concedidas e disponíveis na internet, Klícia Campos nos fala um pouco sobre a sua infância em cidades do interior da Paraíba, onde, desde muito pequena, pôde observar as expressões culturais que emergiram de sua família materna e paterna, com destaque para o avô materno Felinto José, por quem transparece um carinho especial em todas as entrevistas concedidas e por nós analisadas. A cordelista afirma que sempre via o avô cantar ao som de um violão e, mesmo não ouvindo, observava com atenção na tentativa de extrair informações significativas desses e de outros momentos.

É importante destacar que, devido à condição de surdez, Campos não compreendia plenamente todos as expressões que a atravessavam, havendo dúvidas que se arrastaram até a fase adulta. Nesta realidade, a mulher artista e poeta que biografamos ao longo desta pesquisa vai se construindo lentamente como uma semente de Baobá, que leva 10 anos para germinar, até surgir o primeiro broto e, assim, lançar as suas raízes na terra para crescer no sentido da luz, fixando-se cada vez mais em um solo rico e fértil de possibilidades, que, no caso de Campos, são os estudos acadêmicos (licenciatura e pós-graduação *stricto sensu*) e o fortalecimento de sua relação com os membros da comunidade surda interessados na temática.

A semente da arte de Klícia Campos levou anos para que pudesse germinar, crescer, amadurecer, florescer e frutificar, atribuindo este despertar ao curso de Letras/Libras, que, em seu caso, foi cursado na UFPB. Na entrevista concedida ao professor Dr. Danilo da Silva

Knapik³⁷, Campos expressa gratidão ao referido curso, pois, ao se deparar com as disciplinas literárias, especificamente as de Literatura Surda, pôde correlacionar os conteúdos dos componentes curriculares com as vivências em família, compreendendo com clareza que, entre as diversas expressões culturais que via, o cordel era um deles. Entretanto, percebeu que a literatura de cordel não era compreendida por grande parte de seus pares surdos, que desconheciam esta expressão literária típica da região Nordeste do Brasil.

Diante da realidade relatada, foi surgindo o interesse acadêmico em democratizar tais conhecimentos para o povo surdo, que não acessa esse gênero devido às carências de compreensão do que vem a ser a literatura de cordel, principalmente por sua linguagem típica, o que dificulta sobremaneira o entendimento por parte das pessoas surdas, haja vista que o português representa sua segunda língua.

Conforme entrevista concedida ao Departamento de Letras Libras da Universidade Federal do Sergipe (UFS), transmitida ao vivo pelo YouTube em 29 de julho de 2020, Klícia Campos afirma que, diante do cenário observado, foi preciso agir para que o cordel fosse conhecido pela comunidade surda. Assim, decidiu, através da formação no mestrado, democratizar esses conhecimentos por meio da pesquisa científica, da oferta de palestras e de oficinas. Sentindo que a ausência de interesse dos membros da comunidade surda era reflexo da falta do fortalecimento da subjetividade nordestina, limitando, assim, a produção do cordel por estas pessoas, o seu papel nesse processo era o resgate e o estímulo à produção do cordel em Libras por pessoas surdas.

Além das iniciativas mencionadas na referida entrevista, Campos estabeleceu uma parceria com a equipe do Arte de Sinalizar³⁸, um projeto de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) coordenado pelo professor Dr. Cláudio Henrique Nunes Mourão, que visa proporcionar uma experiência que reflita o modo como o sarau pode subsidiar o fortalecimento da literatura surda brasileira. Como fruto dessa parceria, três edições do Sarau de Mãos Arretadas – Dia do Nordeste foram realizadas, sendo a primeira no dia 08 de outubro de 2020³⁹ e a segunda em 08 de outubro de 2021⁴⁰. Diferentemente dos encontros anteriores, a terceira edição do Sarau de Mãos Arretadas – Dia do Nordeste foi realizada em 19 de

³⁷ Entrevista publicada no YouTube em 31 de agosto de 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jpBP3O1jzso>. Acesso em: 23 maio 2024.

³⁸ Cf.: <https://www.ufrgs.br/artedesinalizar/>

³⁹ Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=uXj1dfcm8zk&t=675s>

⁴⁰ Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=lmPCbz9pYno&t=1902s>

novembro de 2022⁴¹, sendo todas apresentadas pelo professor Dr. Cláudio Mourão e por Klícia Campos.

Outra iniciativa perpetrada por Campos diz respeito à criação do canal no YouTube Cordel de Mãos Surdas⁴², que surgiu como uma proposta de coletânea de vídeos em língua de sinais com o cordel em Libras, tornando assim esse gênero acessível ao surdo. O referido canal foi criado em 27 de junho de 2023 e conta com 156 inscritos e 28 vídeos, totalizando 1.897 visualizações das mídias poéticas publicadas⁴³. Entre os vídeos literários disponíveis no canal, destacamos “Meu ser é nordestino”, “Memórias do Sertão” e “Resistência Nordestina”, todos de autoria da cordelista Klícia Campos. Suas performances trazem o Nordeste como temática principal.

No âmbito tradutório, as primeiras práticas foram vivenciadas ainda na licenciatura em Letras Libras (UFPB) através das disciplinas Introdução aos Estudos da Tradução, Teorias da Tradução I e Teorias da Tradução II⁴⁴, aprofundando os conhecimentos na área após o ingresso no curso de Mestrado em Estudos da Tradução (UFSC). Esses dados estão disponíveis no Currículo Lattes da cordelista, que foram sistematizados conforme segue:

Quadro 6 - Atividades desenvolvidas por Klícia Campos

NATUREZA DA ATIVIDADE	TÍTULO DA ATIVIDADE E PERÍODO DE REALIZAÇÃO
Projeto de Extensão	2016-2018 Cordel em Libras: uma tradução para a Literatura Surda Função: Integrante
Projeto de Pesquisa	2018-2020 A tradução de literatura de cordel para Libras Função: Coordenadora
	2018-2020 Literatura de cordel: a tradução literária e o léxico de regionalismo em Libras Função: Coordenadora
	2020-Atual Literatura surda e tradução literária em Libras Função: Coordenadora
Projeto de Ensino	2022 - Atual Curso de Cordel de Mãos Surdas
Capítulo de livros publicados	CAMPOS, K. A.; RIGO, N.S. Tradução Poética de Literatura de Cordel em Libras. In: RIGO, N. S. (Org.). Textos e Contextos Artísticos e Literários :

⁴¹ Cf.: <https://www.youtube.com/watch?v=zskd5lHaqq4>

⁴² Cf.: <https://www.youtube.com/@CordeldasMaosSurdas/videos>

⁴³ Esta informação foi coletada em 27 de maio de 2024, havendo perspectiva de que esses números sejam atualizados para mais, com o passar do tempo.

⁴⁴ Grade curricular do curso de Licenciatura em Letras Libras disponível em: <https://www.cchla.ufpb.br/libras/disciplinas/>. Acesso em: 27 maio 2024.

	Tradução e Interpretação em Libras. v. 3, 1. ed. Petrópolis, RJ: Editora Arara Azul, 2020. p. 32-61.
Resumos publicados em anais de congressos	CAMPOS, K. A. A tradução/adaptação de cordel das mãos surdas seguindo as normas surdas literárias. In: SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM ANDAMENTO (SPA), 2023, Florianópolis. Cadernos de Resumos - XV SPA. Florianópolis: UFSC, 2023. p. 66-67. CAMPOS, K. A.; SUTTON-SPENCE, R. Métodos e práticas numa tradução de Literatura de Cordel para Libras. In: CONGRESSO ABRALIN EM CENAS LIBRAS, 2016, Maceió, AL. Caderno de Resumos - Abrialin em Cenas Libras. Maceió, AL, 2016. p. 26. CAMPOS, K. A.; SUTTON-SPENCE, R. A tradução da Literatura de Cordel para Libras. In: 6º SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA, 2015, São Paulo. Anais [...]. 2015. p. 291-292.
Apresentação de trabalho	CAMPOS, K. A. A tradução/adaptação de cordel das mãos surdas seguindo as normas surdas literárias. 2023. (Apresentação de Trabalho/Seminário). CAMPOS, K. A. Tradução de Literatura de Cordel em Libras: poéticas de ritmo e rimas. 2018. (Apresentação de Trabalho/Outra). CAMPOS, K. A. A tradução de Literatura de Cordel para Libras. 2016. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).
Redes sociais, websites e blogs	CAMPOS, K. A.; SILVA, A. R.; HEITKOETTER, R. P. Tradução de Cordel: Arteiro Pedro da Lua , por Leonor Simioni. 2020; Tema: Mãos Arretadas. (Rede social).
Participação em eventos, congressos, exposições e feiras	I CONTRALL - Colóquio de Tradução, Linguística e lexicografia. 2019. (Simpósio). II Festival Cultural e Literário em Libras da UFPE. Tradução de Literatura de Cordel em Libras: poéticas de ritmo e rimas. 2018. (Seminário). 1º Congresso Nacional de Pesquisas em Linguística de Línguas de Sinais. Variação Linguística do sinal de Lampião e de Sertão na tradução de Literatura de Cordel para Libras. 2016. (Congresso). 5º Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e de Língua Portuguesa. Relato de Experiência: a tecnologia de tradução de português/Libras no projeto de VLibras pela UFPB. 2016. (Congresso). 5º Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e de Língua Portuguesa. Tópicos Especiais na Tradução em LIBRAS: Avaliação na Formação de Tradutores. 2016. (Congresso).

	Palestra ministrada pela Profa. Dra. Germana Henriques Pereira de Sousa, intitulada: <i>História da tradução e história da literatura: confluências e particularidades</i>. 2016. (Outra). A tradução poética segundo Guilherme de Almeida. 2015. (Outra).
Iniciação científica	Rafaela Farias Laskoski. Tradução Intersemiótica e Teoria de Adaptação na Literatura de Cordel em Libras. 2023. Iniciação Científica. (Graduando em Letras Libras) - Universidade Federal do Paraná, SIPAD/PIBIC. Orientador: Klícia de Araújo Campos. Amanda Regina Silva e Ronaldy Pavão Heitkoetter. Análise da tradução poética do folheto <i>Arteiro Pedro da Lua, de Leonor Simioni</i>. 2019. Iniciação Científica. (Graduando em Letras Libras) - Universidade Federal do Paraná, Programa Institucional de Apoio a Inclusão Social - Pesquisa e Extensão Universitária. Orientador: Klícia de Araújo Campos. Matheus Shulz Leonardi e Bianca Spaler Martins. Tradução de Literatura de Cordel em Libras: poéticas de ritmo e rimas. 2019. Iniciação Científica. (Graduando em Letras Libras) - Universidade Federal do Paraná, Programa Institucional de Apoio a Inclusão Social - Pesquisa e Extensão Universitária. Orientador: Klícia de Araújo Campos.

Fonte: Currículo Lattes de Klícia de Araújo Campos.⁴⁵

A partir das informações acima coletadas e sistematizadas, é possível concluir que, ao longo dos últimos anos, a cordelista vem investindo em sua formação acadêmica a fim de que competências tradutórias sejam desenvolvidas. Assim, trabalhos direcionados à tradução e à criação de literaturas em cordel em Libras podem ser democratizados para o público surdo e a comunidade como um todo, tornando-a uma referência na área enquanto uma artista, poeta e tradutora surda.

5.1.2 Professora

Os dados da presente sessão foram retirados do Currículo Lattes de Campos, sendo a última atualização do currículo registrada em 14 de março de 2024. Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Libras pela UFPB, Campos concluiu o curso em 2015 e desenvolveu a pesquisa *O ensino de Libras: a relação entre a experiência e a prática na sala de aula*, sendo orientada pela professora Dra. Carolina Silva Resende.

⁴⁵ Cf.: <http://lattes.cnpq.br/5677630902697735>.

Em 2018, foi nomeada em caráter efetivo de dedicação exclusiva (DE) para o cargo de Magistério Superior, através da Portaria nº 784, de 23 de fevereiro de 2018,⁴⁶ publicada em 27 de fevereiro de 2018 na Seção 02 do Diário Oficial da União (DOU). Já em exercício na UFPR, Klícia Campos exerceu e exerce as seguintes atividades:

Quadro 7 - Atividades desenvolvidas por Klícia Campos na UFPR

PERÍODO	ATIVIDADE REALIZADA
03/2018 - 12/2018	Ensino, Letras Libras, Nível Graduação. Disciplinas ministradas: Estudos Surdos I; Estudos Surdos II; Produção e Compreensão Textual em Libras.
02/2019 - 07/2019	Ensino, Letras Libras, Nível Graduação. Disciplinas ministradas: Escrita de Sinais II
08/2019 - 07/2020	Ensino, Letras Libras, Nível Graduação. Disciplinas ministradas: Estudos Surdos
02/2018 - 08/2020	Direção e administração, Coordenação de Curso de Letras Libras. Cargo ou função: Membro de Núcleo Docente Estruturante.
03/2018 – Atual	Ensino, Letras Libras, Nível Graduação Disciplinas ministradas: Comunicação em Libras; Educação Bilíngue de Surdos; Literatura Surda I; Literatura Surda II e Tópico de Estudos da Língua e da Linguagem.
03/2018 – Atual	Direção e administração, Coordenação de Curso de Letras Libras. Cargo ou função: Membro de Colegiado.
02/2019 – Atual	Direção e administração, Departamento de Artes Visuais - UFPR. Cargo ou função: Membro de Colegiado.
05/2020 – Atual	Pesquisa e desenvolvimento, Coordenação de Curso de Letras Libras. Linhas de pesquisa: Análise comparativa e discurso de Literatura Surda; Análise comparativa e discurso de tradução literária em Libras; Aspectos culturais, didáticos, tradutórios e linguísticos na área de Literatura em Libras; O processo de tradução de literatura de cordel para Libras e Léxico de regionalismo na literatura de cordel em Libras.
03/2023 – Atual	Ensino, Letras Libras, Nível Graduação. Disciplinas ministradas: Tópicos Avançados em Literatura Surda

⁴⁶ Cf.:

<https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/servlet/INPDFViewer?jornal=529&pagina=25&data=27/02/2018&captchafield=firstAccess>

03/2024 – Atual	Conselhos, Comissões e Consultoria, Setor de Ciências Humanas. Cargo ou função: Representante de Comitê Setorial de Extensão.
03/2024 - Atual	Conselhos, Comissões e Consultoria, Setor de Ciências Humanas. Cargo ou função: Representante de Comitê de Usuários de Biblioteca.

Fonte: Currículo Lattes de Klícia de Araújo Campos.⁴⁷

Antes mesmo de iniciar a jornada como docente do Magistério Superior na UFPR, Campos realizou algumas atividades correlatas à docência, o que certamente contribuiu para a seu processo de formação profissional, em que destacamos as vivências como bolsista, monitora, estagiária e voluntária em instituições de ensino superior renomadas, como a UFSC e a UFPB. A seguir, apresentamos um quadro detalhado das atividades até então desenvolvidas por Klícia Campos em outras instituições de ensino:

Quadro 8 - Atividades desenvolvidas em outras instituições

INSTITUIÇÃO	PERÍODO E ATIVIDADE REALIZADA
Universidade Federal da Paraíba, UFPB, Brasil	2012-2013 Vínculo: Bolsista, Enquadramento Funcional: Monitora do Curso de Libras 1 e 2
	2013-2013 Vínculo: Voluntária, Enquadramento Funcional: Monitora em Escrita de Sinais
	2013-2013 Vínculo: Voluntária, Enquadramento Funcional: Monitora de Recurso Didático como L2
	2014-2014 Vínculo: Voluntária, Enquadramento Funcional: Monitora de Libras no ensino presencial
	2014-2015 Vínculo: Bolsista, Enquadramento Funcional: Especialista em Libras de Suíte VLibras Lavid, Carga horária: 20 horas
Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Brasil	2015-2018 Vínculo: Colaborador, Enquadramento Funcional: Estudante Mestranda, Carga horária: 20 horas
	2016-2016 Vínculo: Colaborador, Enquadramento Funcional: Monitora de Disciplina Literatura Surda
	2017-2019

⁴⁷ Cf.: <http://lattes.cnpq.br/5677630902697735>.

	Vínculo: Colaborador, Enquadramento Funcional: Colaboradora de Glossário Libras-Literatura, Carga horária: 40 horas 2018-2018 Vínculo: Bolsista, Enquadramento Funcional: Estagiária de Docência, Carga horária: 20 horas 2021-Atual Vínculo: Colaborador, Enquadramento Funcional: Estudante Doutoranda, Carga horária: 20 horas 2022-Atual Vínculo: Colaborador, Enquadramento Funcional: Professora de Curso de Extensão, Carga horária: 20 horas 11/2022 - Atual Extensão universitária , Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil	2021-Atual Vínculo: Bolsista, Enquadramento Funcional: Professora de Curso de Extensão 08/2021-Atual Ensino, Formação de Professores Bilíngues de Surdos, Nível: Aperfeiçoamento Disciplinas ministradas: Literatura Surda
Instituto Nacional de Educação de Surdos, INES, Brasil	2023-Atual Vínculo: Bolsista, Enquadramento Funcional: Tutora de Curso de Pedagogia EAD, Carga horária: 20 horas

Fonte: Currículo Lattes de Klícia de Araújo Campos.⁴⁸

Antes de encerrarmos esta seção, gostaríamos de afirmar que as informações apresentadas acima não resumem a grandiosidade da personalidade objeto do nosso estudo, assim como não definiriam nenhum outro docente sobre o qual estivéssemos dissertando, haja vista que o fazer profissional de qualquer professor ultrapassa as suas práticas institucionais, reconhecendo que, muitas vezes, sua atuação está para além do contexto da sala de aula.

5.2 A obra *Kika e a estrela encantada*

Nesta seção, apresentamos a obra selecionada para ser analisada, escolhida devido à sua singularidade em comparação às opções disponíveis no Quadro 2 - Levantamento no Google sobre Klícia de Araújo Campos. Com isso, o trecho está dividido conforme segue: 5.2.1 Contextualização da Obra; e 5.2.2 O percurso gerativo do sentido da obra.

⁴⁸ Cf.: <http://lattes.cnpq.br/5677630902697735>.

