



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

**FRANCYLLAYANS KARLA DA SILVA FERNANDES**

**LITERATURAS SURDAS EM QUADRINHOS: UM OLHAR SOBRE A  
SUBJETIVIDADE NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA**

**JOÃO PESSOA  
2024**

**FRANCYLLAYANS KARLA DA SILVA FERNANDES**

**LITERATURAS SURDAS EM QUADRINHOS: UM OLHAR SOBRE A  
SUBJETIVIDADE NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA**

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

**Orientadora:** Profa. Dra. Edneia de Oliveira Alves.

**JOÃO PESSOA  
2024**

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

F3631 Fernandes, Francyllayans Karla da Silva.

Literaturas surdas em quadrinhos : um olhar sobre a subjetividade na perspectiva bakhtiniana / Francyllayans Karla da Silva Fernandes. - João Pessoa, 2024.

121 f. : il.

Orientação: Edneia de Oliveira Alves.  
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura surda - Quadrinhos. 2. Produções literárias - Sujeito surdo. 3. Verbo-visualidade. I. Alves, Edneia de Oliveira. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-056.263(043)

# FOLHA DE APROVAÇÃO

## BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente  
EDNEIA DE OLIVEIRA ALVES  
Data: 23/09/2024 17:59:55-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

**Profa Dra Edneia de Oliveira Alves  
(Orientadora)**



Documento assinado digitalmente  
MARINÊS ANDREA KUNZ  
Data: 25/09/2024 18:53:14-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

**Profa Dra Profa. Dra. Marinês Andrea Kunz  
(Examinadora interna)**



Documento assinado digitalmente  
CRISTINA BROGLIA FEITOSA DE LACERDA  
Data: 23/09/2024 19:02:07-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

**Profa Dra Cristina Broglia Feitosa de Lacerda  
(Examinadora externa)**



Documento assinado digitalmente  
LUCAS ROMÁRIO DA SILVA  
Data: 23/09/2024 19:33:25-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Texto  
**Prof. Dr. Lucas Romário da Silva  
(Examinador externo)**



Documento assinado digitalmente  
ALEXANDRE MELO DE SOUSA  
Data: 23/09/2024 21:02:53-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

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

**Prof. Dr. Manassés Morais Xavier  
(Examinador externo- Suplente)**

**Prof. Dr. José Sinésio Tôrres Gonçalves Filho  
(Examinador externo- Suplente)**

## AGRADECIMENTOS

Ao concluir esta tese, gostaria de agradecer a todos(as) aqueles(as) que, direta ou indiretamente, contribuíram com o processo, ajudando-me a transformar os momentos difíceis (que foram muitos) em oportunidade de crescimento. Essa tese é, portanto, um produto de muitas mãos, as quais foram meu suporte durante todos os anos, sustentando-me, acreditando que era possível e me estimulando a continuar.

Essa tese abriga uma etapa da vida desta mulher sonhadora e determinada, que veio da favela e depositou na educação a esperança de dias melhores e de uma vida melhor, sendo uma trajetória regada com lágrimas e com sorrisos, mas certa de que o fim das coisas é sempre melhor que o começo.

Não é fácil ser pesquisadora no Brasil, são muitos os desafios, entre eles a desvalorização do conhecimento científico e a ausência de investimentos efetivos na pesquisa. Em vista disso, quero agradecer primeiro ao meu Deus, por sua infinita graça e bondade, pois, sem Ele, eu não teria conseguido concluir mais essa etapa da minha jornada formativa. A DEUS SEJA TODA HONRA!

Agradeço à minha mãe, Francinete Carlos, a qual sempre ouviu meus desabafos nos momentos mais cruciais do processo, suportou minha ausência durante a elaboração da tese, renovou minhas forças com suas palavras de incentivo, seu abraço com cheiro de mãe e vibrou comigo a conclusão de cada etapa.

Agradeço aos meus irmãos, pelo suporte, incentivo e companheirismo, pois, mesmo distantes (fisicamente), estavam sempre presentes.

Agradeço à Ângela, pelo companheirismo, suporte emocional e financeiro, visto que, em todos os momentos, ela esteve ao meu lado, sendo a minha fonte inesgotável de amor e de fé. Muito obrigada por cuidar de tudo para que eu pudesse concluir mais essa etapa.

Agradeço a Farúki e à Fábria, que são a certeza da continuidade da história da nossa família. Eles são os melhores presentes de Deus para minha vida.

Agradeço ao meu Tio, Jaimison, pelo incentivo constante, demonstrando orgulho pela minha trajetória com tanto carinho, amor e zelo.

Agradeço ao meu triângulo celestial (*In memoriam*), voinha, Fabinho e painho, que sempre vibraram com minhas conquistas. Sem dúvidas, eles estiveram todo tempo ao meu lado, torcendo e se alegrando. Voinha, a vitória é nossa!

Agradeço à minha Bella, a maior companhia durante a escrita da tese, sendo a mais interessada no fim desse processo para ter minha atenção e meu carinho. Eu te amo, minha pequena!

Agradeço a todos que fizeram parte da minha turma do curso de Doutorado em Letras (PPGL-UFPB), em especial à Walquiria, que disponibilizou o livro impresso “Três Patetas Surdos” para eu poder fazer a análise da obra e concluir a tese.

Agradeço à minha orientadora, Edneia de Oliveira Alves, pelo apoio, carinho, incentivo, conselhos, orientações metodológicas, ensinamentos e por toda dedicação do seu tempo em favor da construção desse trabalho e, principalmente, por acreditar na minha pesquisa, apesar das dificuldades. Edneia, você é um presente de Deus em minha vida, obrigada por tudo durante todos esses anos, da graduação até o doutorado.