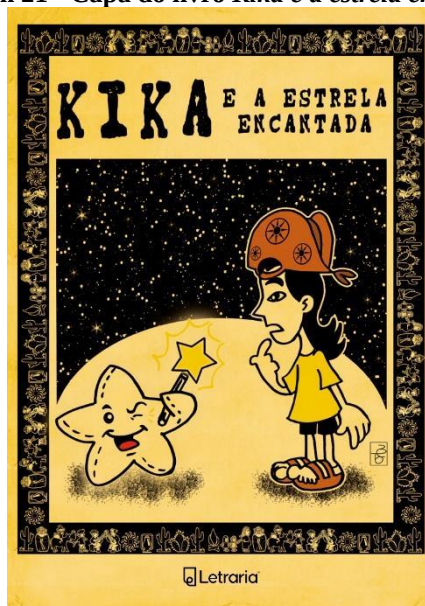
5.2.1 Contextualização da obra

Desde a Antiguidade, o homem explora o uso de imagens na construção de narrativas (Rahde, 1996), as quais, com o passar das eras, foram se modificando à medida que as sociedades evoluíam. Na contemporaneidade, as HQs são amplamente exploradas para inúmeras finalidades, sendo a diversão apenas uma delas. Para Lima (2021, p. 31), “as HQs são textos completos em sentido e detentores de um percurso de sentido evidenciado pela imagem como elemento figurativo e a linguagem verbal escrita como elemento linguístico integrado ao sistema narrativo”.

Dada a sua importância, especialmente por explorar a visualidade que se ancora na linguagem, possibilitando compreensão, elementos essenciais na percepção, no entendimento e na interação com o mundo por pessoas surdas, optamos, a partir de um desejo pessoal, analisar a presente obra. A HQ *Kika e a estrela encantada* foi organizada pela professora Dra. Kelly Priscilla Lóddo Cezar e produzida pela equipe do projeto HQs sinalizadas, da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Klícia de Araújo Campos, Beto Potyguara e Danilo da Silva Knapik são os autores da presente obra, os quais, inspirados na história de vida de Klícia Campos, elaboraram todo o enredo da presente HQ. As ilustrações foram produzidas por Beto Potyguara, que é ilustrador e também um dos autores.

O enredo conta a história de Kika, uma adolescente surda que vive na cidade de Teixeira - PB e anseia por compreender o mundo simbólico à sua volta. Após cair uma estrela cadente mágica do céu, Kika tem a oportunidade de ver a cidade de Teixeira do passado através de um portal, quando era fortemente conhecida como Atenas dos Cantadores, considerada o berço da literatura de cordel. Após esse feito, Kika corre ao encontro do avô para contar tudo o que havia acontecido, mas, devido à barreira linguística, não consegue contar nada para ele, sentindo-se frustrada. Vendo a situação e contando com a enérgica ajuda da Andorinha, Vô Felinto decide aprender Libras para se comunicar com a neta surda, ajudando-a a compreender o universo folclórico de onde vive. Após aprender com a estrela cadente e com o Vô Felinto, Kika decide compartilhar tudo com os surdos da região, criando o Sarau Mãos Arretadas na Semana do Cordel, apresentando-o na Escola Municipal para Surdos da cidade de Teixeira.

Imagem 21 - Capa do livro *Kika e a estrela encantada*



Fonte: Editora Letraria.

Orgulhosa por ser nordestina e paraibana, uma das autoras e idealizadora da presente obra, Klícia Campos decide compartilhar com a comunidade surda a cultura do lugar onde viveu boa parte de sua infância e adolescência, sendo as suas experiências a fonte de inspiração para o enredo da HQ. Por viver em regiões rurais durante uma parte da infância, Campos conviveu com os seus avós e tios, que muito contribuíram para que pudesse desenvolver a identidade nordestina, bem como aprender os costumes e as tradições que afluíam do seio da família. Para ela, o avô é a grande fonte de inspiração, chamado carinhosamente na dedicatória do livro de Seu Felinto, por ter compartilhado os conhecimentos com a neta, que hoje contribui para que a comunidade surda possa acessar os elementos do folclore nordestino atrelados ao cordel em Libras, inspirando-a a realizar a tradução e a criação de novas obras na língua de conforto, a Libras.

5.2.2 O percurso gerativo do sentido da obra

Com a finalidade de realizar um trabalho analítico mais detalhado da obra *Kika e a estrela encantada*, de autoria de Klícia de Araújo Campos, Danilo da Silva Knapik e Beto Potyguara, dividimos a HQ em cordel em sete trechos, nomeados conforme segue: 1. A angústia pela incompreensão (p. 15-17); 2. O despertar mágico (p. 18-23); 3. O susto (p. 23-25); 4. A barreira linguística (p. 25-26); 5. O despertar linguístico (p. 27); 6. Efetiva transmissão cultural (p. 28-29); e 7. Transmissão transcultural (p. 30).

5.2.2.1 Trecho 1 – “A angústia pela incompreensão”

O Trecho 1 consta nas páginas 15 a 17 e inicia com a sequência de imagens que representam o planeta Terra, o Brasil, o Nordeste e a Paraíba. Esses signos não verbais transmitem a ideia cinematográfica de aproximação e identificação do local onde será narrada a história. O desfecho da sequência é na cidade de Teixeira - PB (berço dos mais antigos e famosos poetas de cordel no Brasil), mas esta localização é apresentada de maneira verbal.

Nesse cenário, a personagem Kika está sozinha e longe de casa. Isolada, Kika demonstra estar ensimesmada, além de pensativa em relação aos elementos que compõem a cultura em que está inserida, representada na narrativa por um balão contendo elementos típicos da cultura nordestina, como vestimentas, dança, teatro de mamulengos e o bumba-meu-boi. Vejamos o trecho sob análise:

Imagem 22 - Trecho 1 - “A angústia pela incompreensão”



Fonte: Campos, Knapik e Potyguara (2022, p. 15-17).

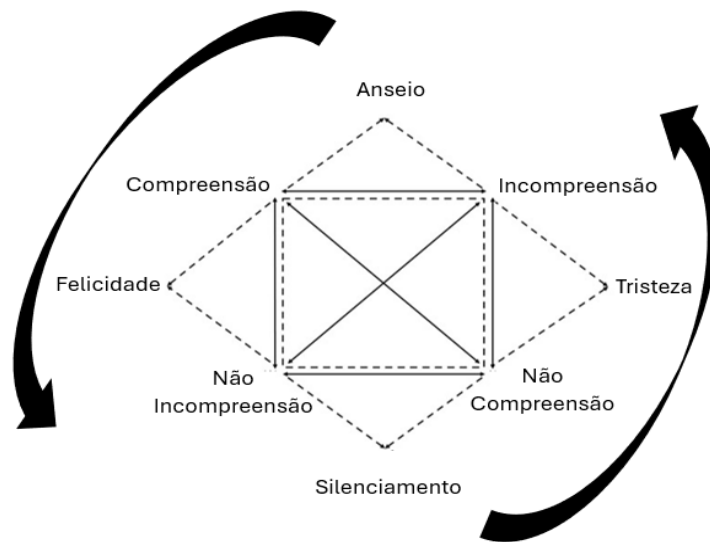
Nível fundamental

O nível fundamental caracteriza-se pelo desenrolar da narrativa, construída a partir de uma oposição semântica que resulta em um conflito, que, no caso em análise, ocorre pelas oposições *COMPREENSÃO* vs. *INCOMPREENSÃO*. Como é possível observar acima, Kika anseia por compreender o mundo à sua volta, mas, devido às barreiras linguísticas existentes em seu contexto familiar e social, muito comum à grande maioria das pessoas surdas, sente-se

inundada por muitos questionamentos, expressos na HQ em cordel através de um balão próximo à cabeça, formado a partir de vários sinais de interrogação, representando pensamentos de dúvidas/incompreensões. O leitor dessa obra pode chegar à conclusão de que a personagem Kika é surda devido ao sinal “TUDO-BEM?”, utilizado pela Andorinha ao se aproximar dela, dando-nos o indício de que a personagem é falante da Libras. Além disso, os textos de apresentação da obra confirmam esta percepção.

Após essa breve contextualização, vejamos o octógono abaixo e, logo em seguida, passamos para as explanações necessárias:

Imagem 23 – Octógono do Trecho 1



Fonte: Elaborado pelo autor.

Considerando as informações presentes no octógono acima, observamos que, no trecho 1, o sujeito Kika nos apresenta valores que emergem de sua relação com o ambiente circundante. Assim, temos nas linhas horizontais, a relação de contrariedade, sendo que a superior representa a dêixis positiva, ao passo que a inferior representa a dêixis negativa. Na dêixis positiva, temos a *COMPREENSÃO* e a *INCOMPREENSÃO* constituindo uma relação de contrariedade entre si. Por sua vez, na parte inferior, temos a relação de contrariedade entre *NÃO INCOMPREENSÃO* e *NÃO COMPREENSÃO*.

Seguindo a nossa análise, temos, nas linhas diagonais, a relação de contradição, sendo que a *COMPREENSÃO* é contraditória à *NÃO COMPREENSÃO*; e *INCOMPREENSÃO* é contraditória a *NÃO INCOMPREENSÃO*.

As tensões existentes entre as linhas verticais constituem valores, sabendo que a relação entre *COMPREENSÃO* e *NÃO INCOMPREENSÃO* constitui o valor *FELICIDADE*, ao passo

que a tensão entre *INCOMPREENSÃO* e *NÃO COMPREENSÃO* constitui o valor *TRISTEZA*. Por fim, em um movimento cíclico, podemos concluir que o *ANSEIO* pode contribuir para a geração da *COMPREENSÃO* por parte da personagem Kika, refletindo no valor *FELICIDADE*, que também gera a *NÃO INCOMPREENSÃO*, o que promove a construção do *RELACIONAMENTO* efetivo. Por sua vez, o *SILENCIAMENTO* gera a *NÃO COMPREENSÃO*, refletindo no valor *TRISTEZA*, contribuindo para que a *INCOMPREENSÃO* exista nas relações presentes na narrativa.

Considerando a semântica fundamental e a perspectiva da personagem Kika, podemos concluir que a *COMPREENSÃO* agiria em sua vida euforicamente em relação à *INCOMPREENSÃO*, que é disfórica, haja vista que não lhe proporciona o entendimento que a personagem almeja. Assim, temos as oposições semânticas conforme segue:

COMPREENSÃO ----- NÃO COMPREENSÃO ----- INCOMPREENSÃO
(euforia) (disforia)

Com isso, este trecho da narrativa encerra disforicamente, haja vista que, ao final do Trecho 1, a personagem Kika continua sem compreender os elementos que compõem a sua cultura, e a compenetração prevalece em seu semblante.

Nível narrativo

Em nossas análises, observamos a presença de apenas um sujeito semiótico: o sujeito semiótico 1 (S1) está figurativizado por Kika, uma adolescente surda, usuária da Libras, que almeja compreender as expressões culturais (OV1) à sua volta. Observamos também a ausência de um percurso em busca do OV1, ficando a busca efetiva em inércia, limitando-se ao plano das ideias.

Nesse primeiro trecho, o S1 se apresenta como disjunto do OV, pois continua sem compreender as expressões culturais que o rodeiam. Nesse trecho, a Andorinha age como adjuvante, ao passo que o seu Oponente está representado pela barreira linguística, que a impede de compreender o mundo à sua volta. A brevidade do percurso narrado pode ser representado pelo diagrama abaixo:



Nível discursivo

O nível discursivo mostra um enunciador implícito ao longo do trecho objeto de análise que não se envolve com os fatos narrados. O enunciador nos apresenta a história de Kika, uma adolescente surda que deseja conhecer o folclore da localidade em que vive, mas que é impedida em decorrência das barreiras linguísticas impostas. Em um primeiro momento, Kika é a única personagem, surgindo, posteriormente, a Andorinha, um pássaro migratório que compõe o enredo.

Na estrutura atorial, temos, nesse trecho, a presença de Kika e da Andorinha, e o espaço delimitado da narrativa ocorre no município de Teixeira, no sertão paraibano. A trama se desenvolve em uma região rural e no período diurno, sendo a vegetação caatinga representada pela xilogravura⁴⁹. Não é possível perceber de forma explícita a época em que a história ocorre, havendo o indício de que o fato narrado se dá no presente, pois, em seus primeiros quadros, há a presença do planeta Terra, do Brasil, do Nordeste e do estado da Paraíba, representado pela cor vermelha e pelo nome “NEGO”, elementos estes que compõem a bandeira deste estado federativo, o que nos transmite a ideia do tempo presente.

Considerando a semântica discursiva, é possível perceber a presença de temas como solidão, isolamento e incompreensão do mundo circundante. Como temática principal, temos a *INCOMPREENSÃO*, uma vez que a personagem se encontra compenetrada, sendo esta informação perceptível nas expressões faciais e corporais, resultante do fato de não saber o que são os elementos que compõem o contexto à sua volta.

O trecho da narrativa não é claro quanto ao motivo pelo qual a personagem Kika não compreende os elementos folclóricos que a rodeiam, havendo uma “pista” ao identificarmos que a Andorinha, ao se aproximar dela, faz o sinal em Libras de “TUDO BEM?”. Isso nos faz concluir que se trata de uma personagem surda, inserida em um contexto familiar em que é a única pessoa surda, enquanto os demais integrantes são ouvintes. Esta realidade é muito comum

⁴⁹ Técnica de reprodução de imagens a partir de gravuras esculpidas em madeira (matriz), que pode ser utilizada em diversos suportes (Dias; Oliveira; Albuquerque, 2022).

e, conforme afirma Slomski (2012), 95% das pessoas surdas nascem em famílias de ouvintes, o que representa uma problemática para seu desenvolvimento linguístico e global.

Destarte, ao finalizarmos o percurso gerativo do sentido do trecho “A angústia pela incompreensão”, podemos concluir que há uma problematização de uma situação muito comum no contexto cotidiano da pessoa surda nascida em uma família ouvinte, em que o isolamento devido às barreiras linguísticas faz parte do seu cotidiano, limitando-a no acesso a uma gama de informações e conhecimentos.

5.2.2.2 Trecho 2 – “O despertar mágico”

O Trecho 2 consta da página 18 à 23 e se caracteriza pelo despertar mágico vivido pela personagem Kika, que, ao encontrar uma estrela cadente, acessa um portal mágico em que pode visualizar diversas expressões culturais inerentes ao seu contexto de convívio, fazendo-a ter o esclarecimento das dúvidas que, até então, a deixavam compenetrada. Ao acessar essa janela, Kika se depara com cantadores, poetas populares declamando cordéis e com folhetos de cordel pendurados em cordões e presos por prendedores de madeira. Em seguida, ela estica o braço e busca um exemplar da literatura de cordel, selecionando a obra *O violino do diabo, ou o valor da honestidade*, de autoria de Altino Alagoano. Vejamos o trecho descrito:

Imagem 24 - Trecho 2.1 - “O despertar mágico”



Fonte: Campos, Knapik e Potyguara (2022, p. 18-20).

Imagem 25 - Trecho 2.2 - “O despertar mágico”

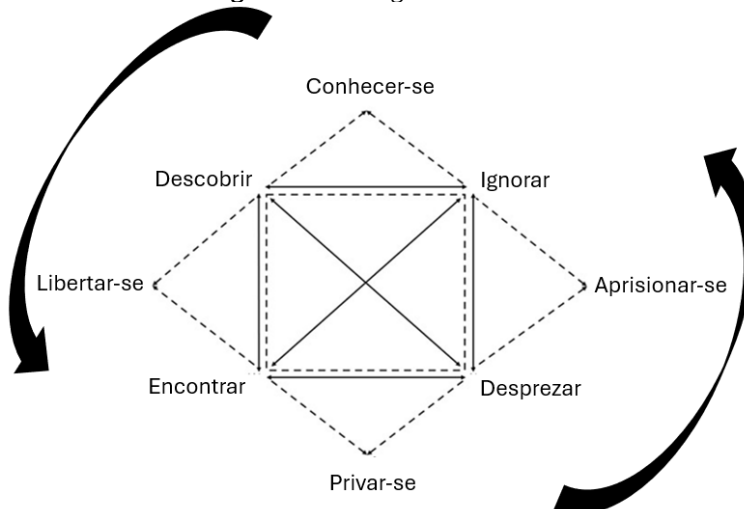


Fonte: Campos, Knapik e Potyguara (2022, p. 21-23).

Nível fundamental

No trecho em análise, uma estrela cadente cai relativamente próximo de Kika e da Andorinha. Kika, que dormia, é acordada pela Andorinha, que a incentiva a procurar o objeto caído do céu. Com isso, a categoria semântica apresenta-se a partir da oposição *DESCOBRIR* vs. *IGNORAR*. Após localizar a estrela, Kika segura o objeto com as duas mãos; e, logo em seguida, um portal se abre à sua frente, sendo possível observar que, do outro lado, existem tocadores, poetas populares e até mesmo produções literárias em folheto de cordel, estando, inclusive, pendurados em cordões, como eram comumente vendidos antigamente. Kika estende o braço para dentro do portal, pegando uma das obras disponíveis ao alcance. Em seguida, lembra-se do Vô Felinto e corre para encontrá-lo. Vejamos o octógono a seguir:

Imagem 26 – Octógono do Trecho 2



Fonte: Elaborado pelo autor.

Considerando as informações contidas no octógono acima, observamos que, no Trecho 2, Kika e a Andorinha possuem valores que emergem das relações presentes no desenrolar da narrativa. Nas linhas horizontais, temos a contrariedade, sendo a dêixis superior positiva e a inferior negativa. *DESCOBRIR* e *IGNORAR* estão na dêixis positiva e constituem uma relação de contrariedade entre si. *ENCONTRAR* e *DESPREZAR* estão na dêixis negativa, também estabelecendo uma relação de contrariedade.

Por sua vez, nas linhas diagonais, temos a contradição, sabendo que *DESCOBRIR* é contrário de *DESPREZAR*, bem como *IGNORAR* é contrário de *ENCONTRAR*. As linhas verticais se constituem a partir dos valores, sendo que *DESCOBRIR* e *ENCONTRAR* constituem o valor *LIBERTAR-SE*; e *IGNORAR* e *DESPREZAR* constituem o valor *APRISIONAR-SE*. Finalizando, o fator *CONHECER-SE* gera a possibilidade de *DESCOBRIR* o objeto que está sendo procurado, que resulta no *LIBERTAR-SE*, fazendo-a *ENCONTRAR* o que deseja; enquanto o *PRIVAR-SE* pode fazê-la *DESPREZAR* o objeto caído, o que pode fazer a personagem *APRISIONAR-SE* e *IGNORAR* a estrela cadente.

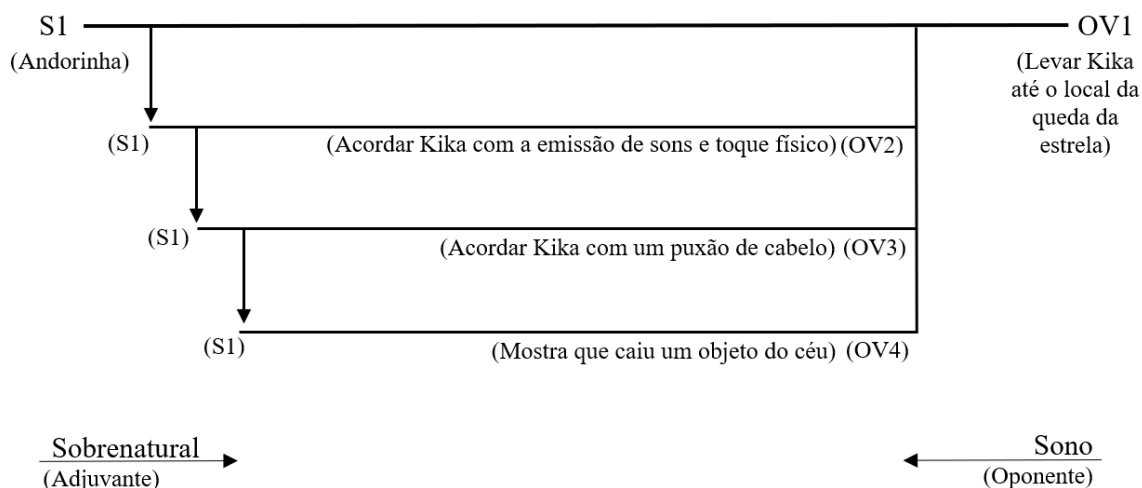
Considerando a perspectiva das personagens Kika e Andorinha, temos, na semântica fundamental, a formação de valores eufóricos e disfóricos, sabendo que *DESCOBRIR* o objeto caído representa o lado eufórico da narrativa, enquanto *IGNORAR* representa a disforia:

DESCOBRIR ----- ENCONTRAR ----- IGNORAR
(euforia) (disforia)

Destarte, caracterizamos o trecho como eufórico, haja vista que, ao final, a personagem Kika obteve êxito ao localizar a estrela cadente.

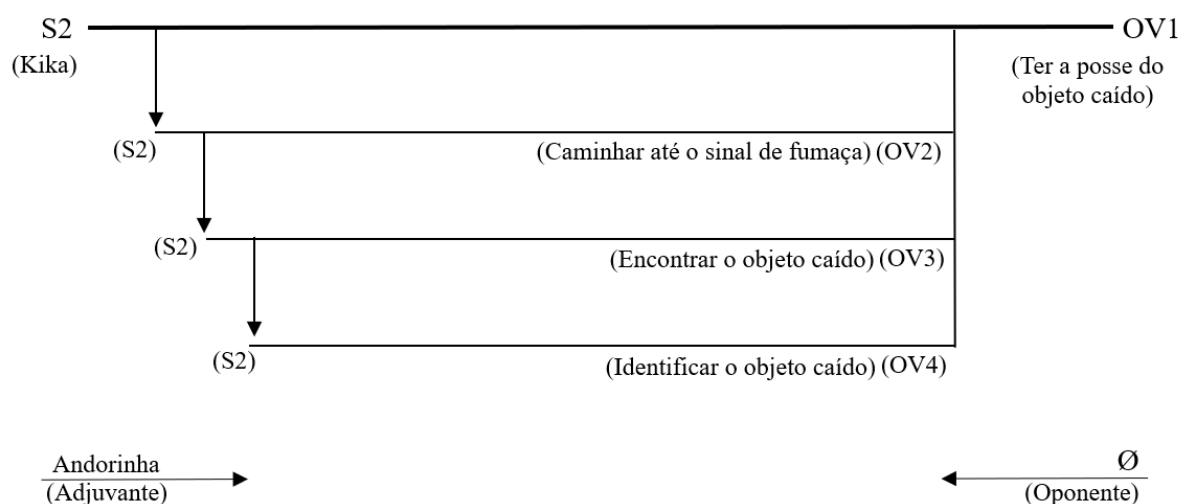
Nível narrativo

No Trecho 2, identificamos dois sujeitos semióticos com os seguintes percursos: o sujeito semiótico 1 (S1), figurativizado pela Andorinha; e o sujeito semiótico 2 (S2), figurativizado por Kika. O S1 possui como objeto de valor 1 (OV1) “levar Kika até o local da queda da estrela”. Assim, apresentamos o diagrama abaixo, com o percurso percorrido pelo S1 em busca do seu OV1:

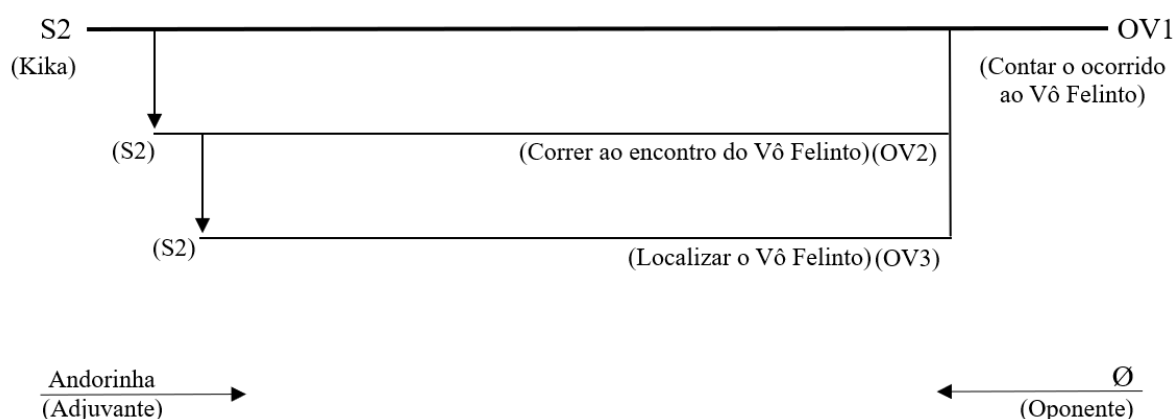


No diagrama acima, o Sujeito Semiótico 1 (S1) possui como Objeto de Valor (OV1) levar Kika até o local da queda da estrela. Para atingir o seu OV1, o S1 tenta “acordar Kika com a emissão de sons e toque físico” (OV2), mas, diante do insucesso, parte para o terceiro OV, “acordar Kika com um puxão de cabelo”. Por fim, o OV4 se materializa na narrativa quando o S1 “mostra que caiu um objeto do céu”. Nesse trecho, o adjuvante é representado pela força sobrenatural que contribui para que a Andorinha adquira características humanas e possa agir de maneira a orientar a personagem Kika, enquanto o sono da S2 representa uma situação oponente. O S1 conclui esse percurso conjunto ao seu OV1.

Por sua vez, o sujeito semiótico 2 (S2) possui dois objetos de valor distintos no Trecho 2, apresentados conforme segue: no primeiro diagrama, o objeto de valor 1 (OV1) consiste em “ter a posse do objeto caído”; enquanto no segundo diagrama, o objeto de valor 1 (OV1) consiste em “contar para o Vô Felinto a descoberta”. Vejamos:



No primeiro percurso desenvolvido pelo S2, temos como OV1 ter a posse do objeto caído, ao passo que o OV2 está em caminhar até o sinal de fumaça; por sua vez, o OV3 está em encontrar o objeto caído; e, por fim, o OV4 está em identificar o objeto caído. Em busca do seu OV1, o S2 teve como adjuvante a Andorinha, que, durante o seu percurso, contribuiu para que ela localizasse o objeto e obtivesse sua posse. Não foram identificados oponentes, assim, o S2 finaliza o percurso narrativo conjunto ao OV principal. Vejamos o próximo diagrama:



Por fim, o último percurso do S2 possui como objeto de valor principal (OV1) contar o ocorrido ao Vô Felinto e, para isso, corre ao encontro do vô (OV2) e finaliza ao localizá-lo (OV3). Ao fim do seu percurso narrativo, o S2 contou com o auxílio da Andorinha, não havendo a presença de nenhum oponente, concluindo o seu percurso conjunto ao OV principal.

Nível discursivo

Neste trecho, o narrador continua implícito, havendo a participação exclusiva de Kika e da Andorinha. Não existem indícios que indiquem a data em que a narrativa ocorre, exceto na abertura do portal, quando Kika pega a estrela, indicando na página 21 que se trata da cidade de Teixeira, quando era conhecida como “Athenas de Cantadores, Paraíba” (Campos, 2017).

O espaço em que a narrativa se desenvolve é explícito e ocorre na caatinga sertaneja do município de Teixeira, não sendo claro se o horário era manhã ou tarde. Acerca do portal que se abre, aparentemente trata-se de um espaço a céu aberto, pois, na página 21, é possível visualizar uma igreja ao fundo, contudo não sendo explícito o horário do dia.

Os actantes presentes no Trecho 2 são Kika e a Andorinha, sabendo que a figura do Vô Felinto é citada por Kika em pensamento ao desejar encontrá-lo para contar sobre o ocorrido.

Além disso, a figura de cantadores de viola e de poetas populares é vista após a abertura do portal. No percurso temático, identificamos a curiosidade e a surpresa como sendo as principais, figurativizadas pela busca do objeto caído e pela surpresa ao se deparar com o portal, com a vista da cidade de Teixeira do passado.

Assim, concluímos esta análise afirmando que este Trecho nos apresenta inúmeros elementos do cotidiano surdo, como o isolamento, expresso com a figura da personagem Kika longe de casa, ao passo que as suas interações sociais necessitam, por vezes, do contato físico em substituição às informações sonoras, bem como a necessidade de estimulação visual para a compreensão de informações, o que ocorre quando a personagem se depara com um portal à sua frente, podendo visualizar e compreender as atuais expressões culturais, reflexo de um passado de fortes manifestações folclóricas.

5.2.2.3 Trecho 3 – “O susto”

O Trecho 3 está presente nas páginas 23 a 25, e os fatos ocorrem simultaneamente aos descritos nos Trechos 1 e 2, contudo a perspectiva apresentada é a do Vô Felinto, não a da personagem Kika. Com isso, o trecho narra um momento alegre vivido pelo avô, que se diverte ao som musical com o bode, a vaca, o galo e o porco, animais típicos da roça. A diversão é interrompida por um forte barulho, nomeado na obra de “CABUUM!”, que assusta e desnorteia a todos que ali estavam. Em seguida, o Vô Felinto se lembra da neta Kika e corre à procura dela. Ao encontrá-la, vendo que estava bem, dá um forte e afetuoso abraço. Vejamos o trecho:

Imagem 27 - Trecho 3 - “O susto”

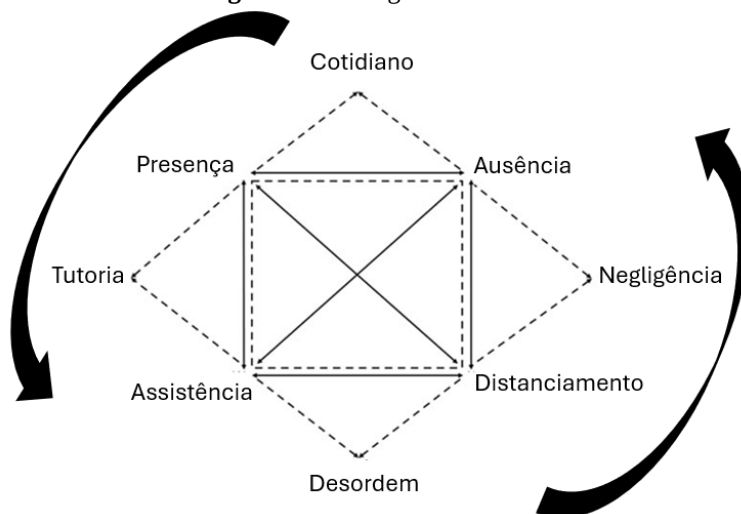


Fonte: Campos, Knapik e Potyguara (2022, p. 23-25).

Nível fundamental

O trecho sob análise se apresenta a partir das oposições semânticas *PRESENÇA* e *AUSÊNCIA*. A partir da análise do texto da HQ, observamos que a *PRESENÇA* está representada na figura do Vô Felinto, que está na casa; e por Kika, que está no lado de fora. Enquanto a *AUSÊNCIA* é percebida por Kika não estar na casa e pelo Vô Felinto não estar lá fora. Vejamos o octógono abaixo:

Imagem 28 – Octógono do Trecho 3



Fonte: Elaborado pelo autor.

Observando o octógono acima, concluímos que este Trecho faz emergir valores resultantes de todo o desencadear dos fatos presentes na narrativa sob análise. Com isso, a linha superior descreve a dêixis positiva, representada por *PRESENÇA* e *AUSÊNCIA*, o que estabelece uma relação de contrariedade entre si; por sua vez, a dêixis negativa está representada na parte inferior por *ASSISTÊNCIA* e *DISTANCIAMENTO*, que também são contrárias entre si. Enquanto contradição, temos, nas linhas diagonais, a *PRESENÇA* e o *DISTANCIAMENTO*, assim como *AUSÊNCIA* está na contradição para *ASSISTÊNCIA*.

Nas linhas verticais, temos o estabelecimento de valores, sabendo que *PRESENÇA* e *ASSISTÊNCIA* constituem o valor *TUTORIA*, por representarem o cuidado com Kika; por sua vez, a *AUSÊNCIA* e o *DISTANCIAMENTO* criam o valor *NEGLIGÊNCIA*, por representar o descuido diante da falta de tutela do único responsável por Kika em uma situação de perigo. Por fim, em um movimento cíclico, temos o *COTIDIANO*, representado pela realidade de vida de ambos os personagens, materializado pela *PRESENÇA*, trazendo para a narrativa a *TUTORIA* para Kika, o que também é uma *ASSISTÊNCIA*, ao passo que a *DESORDEM* gerada

pela falta de tutoria cria um *DISTANCIAMENTO*, o que causa *NEGLIGÊNCIA* com a personagem Kika, refletindo na *AUSÊNCIA* de cuidados por parte do Vô Felinto.

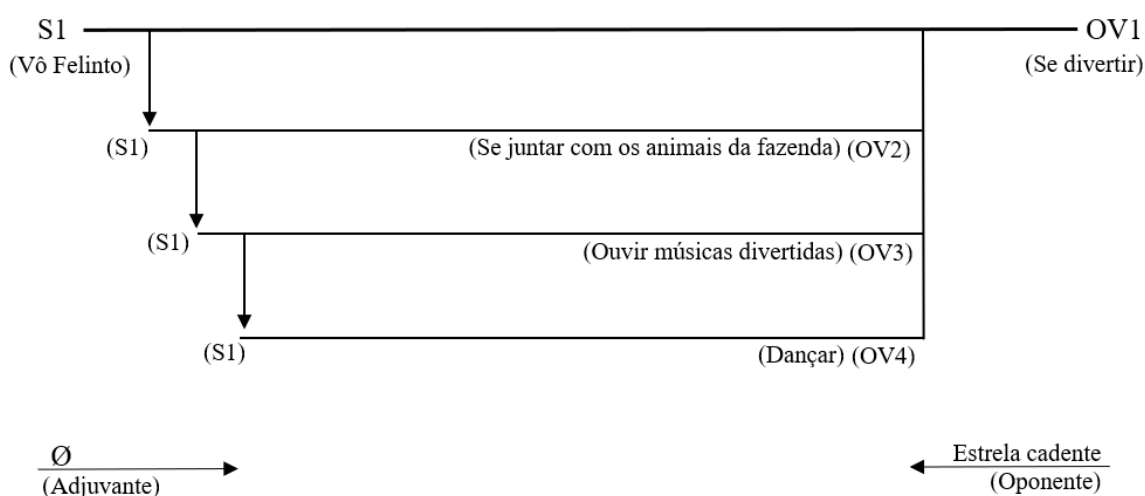
Considerando a semântica fundamental e a perspectiva do Vô Felinto e dos animais, podemos chegar à conclusão de que a *PRESENÇA* exerce uma força eufórica nos personagens, enquanto a *AUSÊNCIA* desempenha um papel disfórico. Com isso, vejamos as oposições semânticas que se estabelecem conforme abaixo:

PRESENÇA ----- DISTANCIAMENTO ----- AUSÊNCIA
(euforia) (disforia)

Concluimos que o Trecho 3, nomeado de “O susto”, tem seu desfecho disfórico, pois houve a quebra do equilíbrio após a queda do objeto estelar, o que causou uma forte ruptura no estado de normalidade na narrativa.

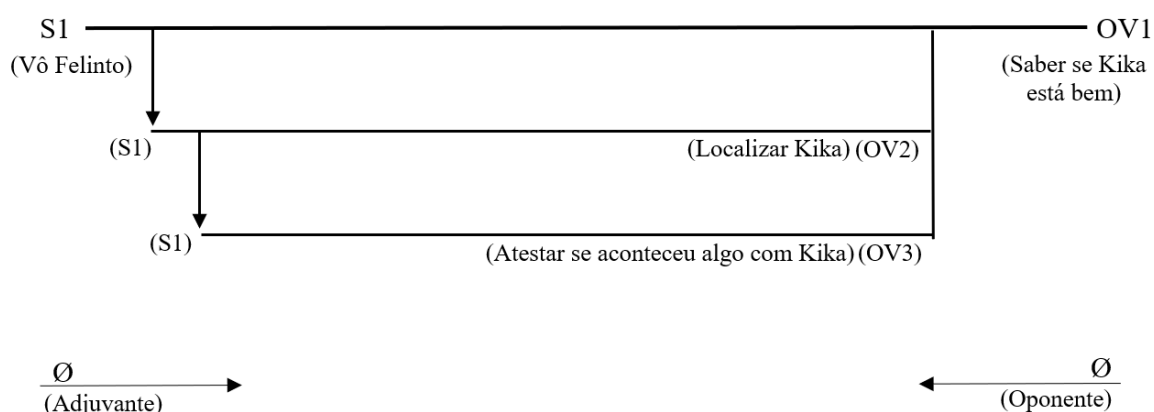
Nível narrativo

No Trecho 3, identificamos apenas um sujeito semiótico, figuratizado pelo Vô Felinto (S1), possuindo este S1 dois objetos de valor (OV), sendo eles: OV1, correspondente ao desejo de se divertir, enquanto o OV2 está na busca por notícias da neta Kika após o susto. Vejamos o primeiro diagrama, em que demonstramos o percurso do S1 em busca do seu OV1:



Como podemos observar acima, considerando o que já afirmamos no primeiro parágrafo deste tópico, o S1 possui como OV1 o desejo de se divertir. Para isso, ele traça o seguinte

percurso: estabelecido o OV1, o S1 se junta com os animais da fazenda (OV2); em seguida, ouve uma música divertida (OV3); e, por fim, dança (OV4), atingindo o objetivo principal de se divertir (OV1). Nesse percurso, é perceptível a ausência de um adjuvante, enquanto o oponente está representado pela estrela cadente, que desestabiliza o ambiente após se chocar com a superfície terrestre, especificamente do município de Teixeira - PB. O trecho conclui conjunto ao OV1. Passemos ao próximo diagrama:



O diagrama acima nos mostra que o OV1 do S1 é saber se Kika está bem, haja vista que, instantes antes, um objeto havia caído do céu e causado um enorme barulho após o impacto com o solo. Para isso, o S1 percorre o seguinte percurso: primeiro localizou Kika (OV2) e, posteriormente, verificou se alguma tragédia tinha acontecido com ela. Percorrido este caminho, o Vô Felinto (S1) percebe que nada havia acontecido com a neta, abraçando-a. Finalizando, não foram identificados adjuvantes e nem oponentes. Com isso, o trecho conclui conjunto ao OV1.