Agradeço aos membros da banca pelas contribuições que deram na elaboração desse estudo.

Agradeço aos meus amigos, Lucas e Luana, que seguraram a barra, ouviram-me e acompanharam minhas mudanças de estado, mas nunca desistiram da nossa amizade, estiveram sempre aqui me ajudando em tudo.

Agradeço à minha amiga, Jéssica, por ouvir todas as minhas lamentações e me fazer acreditar que, mesmo sendo difícil, nada é impossível. Jéssica sabe realmente o quanto tudo isso aqui foi um sonho difícil de ser realizado, com ela dividi os momentos mais tensos dessa trajetória.

Agradeço a Thyago e Renan, família que construí em São Carlos, acolheram-me, ouviram-me e se tornaram essenciais no processo.

“No fundo, todos temos necessidade de dizer quem somos e o que é que estamos a fazer e a necessidade de deixar algo feito, porque esta vida não é eterna e deixar coisas feitas pode ser uma forma de eternidade” (José Saramago, 1997).

## RESUMO

Mediante a diferença linguística dos sujeitos surdos, as produções literárias produzidas por pessoas ouvintes podem ser compreendidas como um elemento que não dialoga com as questões identitárias e culturais dos sujeitos surdos. Com base na perspectiva socioantropológica da pessoa surda, são as experiências vivenciadas pelos sujeitos surdos, através de sua língua (Libras), que produções literárias são criadas, revelando os interesses desse grupo, partilhando o sentimento de pertencimento e de subjetividade. Sendo assim, a subjetividade tem total relação com a construção ideológica individual do sujeito, a qual se manifesta no coletivo, sendo a Literatura Surda Brasileira uma das possibilidades de manifestação das vivências desses sujeitos. Como base teórica desta pesquisa, foram utilizados os estudos do Círculo de Bakhtin e a verbo-visualidade, realizando a análise de sentido em uma das obras em quadrinhos produzidas pelo autor surdo Lucas Ramon Alves. O intuito da análise é alcançar o sistema de significação utilizado pelo autor, tendo como a identificação das marcas da subjetividade desse autor surdo em uma de suas produções literárias. Assim, o objetivo dessa pesquisa é discutir a presença da subjetividade surda e dos conteúdos ideológicos expressos na obra *Três Patetas Surdos* (2015), do autor Lucas Ramon. Trata-se de uma pesquisa de análise de sentido intuitiva, como análise e reanálise da obra com foco nos enunciados. A análise dos dados da narrativa em quadrinhos foi de natureza qualitativa, utilizando como categorias de análise autoria, auditório, cronotopia, heteroglossia, polifonia e subjetividade, a partir da perspectiva Bakhtiniana, para identificar elementos da subjetividade do autor, presentes na obra analisada. Como resultados, identificamos — por meio das categorias de análise — que a subjetividade dos sujeitos surdos constitui-se de maneira dialógica, sofre influência das relações sociais e pode ser expressa através da Literatura Surda Brasileira, sendo ela um espaço de encontro entre o eu e o outro.

**Palavras-Chave:** Literatura Surda. Quadrinhos. Subjetividade. Verbo-visualidade.

## **ABSTRACT**

**Keywords:** Deaf Literature. Comics. Subjectivity.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O ANTES: Categorização da Literatura Visual.....	28
Figura 2 – O DEPOIS: Reformulação da categorização da literatura produzida na comunidade Surda.....	30
Figura 3 – Representação dos balões nas narrativas em quadrinhos.....	34
Figura 4 – Capa da obra.....	58
Figura 5 – Recorte imagético da narrativa 1 – “Quem é o Tikin?”.....	59
Figura 6 – Recorte imagético da narrativa 2 - “Feliz dia da mãe?”.....	60
Figura 7 – Recorte imagético da narrativa 3- “Tikinho cortou o cabelo dele!”.....	61
Figura 8 – Recorte imagético da narrativa 4- “Tikinho apaixonou é quem?”.....	62
Figura 9 – Capa de trás do livro “Três Patetas Surdos”.....	64
Figura 10 – Capa da obra <i>Três Patetas Surdos</i> .....	69
Figura 11 – Trechos recortados da narrativa 1 “Quem é o Tikin?”.....	71
Figura 12 – Trechos recortados da narrativa 2 “Feliz dia da mãe?”.....	73
Figura 13 – Trechos recortados da narrativa 3 “Tikinho cortou o cabelo dele!”.....	74
Figura 14 – Trechos recortados da narrativa 4 “Tikinho apaixonou é quem?”.....	74
Figura 15 – Trechos recortados da obra sobre marcas do autor-criador (Excertos da narrativa 1, 3 e 4, respectivamente).....	76
Figura 16 – Narrativa 1- “Quem é o Tikin?”.....	77
Figura 17 – Narrativa 3- “Tikinho cortou o cabelo dele!”.....	78
Figura 18 – Trechos recortados da obra sobre as relações do autor com o auditório (Excertos da narrativa 1, 2 e 3, respectivamente).....	80
Figura 19 – Trechos recortados da Narrativa 3-“Tikinho cortou o cabelo dele!”.....	81
Figura 20 – Narrativa 4”Tikinho apaixonou é quem?”.....	82
Figura 21 – Narrativa 3- “Tikinho cortou o cabelo dele!”.....	86
Figura 22 – Recortes de enunciados da narrativa 2- “Feliz dia da mãe?”.....	88
Figura 23 – Recorte da narrativa 1 com o encontro entre Tikin e Tikinho.....	89
Figura 24 – Capa da obra <i>Três Patetas Surdos</i> .....	91
Figura 25 – Recorte da narrativa 3 “Tikinho cortou o cabelo dele!”.....	93
Figura 26 – Recorte da narrativa 1- “Quem é o Tikin?”.....	94
Figura 27 – Trechos da obra com elementos da verbo-visualidade.....	96
Figura 28 – Trechos da obra com marcas de verbo-visualidade e classificador.....	97