Nível discursivo

O Trecho 3 não possui um narrador explícito, estando a atuação subentendida, logo, implícita. Os personagens Vô Felinto e Kika aparecem no trecho, bem como os animais (o bode, a vaca, o galo e o porco). Com isso, o enunciador implícito nos apresenta a perspectiva do Vô Felinto, seguida de Kika.

Na estrutura atorial, contamos com a presença do Vô Felinto, que, em sua casa, se divertia. A residência do Vô Felinto localiza-se no sertão paraibano, sendo Teixeira a cidade em que a narrativa se desdobra. Assim como nos trechos anteriores, considerando a

simultaneidade dos fatos, não é possível precisar quando a narrativa ocorre, havendo indícios de que seja o presente, como já citado.

Na semântica discursiva, é possível identificar temas como a alegria, o susto e o medo. Como temática principal, temos o *MEDO*, haja vista que, ao se chocar com a terra, todos que estavam na casa sofreram um grande susto, chegando o leitor a concluir que o Vô Felinto e os animais ficaram desacordados e desnorteados por um determinado tempo, recuperando a consciência logo em seguida.

Finalizando, concluímos que, no presente Trecho, foi possível identificar alguns elementos típicos da vida do sertanejo que vive na roça, como a seca, que se torna evidente pelo solo rachado; o sol escaldante, representado pela extensão dos raios; a cor típica do céu sem nuvens; e a roupa do Vô Felinto. A temática da surdez não foi explorada.

5.2.2.4 Trecho 4 – “A barreira linguística”

O Trecho 4, denominado “A barreira linguística”, está presente nas páginas 25 e 26, e corresponde aos fatos ocorridos depois do impacto da estrela cadente com o solo do município de Teixeira. Após ter as visões, Kika corre ao encontro do Vô Felinto para contar tudo o que havia acontecido, ao passo que, depois do susto, Vô Felinto também vai ao encontro de Kika com o intuito de saber se ela estava bem. Ao se encontrarem, Kika começa a falar tudo o que havia acontecido, inclusive acerca das visões que teve ao entrar em contato com a estrela cadente. Por ser surda falante da Libras, Kika se ancora neste idioma de natureza espacial e visual para compartilhar suas experiências, entretanto, o seu avô, que é ouvinte e não domina o idioma usado pela neta, não compreende o que ela falava, causando tristeza nela, que dali se ausenta aos prantos. Sem compreender o que estava acontecendo, tanto na ótica linguística quanto comportamental, Vô Felinto vai em busca de informações que facilitem a compreensão e o levantamento de hipóteses sobre as intenções de Kika. Como que em um passe de mágica, na última imagem, aparecem a estrela e o *Dicionário Ilustrado de Libras*, de autoria de Flávia Brandão. Vejamos o trecho da HQ que acabamos de descrever:

Imagem 29 - Trecho 4 - “A barreira linguística”

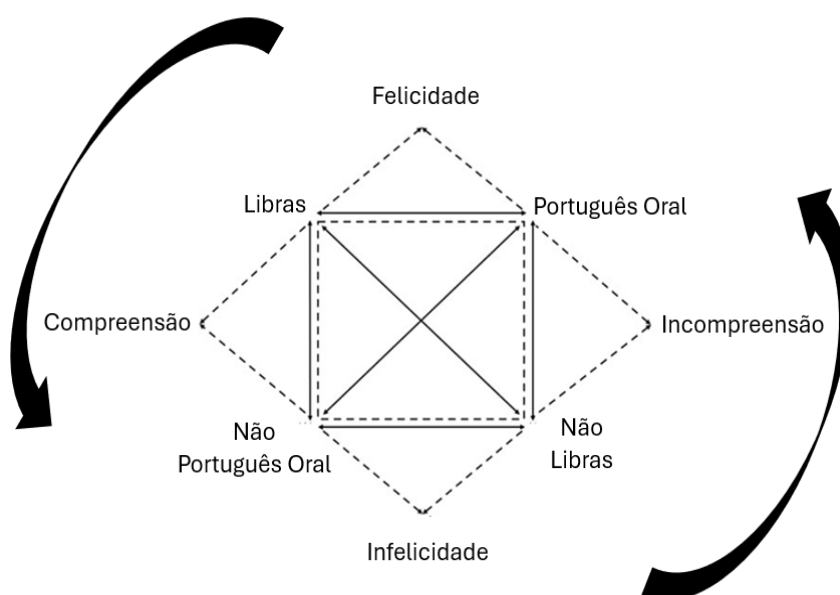


Fonte: Campos, Knapik e Potyguara (2022, p. 25-26).

Nível fundamental

As oposições semânticas identificadas no trecho sob análise correspondem a *LIBRAS* vs. *PORTUGUÊS ORAL*, resultado da tentativa da personagem Kika de ser compreendida pelo Vô Felinto, mas que se sente triste por querer expressar, em Libras, um fato importante ocorrido em sua vida, mas, devido às barreiras comunicacionais, não obtém êxito, uma vez que seu avô domina apenas o português oral. Vejamos o octógono a seguir:

Imagem 30 – Octógono do Trecho 4



Fonte: Elaborado pelo autor.

Considerando o octógono construído, bem como os valores que emergem da relação da personagem Kika com o Vô Felinto, vejamos a descrição a seguir: nas linhas horizontais, superiores e inferiores, são estabelecidas as relações de contrariedade, sendo a superior positiva e a inferior negativa. Na linha horizontal superior, também compreendida como dêixis positiva, contamos com a oposição *LIBRAS* vs. *PORTUGUÊS ORAL*, que são contrários entre si, assim como na dêixis negativa, representada por *NÃO PORTUGUÊS ORAL* e *NÃO LIBRAS*, também opostas entre si. Nas linhas diagonais, temos a contradição, uma vez que a *LIBRAS* é contrária a *NÃO LIBRAS*, assim como o *PORTUGUÊS ORAL* é contrário ao *NÃO PORTUGUÊS ORAL*.

Nas linhas verticais, temos tensões que resultam em valores. Com isso, *LIBRAS* e *NÃO PORTUGUÊS ORAL* constituem o valor *COMPREENSÃO*; por sua vez, *PORTUGUÊS ORAL* e *NÃO LIBRAS* constituem o valor *INCOMPREENSÃO*; por último, a *FELICIDADE* na perspectiva da Kika está atrelada ao uso da *LIBRAS*, o que gera *COMPREENSÃO*, resultante do uso do *NÃO PORTUGUÊS ORAL*, enquanto a *INFELICIDADE* se atrela a *NÃO LIBRAS*, o que gera a *INCOMPREENSÃO*, devido ao uso do *PORTUGUÊS ORAL*.

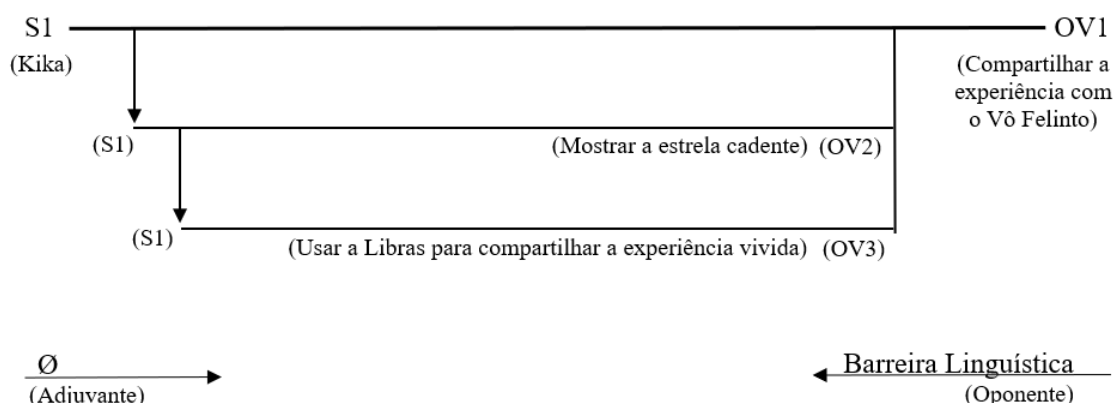
Assim, podemos concluir que a *LIBRAS* age de forma eufórica na vida da personagem Kika, por ela ser surda e se expressar nesse idioma; enquanto o *PORTUGUÊS ORAL* é disfórico, por não ser um idioma natural e de uso linguisticamente confortável. Vejamos:

LIBRAS ----- *NÃO LIBRAS* ----- *PORTUGUÊS ORAL*
(euforia) (disforia)

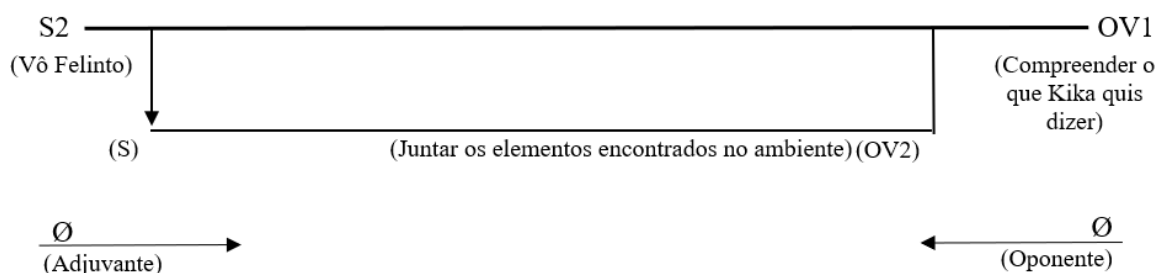
Dessa forma, chegamos à conclusão de que o trecho analisado encerra disforicamente por não ter havido uma interação efetiva, rica de sentido e significado entre os personagens Kika e Vô Felinto.

Nível narrativo

O Trecho 4, sob análise, possui dois sujeitos semióticos, sendo o primeiro figuratizado por Kika (S1) e o segundo pelo Vô Felinto (S2). O S1 possui como objeto de valor primário (OV1) compartilhar com o avô tudo o que havia acontecido e, para isso, seguiu o trajeto conforme segue:



O diagrama acima mostra o percurso de Kika (S1) em busca do objeto de valor (OV1) compartilhar com o seu avô tudo o que tinha acontecido. Para isso, ela inicialmente se utiliza do apontamento, um recurso da Libras que é usado para indicar pronomes demonstrativos e advérbios de lugares, sendo este o OV2 do S1, ao passo que o OV3 está em utilizar a Libras como idioma para compartilhar tudo o que havia acontecido. Entretanto, devido à barreira linguística, ela não consegue atingir o OV1, sendo assim o seu oponente, não havendo no trecho analisado nenhum adjuvante. Por sua vez, o S2, figuratizado pelo Vô Felinto, possui como OV1 compreender o que a neta havia falado em Libras. Assim, vejamos o diagrama abaixo:



Após a reação de Kika por não ter sido compreendida, Vô Felinto tenta compreender as intenções de sua neta (OV1). Para isso, ele junta os elementos dispostos no ambiente, agindo como um investigador (OV2). Não foram identificados oponentes nem opositores no referido trecho.

Nível discursivo

O nível discursivo do Trecho 4, denominado “A barreira linguística”, mostra um enunciador implícito, que não participa da narrativa, que retrata o desejo da personagem Kika de compartilhar com o avô uma experiência mágica e marcante que teve ao encontrar uma estrela cadente. Frustrada por não conseguir se comunicar, Kika sai da cena em prantos. Por sua vez, Vô Felinto tenta compreender as intenções da neta, mas não obtém sucesso. Assim, fica evidente que o trecho possui dois actantes, sendo eles figuratizados por Kika e Vô Felinto, compondo a estrutura atorial.

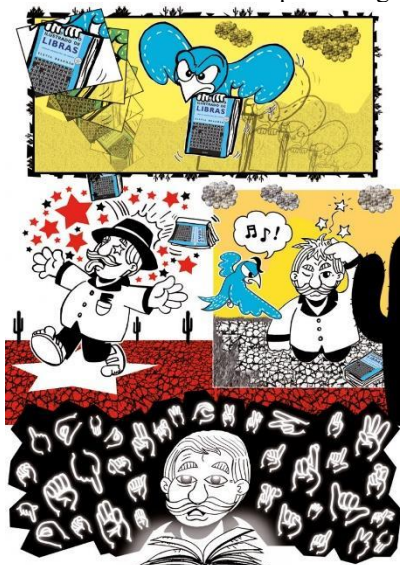
O trecho da trama se desenrola no espaço entre a casa do Vô Felinto e o local da queda da estrela, pois, como demonstrado no Trecho 3, ambos pensavam um no outro e foram se encontrar, o que provavelmente pode ter ocorrido em um lugar intermediário entre os espaços já citados. Não é possível precisar quando o fato ocorreu, pois a incógnita em relação a esta informação se mantém conforme trechos anteriores, no entanto podemos concluir que o fato se deu entre a manhã e a tarde, pois o tom amarelo nos faz entender que é dia e que está muito quente.

Na semântica discursiva, podemos concluir que temas como alegria, euforia, incompreensão, raiva, tristeza e dúvida compõem o trecho, sendo a *TRISTEZA* a temática principal e que se sobressai diante das demais. Por fim, assim como ocorreu no Trecho 1, a angústia pela falta de comunicação reaparece, haja vista que é um tema problematizado pelo povo surdo e pelos membros que compõem essa comunidade.

5.2.2.5 Trecho 5 – “O despertar linguístico”

O Trecho 5, denominado “O despertar linguístico”, ocorre apenas na página 27 e retrata os fatos ocorridos após a partida de Kika, por não ter sido compreendida linguisticamente pelo Vô Felinto. Vendo a situação da amiga, a Andorinha decide tomar uma atitude enérgica, lançando o *Dicionário Ilustrado de Libras* na cabeça do Vô Felinto, alertando-o sobre a importância do aprendizado da Libras para que uma efetiva comunicação com a neta ocorra. Sensibilizado, Vô Felinto decide aprender a língua através do dicionário, ficando surpreso com todo o “universo” até então desconhecido. Abaixo, segue o trecho em formato de HQ:

Imagem 31 - Trecho 5 - “O despertar linguístico”

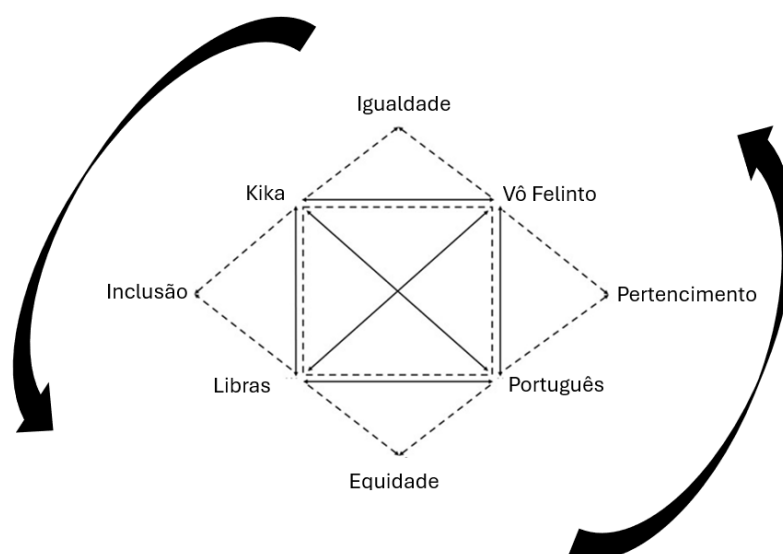


Fonte: Campos, Knapik e Potyguara (2022, p. 27).

Nível fundamental

KIKA vs. *VÔ FELINTO* representam as oposições semânticas que emergem do Trecho 5, denominado “O despertar linguístico”, que trata do ato iniciado pelo Vô Felinto após ser impulsionado pela Andorinha a aprender a Libras para se comunicar com a neta Kika. Vejamos o octógono construído com base no Trecho 5:

Imagem 32 – Octógono do Trecho 5



Fonte: Elaborado pelo autor.

Na dêixis positiva, temos a relação de contrariedade *KIKA* vs. *VÔ FELINTO*; enquanto na dêixis inferior, temos a contrariedade *LIBRAS* vs. *PORTUGUÊS*. Nas linhas diagonais da contradição, vemos que *KIKA* é contrária ao *PORTUGUÊS*, enquanto *VÔ FELINTO* é contrário à *LIBRAS*.

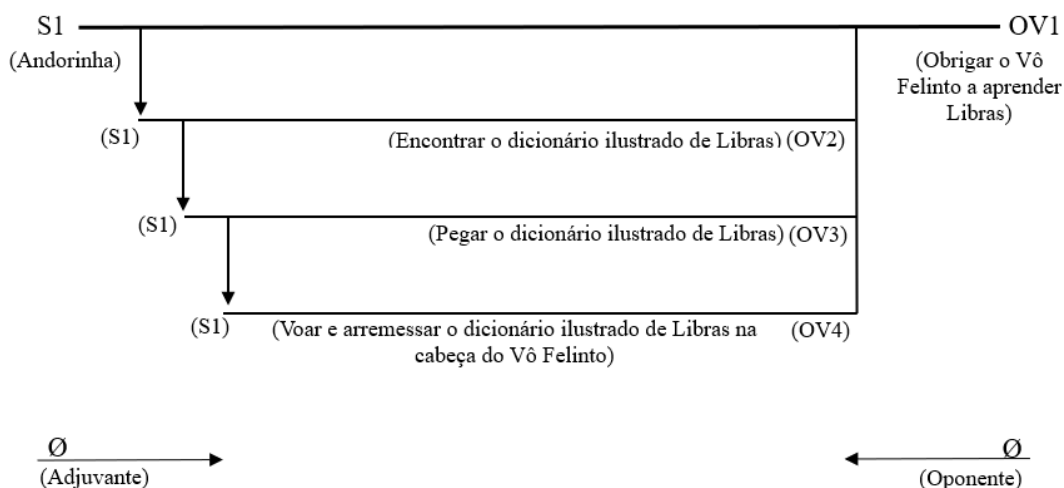
Nas linhas verticais, temos as tensões que resultam em valores. Assim sendo, *KIKA* e *LIBRAS* constituem o valor *INCLUSÃO*; por sua vez, *VÔ FELINTO* e *PORTUGUÊS* constituem o valor *PERTENCIMENTO*. Por último, a tensão dialética resultante faz emergir a *IGUALDADE*, que é uma possibilidade caso *KIKA* vivencie a *INCLUSÃO*, sabendo que, neste caso, essa possibilidade poderá ser experimentada através da *LIBRAS*. Por fim, *EQUIDADE* pode ser vivenciada em uma experiência de mundo em que a *LIBRAS* e o *PORTUGUÊS* sejam igualmente considerados, o que traria o sentimento de *PERTENCIMENTO* para os personagens.