Figura 29 – Narrativa 2- Feliz dia da mãe?.....	98
Figura 30 – Recorte da narrativa 3- “Tikinho cortou o cabelo dele!”.....	99
Figura 31 – Recorte da narrativa 1 com o encontro entre Tikin e Tikinho.....	100
Figura 32 – Recorte da narrativa 3- “Tikinho cortou o cabelo dele!”.....	102
Figura 33 – Recorte da narrativa 4 “Tikinho apaixonou é quem?”.....	105
Figura 34 – Recorte imagético de trechos da narrativa 2- Feliz dia da mãe?.....	106

## LISTA DE SIGLAS

AEE	Atendimento Educacional Especializado
BDT	Banco de Dissertações e Teses
dB	Decibéis
L2	Segunda Língua
Libras	Língua Brasileira de Sinais
MG	Minas Gerais
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPB	Universidade Federal da Paraíba

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1</b>	<b>DIALOGANDO COM A LITERATURA.....</b>	<b>20</b>
<b>1.1</b>	<b>Identidades e cultura surda.....</b>	<b>20</b>
<b>1.2</b>	<b>Literatura Surda Brasileira.....</b>	<b>23</b>
<b>1.3</b>	<b>Quadrinhos .....</b>	<b>30</b>
<b>2</b>	<b>NAVEGANDO NA TEORIA.....</b>	<b>36</b>
<b>2.1</b>	<b>2.1 Autoria.....</b>	<b>36</b>
<b>2.2</b>	<b>Auditório.....</b>	<b>40</b>
<b>2.3</b>	<b>Cronotopia.....</b>	<b>42</b>
<b>2.4</b>	<b>Heteroglossia.....</b>	<b>44</b>
<b>2.5</b>	<b>Polifonia.....</b>	<b>45</b>
<b>2.6</b>	<b>Subjetividade.....</b>	<b>47</b>
<b>3</b>	<b>DESENHO METODOLÓGICO.....</b>	<b>53</b>
<b>3.1</b>	<b>3.1 <i>Corpus</i> da pesquisa.....</b>	<b>56</b>
<b>3.1.1</b>	<b>Descrição das narrativas contidas na obra <i>Três Patetas Surdos</i>.....</b>	<b>57</b>
<b>3.2</b>	<b>Procedimentos de análise de dados da obra <i>Três Patetas Surdos</i>.....</b>	<b>63</b>
<b>3.3</b>	<b>O autor da obra analisada.....</b>	<b>64</b>
<b>4</b>	<b>MERGULHANDO NA OBRA <i>TRÊS PATETAS SURDOS</i> A PARTIR DE CATEGORIAS BAKITINIANAS.....</b>	<b>65</b>
<b>4.1</b>	<b>Autoria na obra <i>Três Patetas Surdos</i>.....</b>	<b>67</b>
<b>4.2</b>	<b>Auditório na obra <i>Três Patetas Surdos</i>.....</b>	<b>83</b>
<b>4.3</b>	<b>Cronotopo na obra <i>Três Patetas Surdos</i>.....</b>	<b>90</b>
<b>4.4</b>	<b>Heteroglossia na obra <i>Três Patetas Surdos</i>.....</b>	<b>95</b>
<b>4.5</b>	<b>Polifonia na obra <i>Três Patetas Surdos</i>.....</b>	<b>102</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>108</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>111</b>

## INTRODUÇÃO

Tendo como base o construto teórico de Skliar (2015), compreendemos a surdez a partir da concepção socioantropológica, a qual enxerga os surdos como sujeitos diferentes linguisticamente. Nesse sentido, inúmeras questões que permeiam a diferença linguística dos sujeitos surdos precisam ser debatidas e analisadas, com o intuito de difundir os elementos linguísticos e culturais que constituem a subjetividade deles.

Os sujeitos surdos tiveram sua diferença linguística desconsiderada por muitos anos, fato que acarretou barreiras para o seu processo de ensino-aprendizagem, bem como inviabilizou a interação entre eles através da língua de sinais e, conseqüentemente, impactou na construção da subjetividade dos sujeitos surdos, pois, segundo Lacerda e Resende (2023, p. 62), “a língua permite a criança surda significar o mundo e a si própria, já que essa tem papel constitutivo na subjetividade”.

Ao longo do tempo, alguns grupos pensaram que os surdos deveriam ser “normalizados” e, portanto, aprender a falar e a “ouvir” por meio da leitura labial. Essa compreensão persiste até hoje no campo da reabilitação auditiva, implantes cocleares, entre outros. Percebe-se que, concomitantemente, outros grupos percebiam a potência da gestualidade e respeitavam essa forma de interação (Vieira-Machado e Rodrigues, 2022).

Pela existência marcante de duas perspectivas, durante muito tempo, utilizou-se o método combinado. No entanto, em 1880, no Congresso de Milão, por meio de articulações políticas e da junção de forças favoráveis ao oralismo, o uso da língua de sinais foi proibido, o que, segundo Vieira-Machado e Rodrigues (2022), por se tratar da escolha de um único método, impactou a educação dos surdos até hoje.

A partir da percepção da ineficiência da filosofia oralista para a educação dos surdos e para sua interação social, visto que a grande maioria dos surdos não conseguia adquirir fluência na língua oral, os estudos socioantropológicos acerca da surdez passaram a ganhar força. Isso se deu, porque essa filosofia compreende que o indivíduo surdo pertence a uma comunidade linguística minoritária (inserida em uma comunidade linguística majoritária) e utiliza como forma de comunicação, expressão, compartilhamento cultural e aquisição de conhecimentos na língua de sinais (Moura, 2000). Nessa nova perspectiva, portanto, a surdez é compreendida como uma diferença identitária, linguística e cultural (Skliar, 2015).