Desse modo, concluímos que o ato de *KIKA* exerce uma força eufórica na narrativa, ao passo que o *VÔ FELINTO* exerce uma força disfórica, o que nos faz chegar à conclusão de que o Trecho 5 finaliza euforicamente, pois o Vô Felinto inicia o aprendizado da Libras para se comunicar com a neta, que é surda. Vejamos:

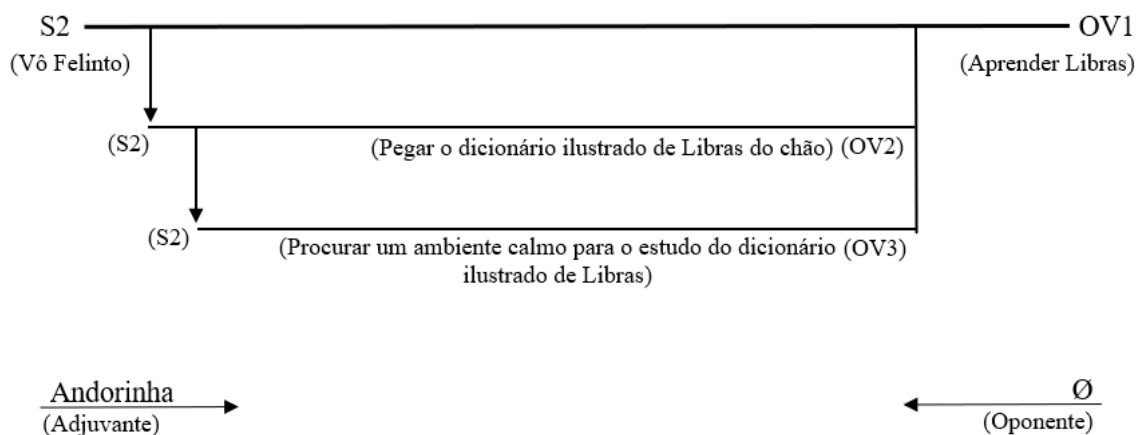
<i>KIKA</i>	-----	<i>PORTUGUÊS</i>	-----	<i>VÔ FELINTO</i>
(euforia)				(disforia)

Nível narrativo

O Trecho 5 possui dois sujeitos semióticos, sendo o primeiro figuratizado pela Andorinha (S1); e o segundo pelo Vô Felinto (S2). O S1 possui como objeto de valor primário (OV1) obrigar o Vô Felinto a aprender a Libras, estando esta informação presente no Quadro 3, quando aponta com a asa direita para o dicionário, olha sério e verbaliza oralmente (símbolos musicais com exclamação). Para atingir o seu OV1, o S1 percorreu o seguinte percurso:



No diagrama acima, vemos o percurso percorrido pelo S1 em busca do OV1. Para isso, a Andorinha (S1) primeiro localiza o dicionário ilustrado de Libras (OV2), depois pega o dicionário (OV3), voa em direção ao Vô Felinto e, por fim, arremessa o dicionário ilustrado na cabeça dele (OV4). Com esse percurso, o S1 consegue atingir o OV1. Não foram identificados adjuvantes e nem oponentes. Agora, vejamos o percurso percorrido pelo S2 através do diagrama a seguir:



Como é possível observar acima, inicialmente o S2 pega o dicionário ilustrado de Libras que estava no chão (OV2) e, em seguida, procura um ambiente calmo para estudar a Libras a partir do dicionário (OV3). Com esse percurso, o S2 atinge o OV1, concretizando-o. Nesta trajetória, a Andorinha age como adjuvante, contribuindo para que o Vô Felinto desperte para a importância do aprendizado da Libras para se comunicar com Kika. Nenhum oponente foi identificado no trecho analisado.

Nível discursivo

O Trecho 5 se mantém com um enunciador implícito e nos apresenta a fração da narrativa sem envolvimento com o enredo. Este trecho possui apenas dois personagens, sendo a Andorinha e o Vô Felinto, que compõem a estrutura atorial. A narrativa se desenrola no mesmo espaço dos trechos anteriores, limitando-se às áreas interna e externa da residência do Vô Felinto, sendo a época a mesma dos trechos analisados até então.

Na semântica discursiva, identificamos temas como raiva, dor e surpresa, sendo este último o principal do trecho analisado. A temática *SURPRESA* surge a partir das descobertas do Vô Felinto ao se deparar com uma gama de expressões em Libras que ele não conhecia. Este fato é muito comum no contexto de famílias ouvintes que contam com a presença de uma pessoa surda, pois, ao se depararem com questões linguísticas, culturais, identitárias entre outras, ficam surpresas por não imaginarem a grandiosidade do povo e da comunidade de que aquele membro da família faz parte.

5.2.2.6 Trecho 6 – “Efetiva transmissão cultural”

O Trecho 6, denominado “Efetiva transmissão cultural”, ocorre nas páginas 28 e 29, e retrata os fatos suscitados após o Vô Felinto se debruçar sobre o aprendizado da Libras para se comunicar efetivamente com a neta surda. Assim, a página 28 mostra que o Vô Felinto passa a noite e a madrugada aprendendo o idioma visual, após a Andorinha apresentar-lhe o dicionário em Libras (trecho anterior), para, na manhã do dia seguinte, cumprimentar Kika com um “BOM DIA” em Libras. Ao ver que o avô havia aprendido Libras, Kika transparece felicidade em seu rosto, que passa a prevalecer nas páginas do referido trecho.

Após o cumprimento inicial, Vô Felinto dialoga em Libras com Kika sobre a estrela mágica, apresentando o indício de que esta facilitou o aprendizado do novo idioma magicamente, ao possibilitar que, naquela manhã, já fosse fluente o suficiente para abordar temas mais complexos, o que não seria possível para alguém em nível básico de aprendizado de uma segunda língua (L2). Em seguida, Kika é presenteada com um chapéu de cangaceiro, adereço típico do Nordeste e que carrega uma forte representatividade dessa região. Na página 29, Kika tem acesso aos conhecimentos outrora ansiados, tendo as dúvidas esclarecidas em Libras pelo Vô Felinto, até que a personagem tem uma ideia, encerrando o trecho. Vejamos a HQ do trecho apresentado:

Imagem 33 - Trecho 6 - “Efetiva transmissão cultural”

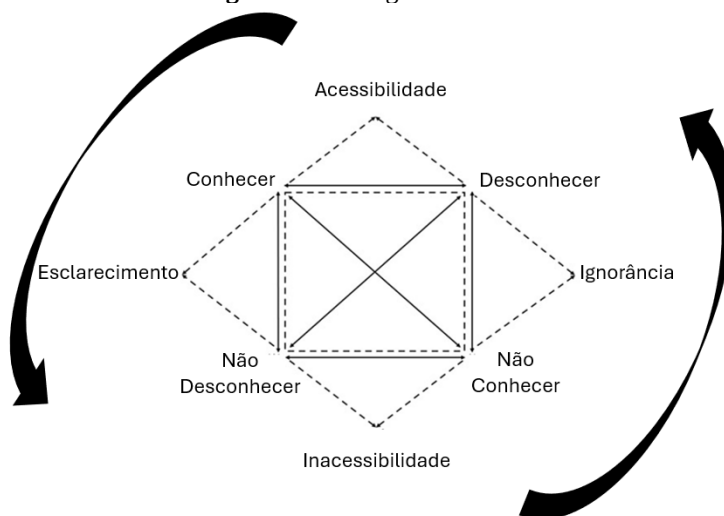


Fonte: Campos, Knapik e Potyguara (2022, p. 28-29).

Nível fundamental

As oposições semânticas identificadas no trecho sob análise estão representadas por *CONHECER* vs. *DESCONHECER*, que surgem a partir das aspirações de Kika em compreender o mundo simbólico que a cerca. Para além das visões proporcionadas pela estrela mágica, após aprender Libras, Vó Felinto exerce um importante papel no esclarecimento das dúvidas de Kika, expresso na página 29 da HQ, em que vemos quadros em que Kika indaga e o Vó Felinto esclarece as dúvidas. Vejamos o octógono construído a partir dos elementos identificados e extraídos do texto:

Imagem 34 – Octógono do Trecho 6



Fonte: Elaborado pelo autor.

Considerando os elementos que emergem do octógono acima construído e que surgem a partir das aspirações de Kika em relação ao ambiente simbólico a sua volta, bem como da relação dela com o Vô Felinto, vemos, na dêixis superior, positiva, que *CONHECER* e *DESCONHECER* constituem uma relação de contrariedade. Na dêixis inferior, negativa, temos os contrários *NÃO DESCONHECER* e *NÃO CONHECER*. Nas linhas da contradição, temos *CONHECER* vs. *NÃO CONHECER*, ao passo que *DESCONHECER* e *NÃO DESCONHECER* constituem outra contradição.

Nas linhas verticais, temos a relação entre *CONHECER* e *NÃO DESCONHECER*, fazendo emergir o valor *ESCLARECIMENTO*, enquanto a relação entre *DESCONHECER* e *NÃO CONHECER* faz surgir o valor *IGNORÂNCIA*. Por fim, a *ACESSIBILIDADE* é o resultado do *CONHECER* o mundo simbólico através de um idioma acessível para a personagem Kika, o que traz *ESCLARECIMENTO*, representando o *NÃO DESCONHECER* o mundo ao redor, enquanto a *INACESSIBILIDADE* é o resultado do *NÃO CONHECER* o mundo simbólico circundante, o que traz *IGNORÂNCIA* para a personagem Kika, fruto do *DESCONHECER* a realidade que a rodeia.

Assim, podemos concluir que o *CONHECER* age euforicamente em relação ao *DESCONHECER*, que é disfórico, pois não lhe garante compreender o ambiente em que a personagem está inserida. Vejamos as oposições semânticas conforme segue:

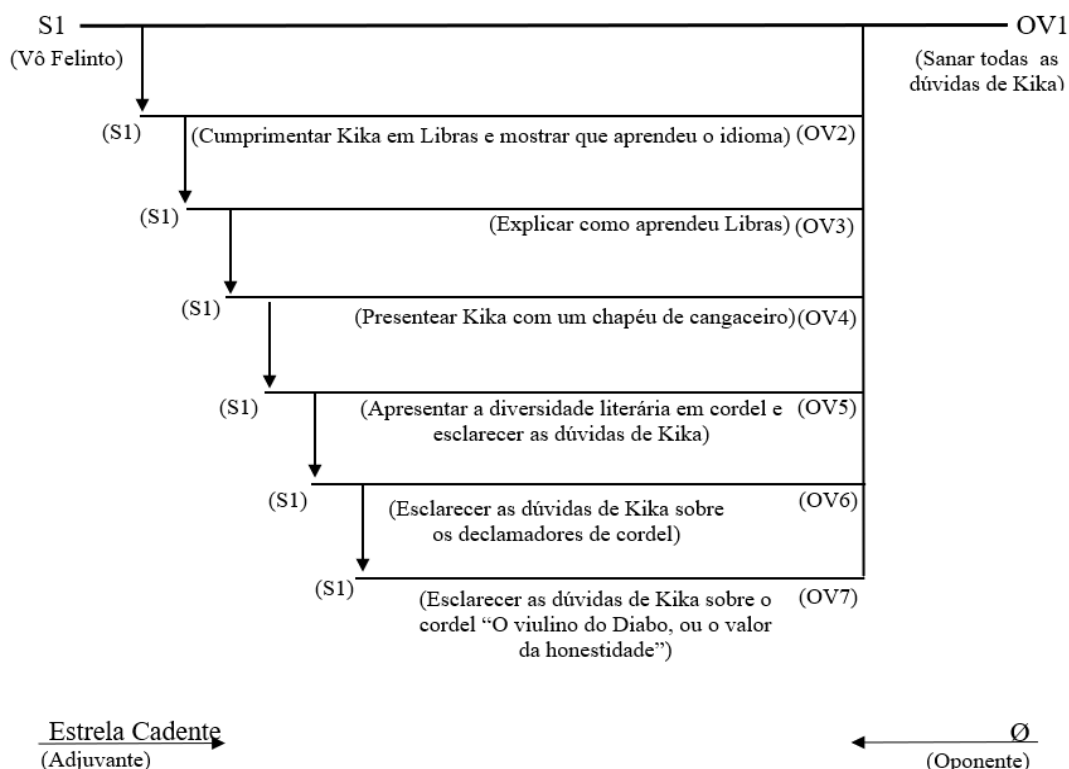
CONHECER	-----	NÃO CONHECER	-----	DESCONHECER
(euforia)				(disforia)

Desse modo, o trecho encerra euforicamente, uma vez que a personagem Kika tem acesso ao mundo simbólico através de uma prática altruísta do Vô Felinto, que torna várias informações acessíveis em Libras.

Nível narrativo

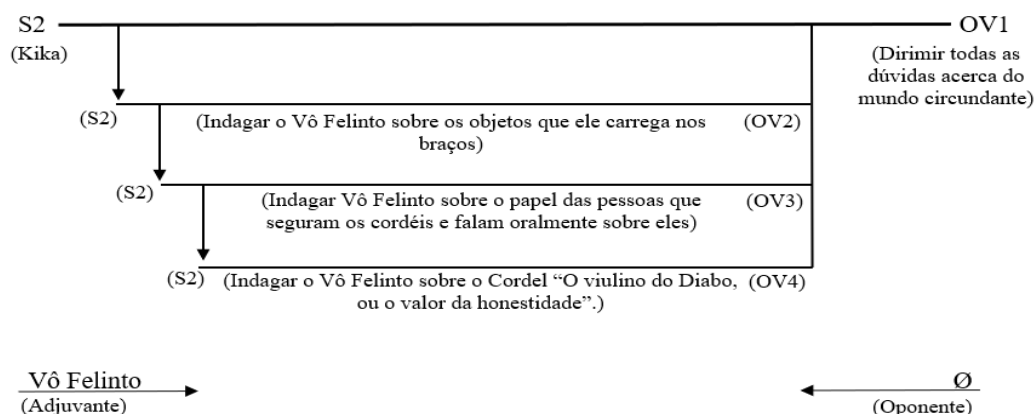
Analisando o referido trecho, identificamos a presença de dois sujeitos semióticos, sendo o primeiro figuratizado pelo Vô Felinto (S1) e o segundo por Kika (S2). O S1 possui como objeto de valor primário (OV1) sanar todas as dúvidas de Kika, enquanto o S2 possui

como objeto de valor primário (OV1) dirimir as dúvidas acerca do mundo circundante. Vejamos o percurso percorrido pelo S1:



O diagrama acima mostra o percurso percorrido pelo S1 em busca do OV1, assim, inicialmente o S1 cumprimenta Kika em Libras e mostra que aprendeu o idioma (OV2); em seguida, explica como aprendeu Libras (OV3) e presenteia Kika com um chapéu de cangaceiro (OV4). Após presentear-lá, o S1 apresenta à neta a diversidade literária em cordel e esclarece as suas dúvidas (OV5), esclarecendo também as indagações dela em relação aos declamadores de cordel (OV6); e, por fim, sana as dúvidas de Kika sobre o cordel *O violino do Diabo, ou o valor da honestidade* (OV7). O percurso percorrido pelo S1 garante que este atinja o OV1, que é sanar todas as dúvidas de Kika. O trecho se desenvolve com a ausência de um oponente, enquanto a estrela cadente age como adjuvante, por ter contribuído com o aprendizado da Libras por parte do Vô Felinto.

Por sua vez, o S2 figuratizado pela personagem Kika possui como OV1 dirimir as dúvidas acerca do mundo circundante. Para isso, ela percorre o percurso apresentado no diagrama a seguir. Vejamos:



Percebemos, no diagrama acima construído, o percurso percorrido pela S2 em busca do seu objeto de valor primário (OV1), que é dirimir todas as dúvidas acerca do mundo circundante. Com isso, o S2 indaga o Vô Felinto sobre os objetos que ele carrega nos braços (OV2), indagando-o, após obter o esclarecimento ao questionamento anterior, sobre o papel das pessoas que seguram os cordéis e falam oralmente sobre eles (OV3); e, por último, pede que o Vô Felinto explique sobre o cordel *O violino do Diabo, ou o valor da honestidade*, concluindo, assim, o percurso em busca do OV1. Neste trecho, o Vô Felinto age como o adjuvante de Kika, não sendo nenhum oponente identificado.

Nível discursivo

O Trecho 6, denominado “Efetiva transmissão cultural”, apresenta-se ao longo das páginas 28 e 29 e não possui um narrador explícito, mantendo a mesma estrutura dos trechos anteriores. As páginas sob análise retratam o empenho do Vô Felinto em tornar o mundo circundante plenamente compreensível para Kika; assim, após aprender Libras, esclarece as dúvidas da neta. Diante da oportunidade que sempre almejou, Kika se debruça em suas dúvidas para obter os esclarecimentos por parte do avô, que a surpreende após mostrar domínio da Libras.

Na estrutura acima, contamos com a presença de Kika e do Vô Felinto, sendo o município de Teixeira, no sertão paraibano, o local onde a trama se desenvolve, sendo a casa do vô o cenário da HQ. A época em que a narrativa se desenvolve não é explícita, dessa forma, seguimos o mesmo raciocínio de trechos anteriores, em que o presente é a época adotada. No primeiro quadro, é mostrada a casa do Vô Felinto com dois cenários, sendo o primeiro o noturno e o segundo o diurno, em que o período matutino é predominante no desenrolar da narrativa, quando Kika é abordada pelo Vô Felinto com um “BOM DIA!” em Libras.