Tendo como base a concepção clínica-terapêutica e a socioantropológica, os autores Perlin (2015) e Skliar (2015) diferenciam os termos deficiente auditivo e surdo. Nessa perspectiva, entendem que a compreensão de sujeito surdo parte da concepção socioantropológica, utilizando como forma de comunicação a língua de sinais e visa adquirir os elementos culturais da sua própria comunidade através da interação com seus pares linguísticos e da propagação dos elementos que constituem a cultura dos sujeitos surdos por meio de suas produções literárias.

Para melhor compreensão dos termos surdo e deficiente auditivo, recorremos ao instrumento legal que regulamenta a Lei 10.436/2002 e o Art. 18 da Lei 10.098/2000. Nesse sentido, utilizaremos a definição presente no Decreto 5.626/2005, o qual considera como pessoa surda aquela que tem perda auditiva, compreende e interage com o mundo por meio da experiência visual e manifesta sua cultura através da Língua Brasileira de Sinais (Libras); já deficiente auditivo é o sujeito que tem perda auditiva bilateral (parcial ou total) a partir de quarenta decibéis (dB) e faz, preferencialmente, uso da língua oral para a comunicação.

Percebe-se que o Decreto 5.626/2005 compreende os sujeitos surdos a partir dos aspectos da diferença, da diversidade e das identidades, sendo a base da concepção socioantropológica acerca da surdez. Essa concepção acredita no compartilhamento de vivências e de experiências entre os sujeitos surdos, para dialogar com o mundo e produzir narrativas utilizando a sua própria língua, uma vez que o próprio Decreto aponta para a manifestação cultural desses sujeitos, que ocorre por meio de Língua de Sinais.

Nessa direção, de acordo com Dorziat (2003), o termo deficiente auditivo carrega o discurso da normalização, ou seja, ele está associado à deficiência, à falha, à falta ou à compreensão de incapacidade que se tem acerca da pessoa. Já o termo surdo vincula-se à compreensão de que os sujeitos surdos têm cultura, identidades, língua, lutas políticas e uma história própria.

Sendo assim, é por meio da relação em língua de sinais que as identidades surdas vão sendo promovidas, partindo do sentimento de pertencimento para constituição das identidades surdas dos sujeitos surdos, sendo a Literatura Surda Brasileira uma das possibilidades de manifestação da cultura, expressão da subjetividade e de demonstração das vivências desses sujeitos. Pois, segundo Peluso e Lodi (2015), a língua ocupa um lugar extraordinário na constituição da subjetividade e da cultura.

Em vista disso, pensando a Literatura Surda Brasileira como um espaço de expressão individual e coletivo, que ocupa um papel dialógico para o compartilhamento dos elementos culturais e subjetivos dos sujeitos surdos, defendemos que o contato dos sujeitos surdos com a

Literatura Surda Brasileira favorece a aquisição da sua língua, costumes, cultura, identidades e marcas de subjetividade.

Vale ressaltar que a palavra cultura tem muitos significados, mas quando estabelecemos relação entre a cultura e os sujeitos surdos, entendemos que a cultura está ligada às vivências linguísticas e às experiências visuais que estes sujeitos estabelecem cotidianamente na sociedade, que influencia inclusive na forma como os surdos interagem com o mundo. De acordo com Quadros e Sutton-Spence (2006) a cultura e as identidades dos sujeitos surdos são complexas, pois eles vivem em um ambiente multicultural e bilíngue, ou seja, sujeitos sinalizantes inseridos em sociedades ouvintes e oralistas.

Nesse sentido, a cultura não é apenas o que os surdos aprendem na sua comunidade linguística, dito de outra forma, com seus pares sinalizantes, mas é um modo de entender o mundo considerando outros aspectos, os quais são atravessados e influenciados por todas as vivências experienciadas por eles.

Para Karnopp (2008), a cultura surda se manifesta através do desejo de reconhecimento das tradições culturais como forma de recuperar as histórias de um grupo que foram reprimidas. Ainda segundo a autora, os surdos consideram-se diferentes, e tal entendimento fortalece a língua como meio de compartilhamento e de aquisição cultural.

Contudo, Karnopp (2006) faz uma ponderação importante ao esclarecer que o fato de não ouvir não faz com que todos os surdos do mundo compartilhem a mesma cultura, visto que cada surdo está inserido em um universo cultural distinto e, por isso, compartilham e absorvem experiências de vida diferentes.

Os sujeitos surdos usam línguas visuogestuais e isso traz um traço de pertencimento que favorece características culturais, mas não apenas isso, pois, como afirma Mourão (2016, p. 146), “o sujeito é subjetivado por vários sentidos da comunicação humana”. Isso significa que esses sujeitos são perpassados por outras experiências que também configuram sua cultura, suas identidades e influência na constituição da subjetividade,

Em se tratando da cultura surda dos sujeitos surdos, a língua de sinais exerce papel fundamental para a constituição da subjetividade desses sujeitos. De acordo com Peluso e Lodi (2015), a língua de sinais afeta a maneira de dizer dos sujeitos surdos e a constituição da cultura e da subjetividade deles.

No decurso do tempo, os surdos foram formando sua cultura própria e perpassando essa produção cultural em diversos espaços, principalmente através do contato linguístico com seus pares. Entretanto, nem todos os surdos se beneficiam do uso da língua de sinais e, como consequência, não interagem por meio dela. Por isso, o desenvolvimento linguístico dos sujeitos

surdos é, também, cultural, visto que cada língua é única. Além disso, a língua e a cultura estão diretamente relacionadas e favorecem as marcas culturais daqueles sujeitos.

Sendo a cultura a forma de manifestação daquilo que é construindo por um grupo de sujeitos que partilham da mesma cultura, ela é perpassada não só através do diálogo, mas também em seus escritos e demais produções. Nesse viés, é a transmissão desses recursos que possibilita a apropriação dos elementos que compõem a cultura de um povo, o que possibilita a formação de conceitos e representação da realidade.

Diante disso, é no contato linguístico com seus pares que os surdos se apropriam de sua cultura, e é na experiência com a língua de sinais que os sujeitos se enxergam como surdos (Bisol; Sperb, 2010). A cultura — assim como a identidade — não é única, ou seja, não existe uma cultura surda enquanto unidade entre os sujeitos surdos, ela é múltipla e diversa, visto que a cultura se constitui por meio do ambiente em que estes sujeitos estão inseridos, mesmo compartilhando a visualidade e uma língua, pois esses sujeitos são permeados de relações e por espaços heterogêneos, assim como todos os outros sujeitos.

É através desse desejo de dizer, de um outro lugar, uma outra coisa, como afirma Karnopp (2006), que a literatura surda começa a se fazer presente. Nesse contexto, a literatura sempre representou o espaço de exposição das minorias linguísticas, como um instrumento capaz de viabilizar a expressão das tradições culturais e das repressões históricas desses grupos minorizados.

Compreendendo a Literatura Surda como pertencente a um grupo linguístico e tendo como foco a análise das marcas de subjetividade surda na literatura em questão, optamos por escolher uma narrativa em quadrinhos que fosse produzida por surdo, bem como coadunando com Peluso e Lodi (2015) ao afirmarem que visualidade dos sujeitos surdos é constituída pela sua subjetividade e pelo seu modo de organizar a realidade, escolhemos entre as narrativas em quadrinhos disponíveis uma obra que narra fatos do cotidiano.

Nesse viés, por meio da Literatura Surda em quadrinhos de um autor surdo, buscaremos conhecer como o autor surdo representa suas experiências, histórias de vida e opinião acerca de determinados assuntos, de modo a identificar o elo que une os sentimentos, os hábitos e os valores dos sujeitos surdos, que não se identificam com o outro “apenas pela língua”. Nesse sentido, tem-se como hipótese que as narrativas produzidas por autores surdos são carregadas de subjetividade e de conteúdos ideológicos, os quais fortalecem a compreensão de pertencimento desses sujeitos à comunidade surda. Por isso, realizamos um estudo descritivo de uma das obras em quadrinhos do autor surdo Lucas Ramon Alves, para compreender como esse gênero tem sido constituído por autores surdos.

Sob essa ótica, analisamos a obra *Três Patetas Surdos* (2015), do autor surdo supracitado, a partir dos estudos do Círculo de Bakhtin e da teoria da verbo-visualidade, por meio da análise de sentido. A obra foi escolhida por ser de autoria de um profissional cartunista surdo, por apresentar narrativas que fazem parte da vivência de sujeitos surdos ou ouvintes, retratar interações dialógicas entre os sujeitos, ter a presença da Língua de Sinais e da Língua Portuguesa na modalidade escrita e cenas que contemplam a experiência visual. Segundo Bakhtin (2011), as narrativas apresentam marcas ideológicas como materialização das relações sociais que demonstram as questões ideológicas de um grupo social que carrega um índice de valor, ou seja, o conteúdo.

Vale destacar que fizemos a leitura de outra obra do autor, intitulada *Os dinossauros estão cuidando do bebê Tikinho!*. Entretanto, ela não possui a Língua Portuguesa na modalidade escrita e conta a história de um sujeito com dinossauros, sendo, assim, uma narrativa do campo imaginário, o que se desvincula do nosso objetivo de pesquisa.

Outras narrativas em quadrinhos, de outros autores surdos, também foram analisadas. Contudo, o que encontramos foram narrativas em quadrinhos produzidas para ensinar conteúdos de matemática, de química e de história. Mediante nossa proposta de analisar as marcas de subjetividade do autor surdo na produção de narrativas em quadrinhos, tais obras não se enquadraram na proposta da nossa pesquisa.

Para realização da análise de sentido da Literatura Surda Brasileira em quadrinhos, partiremos do seguinte problema de pesquisa: de que maneira a Literatura Surda Brasileira em quadrinhos produzida por autores surdos consegue expressar a subjetividade e os conteúdos ideológicos dos sujeitos surdos de modo a fortalecer a compreensão de pertencimento desses sujeitos a comunidade surda?

À vista disso, temos como objetivo geral: discutir a presença da subjetividade surda e dos conteúdos ideológicos expressos na obra *Três Patetas Surdos* (2015), do autor Lucas Ramon. Já os objetivos específicos são: investigar as marcas de subjetividade surda e dos conteúdos ideológicos do autor surdo identificados na Literatura Surda Brasileira em quadrinhos *Três Patetas Surdos* (2015) e fortalecer a compreensão de pertencimento desses sujeitos na comunidade surda.

Para além das minhas formações, nas quais sempre pesquisei sobre língua, identidades, cultura surda e Literatura Surda Brasileira, as razões que motivaram a escolha pela temática emergem de experiências que vêm sendo acumuladas durante esse processo, tanto no campo formativo quanto na parte prática, pois, atuando como professora de Libras para ouvintes, bem como no Atendimento Educacional Especializado (AEE) com o ensino de Libras (sinalizada e

escrita) e português como L2 — segunda língua — para surdos, presencio a carência de estudos sobre a presença da subjetividade surda nas narrativas em quadrinho da Literatura Surda Brasileira.