No que concerne à semântica discursiva, é possível perceber que temas como força de vontade, empatia, surpresa, curiosidade, felicidade e conhecimento estão presentes no trecho, sendo o *CONHECIMENTO* o mais evidente, haja vista que Kika tem acesso às informações acerca do mundo simbólico à sua volta. Assim, este trecho é concluído com a personagem Kika tendo uma ideia, que surge após todos os esclarecimentos por parte do Vô Felinto, o que coaduna com a fala da pesquisadora Peixoto (2023) ao afirmar que, com o desenvolvimento linguístico, educacional e político, a pessoa surda tem a oportunidade de se desenvolver literariamente, o que é observado no último trecho analisado.

5.2.2.7 Trecho7 – “Transmissão transcultural”

Denominamos o último trecho de “Transmissão transcultural”, o qual consta apenas na página 30. O conceito de transculturalidade está atrelado ao entendimento da existência da partilha entre distintas culturas, que, ao interagirem, fazem surgir novos artefatos humanos. No caso em análise, retratamos um fato transcultural de uma produção literária típica das pessoas ouvintes, que, após ser compreendida e assimilada por uma pessoa surda, faz surgir novos artefatos resultantes das interações realizadas.

Essa descrição sintetiza o ocorrido no referido trecho, pois, após obter os esclarecimentos sobre o mundo simbólico à sua volta, Kika tem a ideia de partilhar o que aprende com os pares surdos sinalizantes, criando o evento denominado Sarau de Mãos Arretadas, vivenciado na Semana do Cordel, que é comemorado anualmente em 1º de agosto. Vejamos o referido trecho em HQ:

Imagem 35 - Trecho 7 - “Transmissão Transcultural”

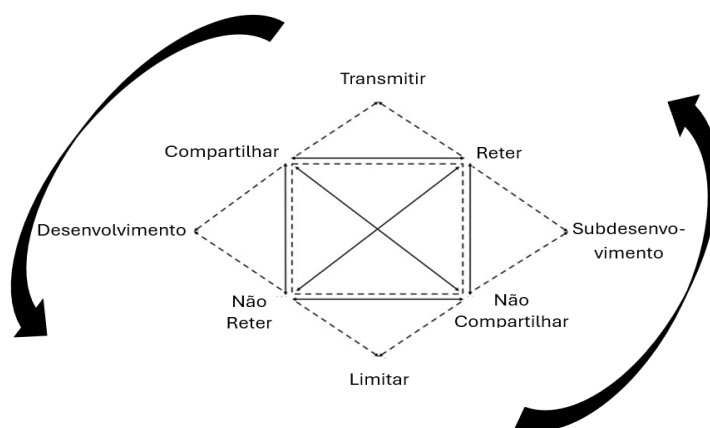


Fonte: Campos, Knapik e Potyguara (2022, p. 30).

Nível fundamental

COMPARTILHAR vs. *RETER* são as oposições semânticas identificadas no último trecho analisado. O fragmento retrata a proatividade de Kika após ter obtido esclarecimentos por parte do seu avô acerca das expressões culturais típicas da região onde vive, o qual, ao aprender Libras, se dispõe a esclarecer todas as dúvidas da neta. Transbordando de novos conhecimentos, Kika tem a ideia de criar o Sarau de Mãos Arretadas, que é realizado na Semana do Cordel, comemorado anualmente em 1º de agosto. Assim, além de sanar as próprias dúvidas, Kika ajuda outras pessoas surdas na compreensão do fenômeno literário em cordel de modo acessível, sendo a Libras o idioma de comunicação. Agora, vejamos o octógono abaixo:

Imagem 36 – Octógono do Trecho 7



Fonte: Elaborado pelo autor.

O octógono acima nos mostra os elementos que emergem da HQ objeto de nossa análise após a personagem Kika ter a ideia de criar o Sarau Mãos Arretadas, que é realizado em confluência com a Semana do Cordel e comemorado na Escola Municipal para Surdos da cidade de Teixeira. Desse modo, na dêixis superior, *COMPARTILHAR* e *RETER* constituem uma relação de contrariedade, enquanto na inferior, temos os contrários *NÃO RETER* e *NÃO COMPARTILHAR*. Nas linhas diagonais, temos a contradição, em que *COMPARTILHAR* é contrário a *NÃO COMPARTILHAR*; e *RETER* é contrário a *NÃO RETER*.

Nas linhas verticais, temos *COMPARTILHAR* e *NÃO RETER*, fazendo emergir o valor *DESENVOLVIMENTO*; enquanto *RETER* e *NÃO COMPARTILHAR* fazem surgir o valor *SUBDESENVOLVIMENTO*. Por fim, *TRANSMITIR* é *COMPARTILHAR*, o que traz *DESENVOLVIMENTO* pelo ato do *NÃO RETER*, enquanto o ato de *LIMITAR* é o resultado do

NÃO COMPARTILHAR, o que causa o *SUBDESENVOLVIMENTO* por *RETER* informações tão imprescindíveis para o povo surdo.

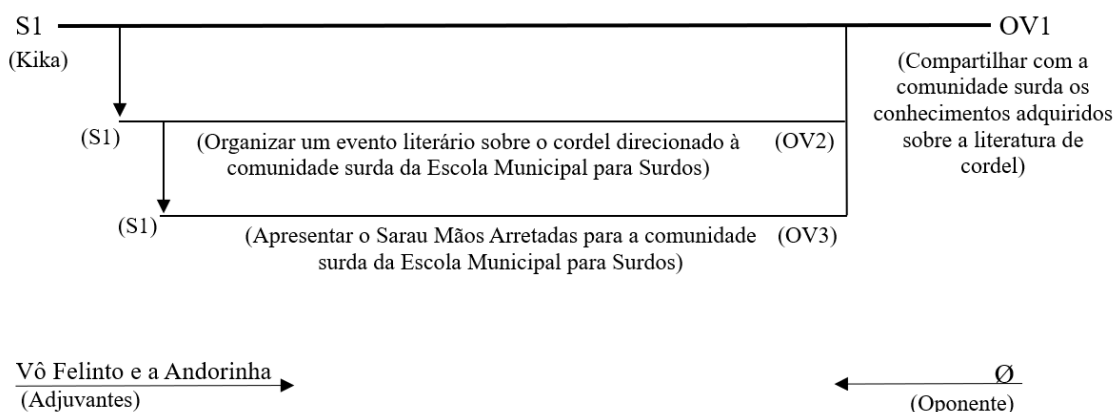
Com isso, podemos concluir que *COMPARTILHAR* age euforicamente na vida da personagem Kika e dos demais membros surdos presentes na Escola Municipal para Surdos, enquanto o ato de *RETER* age disforicamente pela privação que ocasiona. Vejamos as oposições semânticas conforme segue:

COMPARTILHAR ----- NÃO COMPARTILHAR ----- RETER
(euforia) (disforia)

Desse modo, este trecho da narrativa encerra euforicamente, pois Kika consegue materializar a sua ideia de compartilhar os conhecimentos obtidos através de um sarau em Libras denominado de Mãos Arretadas.

Nível narrativo

O Trecho 7 possui um único sujeito semiótico (S1), que tem como objeto de valor primário (OV1) compartilhar com a comunidade surda os conhecimentos adquiridos sobre a literatura de cordel. Para isso, inicialmente Kika organiza um evento literário sobre o cordel, direcionado à comunidade surda da Escola Municipal para Surdos (OV2); em seguida, apresenta o Sarau Mãos Arretadas para a comunidade surda da Escola Municipal para Surdos (OV3), atingindo, assim, o OV1. Vejamos o diagrama a seguir com a representação do percurso descrito:



O percurso acima descrito não apresenta nenhum oponente, enquanto a Andorinha e o Vô Felinto agem com adjuvantes, contribuindo para que o S1 atinja o OV1.

Nível discursivo

O nível discursivo do trecho sob análise mostra um enunciador que se mantém implícito e que não participa da narrativa ao longo de toda a HQ. O enredo nos fala da iniciativa de Kika em compartilhar com a comunidade surda os conhecimentos inerentes à cultura nordestina que emerge dos registros presentes na literatura de cordel.

Neste trecho, contamos com a presença marcante da personagem Kika, responsável pelo Sarau Mãos Arretadas, realizado na Semana do Cordel. A presença do Vô Felinto e da Andorinha também é observada, estando a participação deles restrita a aparições em dois quadros da HQ, nos quais estão apoiados em uma janela do lado de fora da Escola Municipal para Surdos, na cidade de Teixeira, local onde os últimos fatos da narrativa ocorrem.

Este trecho se desenvolve tempos depois que a personagem Kika havia obtido os esclarecimentos por parte do Vô Felinto, não sendo possível precisar o ano nem o dia em que o sarau foi apresentado, exceto pelo indicativo do penúltimo quadro, que nos mostra que o evento literário ocorreu na Semana do Cordel, podendo ter alguma relação com o Dia Nacional do Cordel, comemorado anualmente em 1º de agosto⁵⁰. De acordo com os elementos que emergem da HQ, é possível perceber que o sarau inicia durante o dia, provavelmente à tarde, estendendo-se até a noite, quando a narrativa encerra nos mostrando o período noturno com um céu limpo, estrelado e com a lua em sua fase crescente, estando a Escola Municipal para Surdos ao fundo.

Na semântica discursiva, é possível perceber temas como superação, alegria e orgulho, estando a *SUPERAÇÃO* em grande evidência no texto, sendo este também o desfecho final, uma vez que a personagem Kika encarou todos os obstáculos e conseguiu ultrapassar as barreiras vividas ao longo da trama.

Aproximando-nos do fim desta seção, em que percorremos todo o percurso analítico da obra selecionada, dividida em sete trechos, que foram nomeados a partir de elementos que emergem da narrativa, é possível concluir que a HQ *Kika e a estrela encantada* apresenta-se como uma narrativa rica de elementos sógnicos que retratam a realidade vivida por muitas

⁵⁰ De acordo com o site Jornal da Paraíba, o Dia do Cordel é comemorado em 1º de agosto. Disponível em: <https://jornaldaparaiba.com.br/cultura/dia-nacional-do-cordel-conheca-biblioteca-com-acervo-com-mais-de-18-mil-cordeis?d=1>. Acesso em: 15 maio 2024.

peessoas surdas no Brasil, evidenciados a partir de toda a análise proporcionada pelo Percorso Gerativo do Sentido.

5.3 Artefatos culturais na obra

Seguindo a mesma linha de raciocínio do tópico “5.2.2 O percurso gerativo do sentido da obra”, para fins didáticos, mantemos as mesmas divisões, que serão reapresentadas a seguir: 1. A angústia pela incompreensão (p. 15-17); 2. O despertar mágico (p. 18-23); 3. O susto (p. 23-25); 4. A barreira linguística (p. 25-26); 5. O despertar linguístico (p. 27); 6. Efetiva transmissão cultural (p. 28-29); e 7. Transmissão transcultural (p. 29). Assim, analisaremos a obra a partir dos artefatos culturais surdos identificados conforme estudos desenvolvidos por Strobel (2016) e Peixoto e Possebon (2018).

5.3.1 A angústia pela incompreensão

O trecho sob análise ocorre da página 15 à 17, introduzindo-nos na vida de Kika, uma adolescente surda falante da Libras que reside na cidade de Teixeira, sertão paraibano. Na página 15, é possível observar que a personagem Kika se encontra sozinha e longe de casa. A sua expressão corporal e facial nos faz perceber um estado absorto, reflexo da incompreensão dos elementos culturais que fazem parte do contexto simbólico em que a personagem está inserida, já que, devido às barreiras linguísticas, não consegue compreender o que acontece à sua volta (p. 17). A clara compenetração expressa sai de cena momentaneamente para dar espaço à alegria que a Andorinha traz ao aparecer e cumprimentá-la em Libras (p. 16), em uma clara referência ao simbolismo atrelado às andorinhas, sendo “o presságio de boas-novas” uma delas. Nesse trecho, é possível identificar três artefatos culturais que emergem das experiências de vida de uma pessoa surda, sendo o primeiro a Experiência Visual, o segundo o Desenvolvimento Linguístico e o terceiro Família.

Começaremos a nossa análise a partir da página 15, com o artefato cultural Família. Para muitas pessoas, uma residência é sinônimo de abrigo, família, aconchego, diálogo, trocas cotidianas, conflitos, etc., pois é nesse espaço que dividimos a vida com os nossos parentes e com as pessoas com quem decidimos compartilhar a vida. Assim, em muitos casos, existe uma relação de proximidade entre o eu e aquele espaço chamado lar.

Destoando desse raciocínio, vemos, na primeira página, um movimento de distanciamento entre Kika e a residência. Estes elementos não foram inseridos por acaso, haja

vista que essa distância reflete o estado de compenetração nos próprios pensamentos que a personagem enfrenta pelo seu isolamento social, familiar, cultural, afetivo e linguístico.

Sobre esse fato, Strobel (2016, p. 60) diz que, “na maioria dos casos, com famílias ouvintes, o problema encontrado para esses sujeitos surdos é a carência de diálogo, de entendimento e a falta de noção do que é a cultura surda”. Essa realidade causa muito sofrimento às pessoas surdas por não conseguirem compreender e se integrar à realidade à sua volta, estando sempre às margens das relações sociais e familiares, além de não acessarem os conteúdos frutos dessas relações, ou, em alguns casos, terem um acesso parcial ao que está sendo tratado em determinadas ocasiões. A autora complementa com o seguinte relato: “Em muitas ocasiões, eu não entendia o que falavam ao redor da mesa durante as refeições ou durante as novelas na televisão e, muitas vezes, implorava às pessoas pela pouca atenção e explicação sobre tudo” (p. 61). Outro relato bastante interessante e que representa a angústia causada pelo isolamento linguístico é também apresentado por Strobel (2016). Vejamos:

Você fica fora da conversa à mesa do jantar. É o que se chama de isolamento mental. Enquanto todos os outros falam e riem, você se mantém tão distante quanto um árabe solitário num deserto que se estende para o horizonte por todos os lados. [...] Sente-se ansiosa por um contato. Sufoca por dentro, mas não pode transmitir esse sentimento horrível a ninguém. Não sabe como fazê-lo. Tem a impressão de que ninguém compreende e nem se importa. [...] Não lhe é concedida sequer a ilusão de participação [...] (Jacobs *apud* Strobel, 2016, p. 61).

Assim como Jacobs, que se sente como um árabe solitário em um deserto, é possível chegar à conclusão de que o sentimento da personagem Kika é muito semelhante, pois ela se encontra sozinha e isolada em cima de um pequeno morro de pedras, resultado da angústia fruto da incompreensão dos elementos que constituem a cultura nordestina (dança, vestimentas, mamulengos, expressões culturais, etc.) e do distanciamento com os seus familiares, representados na narrativa pelo Vô Felinto. Esse sentimento de isolamento, nomeado por Jacobs de Isolamento Mental, é também observado na página 17 ao mostrar Kika “mergulhada em um oceano de dúvidas” quando fecha os olhos e pensa em tudo o que a cerca.

Por sua vez, na página 16, é possível identificar os artefatos Experiência Visual e Desenvolvimento Linguístico ao nos depararmos com a figura da Andorinha, personagem que faz com que os artefatos sejam claramente expressos. Por estar reflexiva e isolada, Kika se encontra de olhos fechados pensando sobre a realidade à sua volta (p. 17); com a chegada da Andorinha, ela abre os olhos e sorri. Conforme corrobora Strobel (2016, p. 45) acerca das vivências surdas, “com a sua ausência de audição e do som, percebem o mundo através de seus olhos e de tudo o que ocorre ao redor deles: desde os latidos de um cachorro – que são

demonstrados por meio dos movimentos de sua boca e da expressão corpóreo-facial bruta [...]”, fazendo com que essas pessoas vivenciem experiências visuais de um modo muito mais aguçado. A autora complementa falando que “essas percepções visuais abrangem, através de expressões faciais e corporais, atitudes dos seres vivos e de objetos em diversas circunstâncias” (Strobel, 2016, p. 46).

O último artefato identificado no trecho é o Desenvolvimento Linguístico, expresso pela Andorinha ao se aproximar e cumprimentar a personagem Kika com o gentil e tradicional “TUDO-BEM?”, uma saudação típica dos membros que compõem a comunidade surda. Mesmo sem utilizar a Libras, Kika demonstra alegria ao encontrar o que parece ser a única amiga que fala com ela nesse idioma, haja vista a sua importância para o acesso e a compreensão da realidade posta. Sobre este artefato, Strobel (2016, p. 53) fala que:

A língua de sinais é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades da cultura surda, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos, e que vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal.

Através da língua de sinais e da participação comunitária, as pessoas surdas se sentem mais seguras, com a autoestima fortalecida e com uma identidade bem definida, por isso, é imprescindível que o povo surdo conviva com os pares para que desenvolvam o sentimento de identificação e pertencimento, em especial, as crianças surdas. Outrossim, a língua de sinais representa a oportunidade de essas pessoas acessarem uma gama de informações e conhecimentos que circulam cotidianamente nos diversos espaços sociais, o que não havia sido identificado na realidade da personagem Kika.

5.3.2 O despertar mágico

O presente trecho ocorre da página 18 até a 23 e nos conta que, após dormir um sono profundo em seu isolamento, a personagem Kika não percebe que, próximo ao lugar em que estava com a Andorinha, uma estrela cadente havia caído do céu. Por ser surda, Kika não ouve o “CABUUM!” proveniente do impacto do objeto estelar com a superfície terrestre. Ela apenas se dá conta do que aconteceu ao ser acordada com um puxão de cabelo da Andorinha, que, antes de decidir partir para uma estratégia mais enérgica, tentou acordar Kika com um toque no ombro, prática típica da comunidade surda quando se deseja chamar a atenção de alguém. Após ser alertada pela Andorinha, Kika vai em busca do objeto desconhecido, que, ao ser localizado

e pego com as mãos sem nenhuma proteção, provoca uma reação mágica. Em seguida, um portal para o passado da cidade de Teixeira é aberto, comumente conhecida por “Athenas de Cantadores”, fazendo com que Kika compreendesse todas as expressões culturais que via em seu meio social, trazendo, assim, os esclarecimentos das dúvidas que a angustiavam. Diante do portal, Kika aproveita a oportunidade e lança uma de suas mãos para dentro dele, buscando um exemplar original do conto em cordel *O violino do Diabo, ou o valor da honestidade*, de autoria do poeta popular Altino Alagoano. Feliz pelo que tinha acontecido e descoberto, Kika corre para contar tudo ao Vô Felinto.