Ainda vinculando o presente estudo à minha trajetória profissional, enquanto psicóloga bilíngue, sinto que os estudos com a Literatura Surda Brasileira sobre as marcas de subjetividade dos sujeitos surdos podem contribuir para a ampliação da compreensão do “eu” desses sujeitos, considerando a visualidade da língua de sinais para o processo terapêutico.

É importante frisar que sou uma mulher ouvinte, formada em Pedagogia, Letras Libras e Psicologia, também permeada pelas minhas subjetividades, construídas por vozes surdas e ouvintes, com as quais mantenho relações dialógicas, que influenciam direta e/ou indiretamente a minha forma de compreender a subjetividade do outro. Em virtude disso, essa tese representa, também, a expressão do encontro do meu “eu” com o “outro” e essa relação contínua de incompletude.

Sendo assim, o presente estudo é relevante por propor a análise das expressões e/ou marcas de subjetividades presentes nas narrativas em quadrinhos do cartunista surdo Lucas Ramon — um dos cartunistas surdos mais conhecidos em todo Brasil. Ele é envolvido em eventos voltados para a comunidade surda e produz obras que utilizam a Libras e a Língua Portuguesa na modalidade escrita.

Por isso, a tese que direciona a pesquisa é que a obra *Três Patetas Surdos* (2015), do autor Lucas Ramon, que compõe a Literatura Surda Brasileira em quadrinhos, é permeada pela subjetividade dos sujeitos surdos e emerge das relações que esse sujeito estabelece socialmente por meio da sua língua.

Sob essa perspectiva, os pressupostos que regem esse estudo é que a Literatura Surda Brasileira em quadrinhos *Três Patetas Surdos* (2015), do autor surdo Lucas Ramon Alves, apresenta marcas de subjetividade que são frutos das relações individuais e coletivas dos sujeitos surdos, e a língua de sinais exerce papel fundamental na constituição da subjetividade desses sujeitos surdos.

Verifica-se que, embora se tenham inúmeras obras literárias da comunidade surda, as produções em quadrinhos com narrativas que abordem as experiências e vivências ainda são raras. Atualmente, o que se tem são produções em quadrinhos em Libras e com a modalidade escrita da Língua Portuguesa, voltadas para o ensino. Nesse sentido, tais produções envolvem conteúdos que podem ser utilizados em aula de Língua Portuguesa — matemática, química, biologia, história, entre outros — mas narrativas em quadrinhos com foco na leitura para entretenimento dos sujeitos surdos ainda é bastante escassa.

Devido a essa realidade, compreender os aspectos subjetivos presentes nas histórias em quadrinhos sem fins necessariamente educativos pode favorecer o interesse pelo contato da comunidade surda com essas obras. Dessa forma, a pesquisa contribuirá para propostas que ampliem o contato e a divulgação da literatura em quadrinhos. Além disso, mostrará a necessidade de mais surdos expressarem sua subjetividade através dessas produções.

Com o intuito de compreendermos a verbo-visualidade — que são textos formados pelo verbal e pelo não verbal, de modo a tornar-se uno — a subjetividade, e a língua como elemento vivo e a sua influência nas relações, na constituição do eu e do outro, apoiamo-nos no Círculo de Bakhtin (2011, 2009); Volóchinov (2018, 2019), Miotello (2005); Faraco (2005); Bezerra (2005), Brait (2009, 2013); Sobral (2012); Bubnova, Baronas e Tonelli (2011); Stella e Brait (2021); Grillo (2012) e no próprio Bakhtin (2011).

Além dessa introdução, esse estudo encontra-se organizado em cinco capítulos. No primeiro, apresentamos a Revisão de Literatura para situar as questões dos sujeitos surdos e identidades surdas; Literatura Surda Brasileira e Quadrinhos. No segundo capítulo, apresentamos a fundamentação teórica, falando sobre autoria, auditório, cronotopia, heteroglossia, polifonia e subjetividade. Já o terceiro capítulo é composto pela metodologia de pesquisa com foco no percurso metodológico para realização do estudo. Por sua vez, o quarto capítulo aborda a relação entre a Literatura Surda Brasileira e a subjetividade dos sujeitos surdos, apresentando a análise da obra.

Para identificar as marcas da subjetividade surda na obra *Três Patetas Surdos* (2015), foi realizada a análise de sentido dos enunciados, tendo como categorias de análise: autoria, auditório, cronotopia, heteroglossia, polifonia e subjetividade. A subjetividade aparece como um tópico específico na fundamentação teórica, assim como todas as outras categorias. Contudo, com o intuito de mostrar a subjetividade como elemento presente em todas as categorias analisadas, bem como em toda obra, optamos por não a separar em uma categoria específica de análise.

Nesse sentido, mediante as análises da obra, considera-se que a subjetividade do autor surdo aparece em toda a obra *Três Patetas Surdos* (2015), a qual é enriquecida pela multiplicidade de vozes dos personagens e pelas vozes que permeiam a compreensão do próprio autor. Isso se dá sem que exista subordinação entre o autor e os personagens, sendo a obra um espaço para expressão das múltiplas identidades e dos diversos encontros que emergem nas relações sociais.

Dessa forma, o fato de inaugurarmos os estudos em uma área ainda pouco explorada faz com que essa tese apresente contribuições significativas para os estudos surdos, pois reafirma

o direito político, linguístico e identitário dos sujeitos surdos, valorizando suas produções literárias e, conseqüentemente, apresentando contribuições para os ambientes escolar e acadêmico. Isso ocorre por meio de uma análise de sentido, utilizando conceitos Bakitínianos de uma obra literária em quadrinhos, escrita por um autor surdo. Sendo assim, essa análise pode ser replicada no contexto acadêmico, enquanto a narrativa analisada pode ser trabalhada no ambiente escolar.