O trecho em análise apresenta três artefatos culturais, sendo o Desenvolvimento Linguístico o primeiro deles, o segundo a Experiência Visual e o terceiro a Literatura Surda. A página 18 não apresenta nenhum artefato cultural; ao passo que, ao fim da página 19, é apresentado o artefato Desenvolvimento Linguístico, com a expressão do sinal “QUAL?”, que em contexto significa “O que aconteceu?”. Este trecho pode ser observado no final da página 19, com as personagens Kika e Andorinha sombreadas. O segundo artefato identificado é o da Experiência Visual, explorado desde a página 19, quando Kika tenta compreender o mundo à sua volta ao observá-lo. Por sua vez, a página 20 torna evidente o artefato da Experiência Visual ao apresentar um olho com uma estrela que, gradativamente, aumenta a intensidade do brilho; e, ao final da página, vemos o portal. Sem que uma palavra tenha sido dita, Kika identifica que um portal para o passado havia sido aberto e que, dentro dele, era possível ver a gênese da expressão cultural da cidade de Teixeira do passado, quando era amplamente conhecida como “Athenas dos Cantadores”, pois a cultura literária era “efervescente” naquele espaço.

A página 21 continua a explorar a visualidade da personagem surda através da evidência em seus olhos nas duas cenas apresentadas. Por fim, identificamos “fagulhas” do artefato Literatura Surda nas páginas 21 e 22, pois, ao compreender a arte literária de Teixeira, sua cidade natal, mesmo sendo produzida por ouvintes, podemos concluir que representa o despertar para a possibilidade de uma futura produção literária.

5.3.3 O susto

Este trecho ocorre da página 23 à 25, retratando os fatos inicialmente ocorridos a partir da perspectiva do Vô Felinto, que, estando em sua residência, se divertia ouvindo música com alguns animais muito comuns no contexto rural do sertão brasileiro, sendo eles o bode, a vaca, o galo e o porco. Enquanto se divertiam, foram surpreendidos por um forte impacto na área externa e próximo à residência onde estavam, resultando em um grande barulho: “CABUUM!”,

o que assustou e desnorteou a todos. Ao se dar conta do ocorrido, Vô Felinto corre à procura de Kika, demonstrando muita preocupação com a integridade física da neta. Ao encontrá-la, certifica-se de que ela está bem, abraçando-a. Neste trecho, não foi identificado nenhum artefato cultural surdo, principalmente por retratar a perspectiva do Vô Felinto, que é ouvinte e não falante da Libras.

5.3.4 A barreira linguística

O presente trecho, denominado “A barreira linguística”, ocorre nas páginas 25 e 26, e retrata o desenrolar da narrativa após o impacto da estrela cadente. Depois de ter acessado o mundo simbólico proporcionado pela estrela mágica, Kika corre ao encontro do Vô Felinto para contar tudo o que havia descoberto. Ao encontrá-lo, Kika, muito animada e eufórica, relata em Libras todo o ocorrido, entretanto, por não saber Libras, Vô Felinto nada entende. Ao se deparar com esta realidade, Kika se retira aos prantos da cena. Próximo à estrela, surge magicamente o *Dicionário Ilustrado de Libras*, de autoria de Flávia Brandão.

Assim, torna-se evidente que o referido trecho apresenta três artefatos culturais, sendo a Experiência Visual o primeiro, o Desenvolvimento Linguístico o segundo e o Familiar o terceiro. Indissociável do Desenvolvimento Linguístico, a Experiência Visual é retratada e identificada em todos os quadros em que Kika aparece, haja vista que, devido à sua condição de pessoa surda, ela capta o mundo à sua volta através da visão, atribuindo sentido a todo o mundo simbólico circundante (Strobel, 2016).

O artefato Desenvolvimento Linguístico é identificado através da fala sinalizada de Kika nas páginas 25 e 26, bem como da presença do *Dicionário Ilustrado* no final da página 26. Ambos os elementos identificados representam a língua de sinais do Brasil, sendo este imprescindível para a construção da cultura e da identidade surda, bem como para a compreensão de mundo através das informações e dos conhecimentos que só uma língua de sinais pode proporcionar (Strobel, 2016).

Por fim, o artefato Família também pode ser identificado através da relação entre Kika e o Vô Felinto, sendo um caso típico de pessoa surda que nasce e cresce em um contexto familiar no qual os demais membros são ouvintes desconhecedores da Libras, limitando, assim, a interação e refletindo negativamente na vida das pessoas surdas pela falta de compreensão da cultura surda pelos familiares (Strobel, 2016).

5.3.5 O despertar linguístico

O trecho denominado “O despertar linguístico” está presente na página 27 e retrata a sequência de fatos após a saída de cena da personagem Kika, que se sente frustrada por não ser compreendida linguisticamente pelo Vô Felinto. Vendo a situação de Kika, a Andorinha atira o *Dicionário Ilustrado de Libras* na cabeça do Vô Felinto em uma clara indicação de indignação por ele não saber se comunicar com a neta. Após despertar a consciência da importância da Libras para Kika, Vô Felinto “mergulha” nas páginas do dicionário, ficando impressionado com a gama de informações presentes no material consultado.

Assim, podemos concluir que, no referido trecho, o único artefato evidenciado é o Desenvolvimento Linguístico, que emerge do dicionário e das mãos ao redor do Vô Felinto, representando as letras e os números em Libras.

5.3.6 Efetiva transmissão cultural

As páginas 28 e 29 abarcam o trecho denominado “Efetiva transmissão cultural” e nos contam a sequência de fatos após o Vô Felinto aprender Libras como que em um passe de mágica. Na manhã seguinte à noite em que iniciou os estudos linguísticos da língua usada por Kika, o avô utiliza a Libras para cumprimentar a neta com um “BOM DIA!”, que alegremente responde com um caloroso “BOM DIA!”, também em Libras. Em seguida, Vô Felinto presenteia Kika com um chapéu de cangaceiro e explica como aprendeu Libras, trazendo para aquele diálogo elementos da cultura nordestina, sobretudo, a literária. Após acessar todas essas informações e conhecimentos, Kika tem uma ideia.

Diante dos elementos observados e identificados, podemos concluir que o trecho apresenta quatro artefatos culturais surdos, sendo o primeiro a Experiência Visual, o segundo o Desenvolvimento Linguístico, o terceiro Família e o quarto Literatura Surda. Como citado em outros trechos, a Experiência Visual encontra-se presente em todos os quadros em que Kika aparece, uma vez que é a partir da sua visão que ela capta informações e conhecimentos do mundo (Strobel, 2016). O segundo artefato cultural surdo está presente na Libras falada pelo Vô Felinto e por Kika durante todo o trecho, bem como no dicionário apresentado no Quadro 5 da página 28, sendo este idioma utilizado por ambos a partir da primeira página do trecho analisado.

O próximo artefato identificado corresponde ao Familiar, fruto da relação de parentesco entre Vô Felinto e Kika, diferenciando-se dos trechos anteriores devido ao uso da Libras na

comunicação entre os personagens. Por fim, o último artefato ainda não representa o potencial criativo de uma verdadeira Literatura Surda, conforme preconiza Strobel (2016), mas representa o início de sua construção, pois foi preciso que Kika obtivesse os conhecimentos e as informações necessárias a partir da literatura ouvinte da comunidade em que estava inserida para ter maiores condições e explorar as próprias potencialidades enquanto pessoa surda, contribuindo, assim, para a efetivação do que Sutton-Spence (2021) e Peixoto (2023) chamam de Literatura Surda Brasileira.

5.3.7 Transmissão transcultural

O último trecho analisado é denominado “Transmissão transcultural” e está presente na página 30, correspondendo ao último trecho da nossa história, retratando uma prática transcultural em que Kika, ao criar o Sarau de Mãos Arretadas na Escola Municipal para Surdos, democratiza os conhecimentos adquiridos e o fazer literário repensado, trazendo novas possibilidades de divertimento, interação, ampliação de horizontes e compreensão das expressões culturais provavelmente não compreendidas por outras pessoas surdas da escola e dos arredores que prestigiam o evento.

Diante dos elementos que emergem do trecho analisado, podemos concluir que a Experiência Visual, o Desenvolvimento Linguístico, a Literatura Surda e a Vida Social e Esportiva são os artefatos presentes na HQ sinalizada. Como já pontuado, o artefato Experiência Visual está contido nos quadros em que Kika aparece, uma vez que este sentido é utilizado pelas pessoas surdas para interagirem e compreenderem o mundo simbólico que as cercam. Em seguida, o artefato Desenvolvimento Linguístico pode ser identificado nos momentos em que Kika fala em Libras ao cumprimentar o Vô Felinto e a Andorinha, que estão na janela apreciando a atividade, bem como nos demais quadros. Por sua vez, o artefato Literatura Surda é expresso em todo o trecho, resultado da concretização da ideia de Kika em construir um sarau em Libras na Semana do Cordel, tornando o fazer literário e os conhecimentos inerentes à cultura nordestina, com destaque para o município de Teixeira, democratizados para as pessoas surdas presentes na Escola Municipal para Surdos.

Por fim, o artefato Vida Social e Esportiva pode ser identificado no movimento de confluência das pessoas surdas para a referida escola, que juntas apreciam o sarau, o que reflete o fortalecimento do povo surdo em comunidade. Strobel (2016) explica que este artefato é compreendido por acontecimentos culturais, como casamentos entre surdos, lazer, atividades

nas associações, festas, entre outros, sendo os saraus em Libras um ótimo exemplo de uma prática social surda.

Com isso, nesta seção, conhecemos com maior riqueza de detalhes a vida de Klícia de Araújo Campos, compreendendo que a afinidade da poeta popular surda com a Literatura de Cordel é reflexo de sua história de vida e das influências familiares ao longo dos anos. No que diz respeito à análise da obra *Kika e a estrela encantada*, identificamos os artefatos culturais surdos presentes na HQ, sendo eles a Experiência Visual, o Desenvolvimento Linguístico, a Família, a Literatura Surda e a Vida Social Esportiva, os quais contribuem para que os leitores surdos estabeleçam uma identificação com a obra. Por outro lado, os artefatos Artes Visuais, Política, Materiais e Religioso não aparecem em nenhum trecho da HQ.

Por fim, a partir do Percurso Gerativo do Sentido, foi possível mergulhar nos sentidos que emergem da narrativa a partir de seus conflitos e oposições, bem como identificar os percursos percorridos pelos sujeitos semióticos em busca dos objetos de valor para cada um deles, assim como de todo o contexto discursivo, os quais constituem elementos estruturantes da narrativa, como o contexto sócio-histórico, o período, os atores presentes, temáticas exploradas e muito mais, sendo todos esses elementos essenciais para a compreensão de como o texto diz e como faz para dizer o que diz.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde quando o estadunidense William Stokoe publicou o primeiro estudo linguístico comprovando que as línguas de sinais eram, de fato, línguas, as pessoas surdas vêm contabilizando inúmeras conquistas, após um período de quase 100 anos de forte influência da visão oralista no ensino e na integração dos surdos, resultado da realização do Congresso Internacional de Surdo-Mudez ocorrido em 1880, em Milão, na Itália. Da segunda metade do século XX até a atualidade, podemos lançar o nosso olhar para o passado e estabelecer um comparativo entre as distintas realidades separadas pelo tempo, percebendo o avanço que conquistamos com o passar dos anos e o amadurecimento dos conhecimentos relacionados às pessoas surdas.

Se fosse possível alguém do passado encontrar uma estrela cadente mágica que abrisse um portal para o futuro, certamente ficaria surpreso e maravilhado com todas as conquistas hoje vividas pelas pessoas surdas. Todavia, sem sombra de dúvidas, identificaria muitas situações que ainda precisam de atenção, principalmente no que concerne à realidade de surdos e surdas que vivem distantes dos grandes centros urbanos, ou até mesmo nestes, e que não têm a oportunidade de se desenvolverem linguisticamente, limitando-os na fala, no desenvolvimento cognitivo, no avanço escolar e acadêmico, na ocupação de espaços no mundo do trabalho, na política, nas artes, etc.

No Brasil, o reconhecimento da Libras pela Lei Federal nº 10.436/2002, regulamentada pelo Decreto Federal nº 5.626/2005, representou a oportunidade de reais avanços a partir do uso legal da língua. Daí em diante, tornaram-se cada vez mais frequentes a participação e a ampliação da presença surda em distintos espaços sociais, à medida que foram desenvolvendo as próprias potencialidades. Desse modo, hoje podemos ver surdos advogados, profissionais da saúde, docentes com diversos níveis de formação, atores, influenciadores digitais, pais e mães de família, empresários, modelos de passarela e fotográfico, pesquisadores, tradutores, intérpretes, missionários, párocos, religiosos, poetas, artistas plásticos e muito mais.

No âmbito artístico literário, surdos como Nelson Pimenta, Fernanda Machado, Rimar Segala, Cláudio Mourão, Rodrigo Custódio, Catharine Moreira, Cristiano Monteiro e Maurício Barreto são exemplos que representam a “ponta do iceberg” da potencialidade surda para a produção artística e literária em Libras. Gêneros, como poesia, piada, contos de fadas, fábulas, vernáculo visual (VV), etc., são amplamente conhecidos por surdos e surdas. Contudo, diferentemente dos gêneros citados, até pouco tempo, a literatura de cordel era inexplorada por esse público.

É nesse contexto que vai se constituindo a figura de Klícia de Araújo Campos, uma mulher surda da Paraíba que, devido às suas raízes, decide democratizar o acesso à literatura de cordel. Assim, ela busca, ao longo dos anos, se especializar acadêmica e artisticamente para que os pares possam conhecer as riquezas e as belezas do cordel não apenas em língua portuguesa, mas principalmente em Libras, idioma acessível aos usuários desta língua.

Desse modo, a presente pesquisa teve como objetivo central estudar a vida e a obra de Campos a fim de fomentar a valorização do gênero cordel na Literatura Surda Brasileira. Além disso, este macro objetivo se desdobrou em um levantamento biográfico sobre a cordelista; na catalogação das obras em cordel que foram criadas, traduzidas e adaptadas; no levantamento das atividades realizadas relacionadas ao cordel; na análise da obra *Kika e a estrela encantada*, com base no Percorso Semiótico da Significação, proposto por Greimas, em seus três níveis (fundamental, narrativo e discursivo); e na identificação dos artefatos culturais surdos presentes na obra.

No que tange à vida da personalidade surda biografada, é possível concluir que, apesar de jovem, Campos vem construindo uma trajetória sólida através dos estudos acadêmicos, sendo a licenciatura em Letras Libras de muita importância para o seu despertar literário, em especial as disciplinas sobre Literatura Surda, fazendo-a recordar de tudo o que via e sentia na infância e na juventude ao se deparar com todas as expressões culturais que emergiam do seio familiar, em especial da relação com o avô Felinto José, sobre quem Klícia Campos não mede esforços para deixar claro que nutre um sentimento muito especial.

No âmbito da catalogação das obras criadas, traduzidas e adaptadas e das atividades realizadas, os quadros com os dados sistematizados nos mostram a riqueza de todo o trabalho realizado desde que iniciou os estudos na segunda graduação, mergulhando, de fato, no contexto da tradução poética, refletindo em sua participação como voluntária, coordenadora e membra de inúmeros projetos de ensino, pesquisa e extensão, fazendo-a vivenciar realmente a indissociabilidade tão importante para o desenvolvimento global de todo e qualquer acadêmico.

No contexto da análise da HQ *Kika e a estrela encantada*, fica claro que a referida obra trata, de modo literário, as vivências de Klícia Campos, materializada na adolescente Kika, personagem da obra, apresentando a difícil realidade por ela enfrentada na infância e na adolescência por não se comunicar efetivamente com os familiares através da língua de sinais, que a levou a inúmeros questionamentos sobre o mundo simbólico à sua volta. Em suas obras, percebemos as escrevivências⁵¹, que refletem as experienciadas de Klícia Campos ao longo de

⁵¹ Este termo é cunhado por Conceição Evaristo e diz respeito à escrita que retrata as vivências cotidianas da autora e do seu povo.

sua jornada, transformando-as em arte sinalizada, em HQ e em pesquisa científica. Mesmo diante das inúmeras conquistas ao longo dos últimos anos, ainda hoje é muito comum vermos pessoas surdas privadas do direito a uma língua que, de fato, seja acessível e que contribua para o desenvolvimento das potencialidades em patamar de igualdade com as demais crianças e jovens de mesma faixa etária. Outra realidade apresentada na HQ concerne ao isolamento linguístico vivido por Kika, também compartilhado por muitos outros surdos.

No âmbito semiótico, analisamos a obra com base no Percorso Gerativo do Sentido, idealizado por Greimas, o qual dividimos em sete trechos que, em nossa compreensão, garantiu a realização de uma análise mais detalhada e profunda da HQ. Com isso, no nível fundamental, identificamos os conflitos *COMPREENSÃO* vs. *INCOMPREENSÃO*, *DESCOBRIR* vs. *IGNORAR*, *PRESENÇA* vs. *AUSÊNCIA*, *LIBRAS* vs. *PORTUGUÊS ORAL*, *KIKA* vs. *VÔ FELINTO*, *CONHECER* vs. *DESCONHECER* e *COMPARTILHAR* vs. *RETER*. O fator linguístico é determinante em toda a narrativa, sendo a problemática representada pelas barreiras na compreensão do mundo simbólico e na carência de interações significativas com o avô, especialmente na perspectiva da personagem Kika e da Andorinha, a qual, posteriormente, faz o Vô Felinto despertar para as dificuldades enfrentadas pela neta.

Por sua vez, no nível narrativo, foi possível identificar os objetivos primários dos sujeitos semióticos Kika, Andorinha e Vô Felinto, que se modificavam conforme a cena analisada, estando em Kika o sujeito com maior número de objetos de valor (06), seguida por Vô Felinto (05) e pela Andorinha (02). Para Kika, em muitos momentos, ela almejava compreender o mundo simbólico; em outros, compartilhar com o avô o que ocorria e partilhar com os pares surdos tudo o que havia aprendido. Para o Vô Felinto, objetos de valor como se divertir, compreender o que neta dizia e aprender a língua por ela utilizada estiveram presentes em seu percurso. Por sua vez, assim como representada simbolicamente, a figura da personagem Andorinha sempre esteve atrelado a bons presságios, seja com a intenção de conduzir Kika ao local exato da estrela cadente ou para “abrir os olhos” do Vô Felinto para as atitudes negligentes em relação à neta surda.

No último nível, o discursivo, ficou evidenciado que o narrador não esteve presente na trama, cabendo a Kika, ao Vô Felinto e à Andorinha a condução de toda a sequência dos fatos presentes na HQ. Esses personagens, apesar de possuírem papéis temáticos bem definidos, como neta, nordestina, surda, avô, membro da família, idoso, pássaro, amiga, etc., foram representados dentro de uma estrutura atorial bem definida. O espaço de representação ficou sempre muito claro, principalmente ao tratar da natureza do texto analisado, sendo o sertão paraibano da cidade de Teixeira o local onde a narrativa se desdobra. Acerca do tempo, não é

possível precisar, exceto quando o portal para a cidade de Teixeira do passado é apresentado, fazendo-nos concluir que se refere à segunda metade do século XIX, quando o município era conhecido como “Athenas de Cantadores”, bem como pela cena em que Kika apresenta o Sarau de Mãos Arretadas na Semana do Cordel, comemorado anualmente em 1º de agosto. Sobre os temas presentes na trama, foi possível identificar solidão, curiosidade, alegria, medo, raiva, tristeza entre outras. No que tange aos artefatos culturais presentes na HQ, último ponto proposto em nossos objetivos específicos, ficou evidenciado, em nossas discussões, que a Experiência Visual, o Desenvolvimento Linguístico, a Literatura Surda, a Família e a Vida Social e Esportiva estão presentes na trama.

Desse modo, aproximando-nos ao fim deste trabalho, concluimos que Klícia de Araújo Campos é uma cordelista surda nordestina que vem se aventurando em outras regiões do país, em especial no sul, em que a semente cultural plantada por seus familiares, em especial pelo seu avô Felinto José, pôde germinar, florescer e frutificar através de pesquisas, formações, palestras, poesias, duetos e HQs. Assim ela desperta, em outras pessoas surdas e em membros dessa comunidade, o interesse pelo gênero cordel em Libras, com todo o seu valor patrimonial e histórico, fazendo-a a primeira cordelista surda do Brasil.

Além disso, a partir da análise semiótica, tornou-se evidente que elementos inerentes à vida de Campos e de muitos outros surdos espalhados por todo o país constituíram a narrativa em HQ, o que, a partir de nosso olhar analítico, pôde ser melhor compreendido.

Com isso, acreditamos que o presente trabalho contribuiu positivamente com mais um estudo biográfico, semiótico e cultural acerca dos estudos surdos, evidenciando para a academia e toda a sociedade que o universo das pessoas com surdez vem se ampliando e se enriquecendo de elementos que carecem de maior investimento em investigações sobre seu universo, em especial, o literário, objeto primaz desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

ALVES, Edneia de Oliveira. **Português como segunda língua para surdos**: iniciando uma conversa. João Pessoa: Ideia, 2020.

ALVES, Edneia de Oliveira; PEIXOTO, Janaina Aguiar (Orgs.). A Língua Brasileira de Sinais: aspectos semióticos e linguísticos da produção do texto e do discurso. *Revista Acta Semiótica et Lingvistica*, v. 26, Ano 45, n. 4, 2021.

ARAÚJO, Wanderlina Maria de Souza. *Slam surdo: poesia oral inclusiva e engajada em espaços urbanos contemporâneos*. In: BATISTA, Fabiano Eloy Atílio (Org.). **Contribuições das ciências humanas para a sociedade 2**. Ponta Grossa, PR: Atena, 2022. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/catalogo/post/slam-surdo-poesia-oral-inclusiva-e-engajada-em-espacos-urbanos-contemporaneos>. Acesso em: 18 dez. 2023.

AZEVEDO, Katia Teonia Costa de. O corpo feminino como repositório da dor da perda na Antiguidade clássica. In: SALGADO, Maria Teresa *et al.* **Escritas do corpo feminino: perspectivas, debates, testemunhos**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. Semiótica e Cultura: valores em circulação na Literatura Popular. In: 61ª REUNIÃO ANUAL DA SBPC, Manaus, AM. **Anais [...]**. julho, 2009. Disponível em: <http://www.sbpnet.org.br/livro/61ra/livro61ra.zip>. Acesso em: 19 fev. 2024.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENTO, Berenice. Necrobiopoder: quem pode habitar o Estado-nação? **Cadernos Pagu**, n. 53, Campinas, 2018.

BRAGA, Teófilo. **O povo português nos seus costumes, crenças e tradições**. Lisboa. Ed. Livraria Ferreira. 1885. v. 2, p. 451. Disponível em: http://anidop.iniav.pt/media/contentbuilder/upload/1885_Teofilo_Braga_O_povo_portugus_I_compressed.pdf. Acesso em: 19 nov. 2023.

BRAIT, Beth. A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. **Bakhtiniana**, v. 1, n. 1, p. 142-160, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3004/1935>. Acesso em: 05 mar. 2022.

BUTLER, Judith. Violência, luto, política. In: BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BUTLER, Judith. **A reivindicação de Antígona**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

CAMPOS, Klícia de Araújo. **Literatura de cordel em Libras**: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo. Dissertação (Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Florianópolis, 2017.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Nacional. 1976.

CECHINEL, André (Org.). **O lugar da teoria literária**. Santa Catarina: EdUFSC, 2016.

DIAS, Karcia Lúcia Oliveira; OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de; ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. Da xilogravura na matriz à digital. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Florianópolis, v. 27, p. 1-21, 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: UFMG. 2013.

FERNANDES, Francyllayans Karla da Silva; PEIXOTO, Janaína Aguiar. A identificação de artefatos culturais nos livros em língua portuguesa do autor surdo Cláudio Mourão: uma reflexão sobre a relação língua, cultura e literatura. **Revista Acta Semiótica et Lingvistica**, v. 26, Ano 45, n. 1, 2021.

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

FORMIGA, Girlene Marques; SILVA, Otoniel Machado da; SILVA, Maria Analice Pereira da; AIRES, Kelly Sheila Inocência Costa. **Introdução aos Estudos Literários**. João Pessoa: IFPB, 2014.

GODINHO, Rosemary de Sampaio. Renascimento: uma nova concepção de mundo através de um novo olhar para a natureza. **DataGramZero Revista de Informação**, v. 13, n. 1, fev. 2012. Disponível em: https://brapci.inf.br/_repositorio/2017/03/pdf_54ac0dd083_0000011716.pdf. Acesso em: 28 nov. 2023.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HAURÉLIO, Marco. **Breve história da literatura de cordel**. São Paulo: Claridade, 2010.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Brasil**: 500 anos de povoamento. Centro de Documentação e Disseminação de Informações. Rio de Janeiro: IBGE, 2007.

KIFFER, Ana. O ódio e o desafio da relação: escritoras dos corpos e afeções políticas. *In*: KIFFER, Ana; GIORGI, Gabriel. **Ódios políticas e políticas do ódio**: lutas, gestos e escritas do presente. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

KIRCHOF, Edgar Roberto. Teoria dos Signos na Idade Média: a semiótica de Santo Agostinho. **Periódicos UFPB**, v. 16, Ano 35, n. 2, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/actas/article/view/14684/8336>. Acesso em: 14 fev. 2024.

KLIEN, Julia. Na poesia. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LAJOSO, Marisa. **O que é literatura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

LIMA, Nemuel Gonçalves de. **Cultura surda em quadrinhos**: uma análise semiótica de tirinhas da coletânea “That deaf guy - a wide ride”. Dissertação (Mestrado em Letras) -. Programa da Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

MAGALHÃES, Danielle. Amor e política, uma comunidade do dano: condições precárias em alguma poesia brasileira contemporânea escrita por mulheres. **Revista Eutomia**, Recife, v. 26, n. 1, p. 211-234, dez. 2020.

MAGALHÃES, Danielle. Do segredo à fofoca: mulheres que reescrevem a história. *In*: MAGALHÃES, Danielle. **Ir ao que queima**: no verso, o amor, no verso, o horror. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021. (Coleção X/Série Tempo do Agora).

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 2. ed. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

MELO, Rosilene Alves de. Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 72, p. 245-261, abr. 2019.

NASCIMENTO, Vinícius; HARRISON, Kathryn Marie Pacheco. Verbo-visualidade no gênero jornalístico televisivo: leituras para a construção de estratégias de interpretação da língua de sinais. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 8, n. 2, p. 202–219, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/14005>. Acesso em: 05 mar. 2022.

NÖTH, Winfriend; SANTAELLA, Lucia. **Introdução à Semiótica**. São Paulo: Paulus, 2017.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Recife: Ed. Bagaço, 2014.

PAIS, Cidmar Teodoro. Semiose, informação e transcodificação. **Língua e Literatura**, v. 8, São Paulo, FFLCH-USP, p. 57-69, 1979.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. **A tradição literária no mundo visual da comunidade surda brasileira**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020.

PEIXOTO, Janaína Aguiar; ALBUQUERQUE, Kátia Michaela Conserva; SILVA, Otávio Washington Lima; PEIXOTO, Robson de Lima. Das histórias de gente grande às imagens

sobreviventes: uma discussão a partir das produções culturais surdas. In: CASTRO JÚNIOR, Glaucio *et al.* **Saberes e reflexões interdisciplinares: prática e pesquisa**. Itapiranga: Schreiber, 2023.

PEIXOTO, Janaína Aguiar; VIEIRA, Maysa Ramos (Orgs.). **Artefatos culturais do povo surdo: discussões e reflexões**. João Pessoa: Editora Sal da Terra, 2018.

QUADROS, Ronice Muller de. **O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa**. Secretaria de Educação Especial; Programa Nacional de Apoio à Educação de Surdos. Brasília: MEC; SEESP, 2004. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/tradutorlibras.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2023.

RAHDE, Maria Beatriz. Origens e evolução da história em quadrinhos. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 5, nov. 1996. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/2954/2238>. Acesso em: 04 jul. 2024.

ROCHA, Solange Maria da. **O INES e a educação de surdos no Brasil**. v. 1, 2. ed. Rio de Janeiro: INES, 2008.

ROMANOWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. As pesquisas denominadas do tipo “Estado da Arte”. **Revista Diálogo Educacional**, v. 6, n. 19, 2006.

RUDIO, Franz Victor. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. Primeira. São Paulo: Vozes, 2010.

SACKS, Oliver. **Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Windfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras LTDA, 2008.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos. Estética da Recepção e do efeito: ou há um leitor no horizonte? **Repensando a Teoria Literária Contemporânea**, UFPE, 2015.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos. **Teoria do Efeito Estético e Teoria Histórico-cultural: o leitor como interface**. Recife: Bagaço, 2009.

SANTOS, Carmen Sevilla Gonçalves dos; COSTA, Fabiana Ferreira da; SOUTO, Rinah de Araújo. **Uma cartografia iseriana de experiências estéticas: teoria, literatura e cinema**. João Pessoa: CCTA/UFPB, 2020.

SCHIMIDT, Benito Bisso. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

SILVEIRA, D. T.; CÓRDOVA, F. P. A pesquisa científica. In: GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2009.

SLOMSKI, Vilma Geni. **Educação bilíngue para surdos: concepções e implicações práticas**. 1. ed., 2. reimpr. Curitiba: Juruá, 2012.

SÓFOCLES. **Antígona**. Trad. Sueli Maria Regino. São Paulo: Martin Claret, 2014. (Coleção A Obra-Prima de Cada Autor).

SOUZA, Heleine Fernandes. **A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento**. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Iniciação aos estudos literários: objetos, disciplinas, instrumentos**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Biblioteca Universal).

STRÖBEL, Karin L. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2016.

STROBEL, Karin. **História da educação de surdos**. Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura em Letras-Libras na modalidade a distância, 2009. Disponível em: https://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificada/historiaDaEducacaoDeSurdos/assets/258/TextoBase_HistoriaEducacaoSurdos.pdf. Acesso em: 30 nov. 2023.

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

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII**. 1. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1995.

VOLLI, Ugo. **Manual de semiótica**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

ANEXO A

CENTRO DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA -
CCS/UFPB



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: VIDA E OBRA DA CORDELISTA SURDA KLÍCIA CAMPOS: UM ESTUDO SEMIÓTICO E CULTURAL

Pesquisador: OTAVIO WASHINGTON LIMA SILVA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 70780723.1.0000.5188

Instituição Proponente: Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.193.925

Apresentação do Projeto:

Trata-se de um protocolo de pesquisa que tem como origem o Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, do aluno Otávio Washington Lima Silva, sob a orientação da Professora Doutora Janaína Aguiar Peixoto, com término previsto para agosto de 2024. A presente pesquisa objetiva estudar a vida e a obra da cordelista surda Klícia Campos, bem como analisar semioticamente uma de suas obras, baseando-se no percurso semiótico de significação proposto por Greimas. Assim sendo, trata-se de um estudo de abordagem qualitativa (Oliveira, 2014), do tipo exploratória (Silveira e Córdova, 2009), e para a obtenção dos dados biográficos utilizaremos a entrevista semiestruturada, além do levantamento de informações em redes sociais e na internet. A análise dos dados qualitativa será a técnica utilizada. Teoricamente estaremos ancorados em Stuart Hall (1998) (1997), Barros (2002), Fiorin (1989), Peixoto (2016) (2020), Strobel (2016), Sutton-Spence (2021), dentre outros. Ao término desta pesquisa esperamos contribuir academicamente com mais um estudo que aprofunde o nosso entendimento sobre a produção cultural literária e popular em cordel produzida por pessoas Surdas, bem como ampliar a nossa compreensão a partir da perspectiva semiótica greimasiana da obra a ser selecionada e analisada a partir do levantamento das produções da cordelista.

Endereço: Campus I / Prédio do CCS UFPB - 1º Andar

Bairro: Cidade Universitária

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br

**CENTRO DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA -
CCS/UFPB**



Continuação do Parecer: 6.193.925

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Estudar a vida e a obra da cordelista surda Klícia Campos.

Objetivo Secundário:

- Realizar um levantamento biográfico da cordelista surda Klícia Campos;
- Catalogar as obras em cordel que foram criadas, traduzidas e adaptadas por Klícia Campos;
- Catalogar todas as atividades realizadas pela cordelista Klícia Campos relacionadas ao cordel em Libras;
- Analisar uma obra literária em cordel criada por Klícia com base no percurso semiótico de significação proposto por Greimas, e que se apresenta nos níveis fundamental, narrativo e discursivo;
- Identificar os artefatos culturais surdos presentes na obra a ser analisada semioticamente.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Toda ação humana esta imbuída de consequências, sejam elas positivas ou não. No caso da presente proposta de pesquisa, identificamos que não haverá riscos que venham cessar a vida da participante a ser entrevistada. Contudo, é possível que ao longo do processo sensações como cansaço, aborrecimento ou constrangimento ocorram, mas que serão minimizadas a medida que forem sendo identificadas pelo pesquisador ou até mesmo relatadas pela entrevistada.

Benefícios:

A presente proposta de pesquisa apresenta, inicialmente, os seguintes benefícios: a. Fortalecimento dos estudos surdos brasileiros; b. Fortalecimento dos estudos surdos atrelados à semiótica; c. Sistematização de informações sobre a vida e a obra de Klícia Campos, que nos levantamentos iniciais é a primeira cordelista surda do Brasil; d. Fortalecimento dos estudos culturais surdos. Após o termino do estudo proposto mais benefícios poderão ser identificados.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto apresenta relevância acadêmica, científica e social por tratar de temática importante. Contudo, necessita apenas ajustar informações no TCLE quando coloca que: [...] Todos os dados e informações fornecidos por você serão tratados de forma anônima/sigilosa, não permitindo a sua identificação".

Endereço: Campus I / Prédio do CCS UFPB - 1º Andar
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 58.051-900
UF: PB **Município:** JOAO PESSOA
Telefone: (83)3216-7791 **Fax:** (83)3216-7791 **E-mail:** comitedeetica@ccs.ufpb.br

**CENTRO DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA -
CCS/UFPB**



Continuação do Parecer: 6.193.925

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

O pesquisador apresentou todos os termos considerados obrigatórios.

Recomendações:

Recomenda-se que o TCLE deve ser revisado no que se refere a seguinte informação: "Todos os dados e informações fornecidos por você serão tratados de forma anônima/sigilosa, não permitindo a sua identificação". Como trata-se de biografia e a entrevista será com a pessoa biografada, cujo objetivo é estudar a obra e a vida, não tem como manter sigilo de sua identificação. Portanto, recomenda-se suprimir o referido trecho do TCLE.

Vide campo Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Considerando que o protocolo de pesquisa se encontra adequadamente instruído e que apresenta viabilidade ética e metodológica, estando em consonância com as diretrizes das Resoluções CNSn.466/2012 e 510/2016, do Ministério de Saúde, somos favoráveis ao desenvolvimento da investigação.

Considerações Finais a critério do CEP:

Certifico que o Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba – CEP/CCS aprovou a execução do referido projeto de pesquisa. Outrossim, informo que a autorização para posterior publicação fica condicionada à submissão do Relatório Final na Plataforma Brasil, via Notificação, para fins de apreciação e aprovação por este egrégio Comitê.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2162141.pdf	23/06/2023 14:12:56		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura	Projeto_de_Pesquisa.pdf	22/06/2023 20:08:41	OTAVIO WASHINGTON LIMA	Aceito

Endereço: Campus I / Prédio do CCS UFPB - 1º Andar
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 58.051-900
UF: PB **Município:** JOAO PESSOA
Telefone: (83)3216-7791 **Fax:** (83)3216-7791 **E-mail:** comitedeetica@ccs.ufpb.br

**CENTRO DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA -
CCS/UFPB**



Continuação do Parecer: 6.193.925

Investigador	Projeto_de_Pesquisa.pdf	22/06/2023 20:08:41	SILVA	Aceito
Outros	Roteiro_de_Entrevista_Semiestruturada.pdf	22/06/2023 20:07:49	OTAVIO WASHINGTON LIMA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	22/06/2023 20:06:57	OTAVIO WASHINGTON LIMA SILVA	Aceito
Outros	Certidao_Otavio_assinado.pdf	22/06/2023 20:06:25	OTAVIO WASHINGTON LIMA SILVA	Aceito
Orçamento	ORCAMENTO.pdf	22/06/2023 20:05:12	OTAVIO WASHINGTON LIMA SILVA	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA.pdf	22/06/2023 20:04:05	OTAVIO WASHINGTON LIMA SILVA	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_Rosto_Diretor_CCHLA_assinado.pdf	22/06/2023 20:02:23	OTAVIO WASHINGTON LIMA SILVA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JOAO PESSOA, 20 de Julho de 2023

Assinado por:

**Eliane Marques Duarte de Sousa
(Coordenador(a))**

Endereço: Campus I / Prédio do CCS UFPB - 1º Andar

Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 58.051-900

UF: PB **Município:** JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791 **Fax:** (83)3216-7791 **E-mail:** comitedeetica@ccs.ufpb.br