## 1 DIALOGANDO COM A LITERATURA

Neste capítulo, discorreremos sobre temas pertinentes que norteiam essa pesquisa, a saber: 1.1 Identidades e cultura surda; 1.2 Literatura Surda Brasileira e 1.3 Quadrinhos.

Na discussão referente às identidades surdas, traremos como autores fundamentais Peluso e Lodi (2015), Skliar (2015) e Perlin (2015). Para dialogar sobre Literatura Surda Brasileira, iniciaremos com o conceito de Literatura ancorado em Coutinho (2014), já no que concerne à Literatura Surda Brasileira, utilizaremos Karnopp (2006), Peixoto e Possebon (2018), Peixoto (2020) e Sutton-Spence (2021).

Nas discussões voltadas para a categoria da Literatura em quadrinhos, a qual é o foco de análise da tese, serão utilizados Cagnin (1975), Eguti (2001), Palhares (2010) e Alves (2001).

### 1.1 Identidades e cultura surda

Pensar as identidades a partir da perspectiva de Bakhtin (2011) é desvincular-se da percepção limitada de um “eu” solitário que não se completa em sua subjetividade. Sendo assim, nossa compreensão de identidades é a visão desse “eu” que se encontra no “outro”, transformando a sua identidade, a qual não é permanentemente a mesma e tampouco limitada. Para Miotello e Moura (2012), o outro me incompleta, rompe-me e alarga-me em um movimento mútuo e contínuo, ou seja, é o outro que me faz viver e existir.

De acordo com Bakhtin (2010, p. 323), “Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro, eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim [...]”. Essa relação ocorre por meio da linguagem, a qual, segundo Bakhtin e Volóchinov (2006), tem natureza ideológica, pois reflete valores sociais, isto é, as várias posições ideológicas que constituem aqueles sujeitos.

É válido destacar que a construção das identidades tem relação com a cultura, visto que elas estão intrinsecamente ligadas, por serem constituídas por meio das relações sociais. Sendo assim, todas as identidades são construídas na coletividade, mediada pelas e nas experiências de vida, sendo um processo contínuo. Tendo como base Borges (2007), as autoras Moraes e Salomão (2014, p. 199) afirmam que:

a construção de identidade se dá ao longo do tempo e das experiências vividas e está em contínua transformação. O contato social é fundamental para esta construção, pois

é a partir dele que conhecemos as diferenças e reconhecemos as semelhanças. Cada um de nós tem singularidades que nos torna únicos (identidade pessoal), ao mesmo tempo em que encontramos pontos em comum com grupos que nos tornam pertencentes a ele (identidade social). E é a partir do contato com as diferenças que vamos sempre remodelando nossas identidades.

Nesse sentido, identidades e diferenças estão intrinsecamente relacionadas, pois só é possível compreender as identidades a partir da perspectiva da existência das diferenças. Em vista disso, ao falarmos das identidades de um sujeito ou das identidades de um grupo de sujeitos, precisamos considerar o contexto sociocultural em que eles estão inseridos.

Lacerda (2013, p. 174) afirma que “é pela linguagem e na linguagem que se pode construir conhecimentos”, ou seja, é por meio da língua que os sujeitos organizam e expressam o pensamento. Diante disso, os sujeitos surdos se constituem por meio das interações que participam, sendo nessa troca que, segundo Bakhtin (2010), cruza-se a consciência do eu e do outro. Nesse contexto, é a partir dessas relações com o outro que o indivíduo vai tecendo suas identidades e suas subjetividades, já que é na relação com o outro que reconhecemos quem somos.

Assim, pode-se considerar que a ausência da língua de sinais no processo de desenvolvimento dos surdos é limitante, pois inviabiliza a interação com o meio. Por isso, a linguagem funciona como um elemento semiótico que precisa ser e estar acessível aos sujeitos surdos, principalmente na forma visual que é característica marcante desses sujeitos (Kawase; Santos, 2023).

Peluso e Lodi (2006) afirmam que a visualidade dos sujeitos surdos não pode ser ensinada, haja vista que se trata da forma de estar no mundo desse sujeito, determinada pela linguagem e pelo discurso. Sendo assim, a organização linguística do mundo ocorre justamente no plano visual, e essa visualidade não é externa aos sujeitos surdos e sim constitutiva de sua subjetividade e da forma como os sujeitos surdos organizam a realidade. O que não significa que exista um único modelo de identidade surda, uma vez que são sujeitos diversos, as interações que se estabelecem interna e externamente alteram, também, as concepções de cada sujeito surdo sobre si e sobre o mundo.

Não podemos ter como objetivo generalizar os sujeitos surdos, visto que, mesmo eles compartilhando costumes, traços identitários e experiências visuais, inúmeros outros fatores devem ser considerados. Como exemplos, temos: o lugar onde nascem e vivem, a religião — ou ausência dela — gênero, sexualidade, raça, entre tantos outros aspectos que influenciam na forma como os sujeitos dialogam com o mundo. Por conseguinte, optamos por priorizar o uso

do termo identidades, já que compreendemos a diversidade de manifestação identitária dos sujeitos.

Consoante Peluso e Lodi (2006), os sujeitos surdos constituem a sua visualidade com base nas suas experiências de vida, o que significa que os sujeitos surdos não são visuais devido à falta de audição, mas por utilizarem uma língua que é visual-espacial. Dito de outra forma, isso se dá por usarem uma língua que enuncia textos no espaço, uma vez que uma língua visual possui enunciação visual e se organiza na materialidade visual.

A autora Karnopp (2010) afirma que três elementos sustentam o encontro e a vida na comunidade surda, a saber: a cultura, a experiência visual e o uso da língua de sinais. Sendo assim, podemos inferir que são três aspectos que favorecem o desenvolvimento constante das identidades desses sujeitos, pois são esses encontros que fomentam a apropriação da identificação ou não com o outro.

Para Perlin (2003), os surdos passam a se identificar como surdos através da sua relação com o outro surdo e por meio da experiência visual, que é a forma como esses sujeitos estão no mundo. Isso ocorre, pois a língua de sinais percorre essa visualidade, o que vai conferir, segundo Peluso e Lodi (2006), particularidades à experiência linguística e discursiva dos sujeitos surdos, e a língua que vai implicar nas identidades desses sujeitos.

Por se tratar de sujeitos que utilizam a visualidade para estabelecer relação dialógica com o mundo, a língua de sinais vai exercer papel fundante no processo de troca com o outro. Assim, Perlin 2003; Peluso e Lodi (2006) afirmam que o fato de serem usuários de línguas visuo-espacial faz com que os sujeitos surdos constituam as suas identidades de maneira diferente dos sujeitos usuários de línguas orais-auditivas, pois a relação deles com o mundo é atravessada pela visualidade das línguas de sinais.

Nesse viés, Santos (2012, p. 44) defende que “identidades são posicionamentos construídos que fornecem referenciais para olharmos o mundo, as pessoas, as coisas, os acontecimentos e as experiências de certo modo”. Sob essa ótica, as identidades são influenciadas pela forma como o sujeito interage com o mundo e, no caso dos sujeitos surdos, eles interagem por meio da visualidade.

Ratificando a importância do elemento linguístico, Almeida (2015, p. 16) nos diz que “a língua de sinais é um artefato cultural carregado de significação social sendo assim uma das especificidades mais importantes da manifestação e produção da cultura surda”. As línguas de sinais são carregadas de significações, absorvidas por meio da visualidade, que impactará nas identidades desses sujeitos.

Sendo assim, compreendendo as identidades como resultado das interações dialógicas entre os sujeitos, compreende-se que os surdos interagem cotidianamente em duas línguas — línguas de sinais e a língua escrita do seu país. Por isso, a autora Bastos (2013) afirma que “não há um surdo universal, mas pessoas surdas com suas experiências e subjetividades forjadas a partir de diferentes processos de interiorização” (Bastos, 2013, p. 43).

Alguns autores, como Perlin (2015), faz uma distinção entre as possíveis identidades que emergem dentro dessas convivências de surdos com surdos e de surdos com ouvintes. Contudo, Skliar (2015) nos afirma que não existe um conceito único de identidade, já que é possível existirem diversas interpretações para as identidades manifestadas em sua diversidade cultural, visto que, para o autor, ela está em construção. Skliar (2015) ainda aponta que é através dos movimentos surdos, ou seja, no encontro com outros surdos, que as identidades desses sujeitos são construídas.

Segundo Perlin (2015, p. 19), “nessas identidades, no que as constituem diferentes, entram os diferentes aspectos históricos e sociais, a transitoriedade dos discursos representados e representantes de sujeitos”. Isso significa que as questões históricas e sociais influenciam nas diferentes formas de expressão das identidades desses sujeitos.

Assim, interligando as identidades, a visualidade surda e a língua de sinais, faz-se necessário apresentar alguns dos estudos que conceituam e dialogam sobre a Literatura Surda Brasileira, que é um dos elementos construídos por esses sujeitos que reforça a necessidade do reconhecimento da diversidade linguística e cultural, principalmente no campo da Literatura.

Acerca da Literatura Surda Brasileira, a autora Karnopp (2010) afirma que existe, socialmente, o silenciamento das manifestações realizadas em outras línguas. Inclusive, isso ocorre com as produções literárias em Libras, pelo desejo da predominância de uma forma linguística que seja única e uma cultura de caráter universal. Nesse sentido, desvinculamo-nos dessa busca por uma cultura única e por uma identidade única, inclusive no que concerne aos próprios sujeitos surdos.

Dessa forma, no tópico 1.2, falaremos sobre a Literatura Surda Brasileira e sua importância na trajetória dos sujeitos surdos.

## **1.2 Literatura Surda Brasileira**

Para compreensão do termo literatura, vamos recorrer a alguns conceitos. Contudo, é possível afirmar que os conceitos de literatura não dão conta da complexidade do que é Literatura, ou seja, não há um conceito completamente fechado para um fenômeno que é

abrangente. Conforme Eagleton (2006, p. 3), “Talvez nos seja necessária uma abordagem totalmente diferente. Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega linguagem de forma peculiar”.

De acordo com Lopes (2010, p. 1), “etimologicamente, o termo deriva do latim *litteratura*, a partir de *littera*, letra. Aparentemente, portanto, o conceito de literatura parece estar implicitamente ligado à palavra escrita ou impressa, à arte de escrever, à erudição”. E, com base em Eagleton (2006), tinha-se a compreensão de que a linguagem utilizada na literatura era a conotativa, figurada e ficcional, sendo assim, outros tipos de textos não eram considerados literatura.

No entanto, a literatura acompanha as mudanças sociais, isto é, ela se renova com o tempo, propondo outras percepções acerca das relações sociais. Devido a isso, outros vieses surgem através das discussões e dos debates para enriquecimento do amplo e complexo conceito de literatura.

Assim, a literatura tem o papel de favorecer o desenvolvimento crítico e social dos sujeitos, proporcionando a participação ativa na sociedade, pois, segundo Cândido (2011), ela exerce papel formador e psicológico, contribuindo com a formação de visão de mundo dos sujeitos. Por isso, a literatura pode ser definida como uma forma de manifestação cultural, a qual perpassa gerações. Ainda segundo Cândido (2011, p. 174):

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

Na concepção de Cândido (2011), a Literatura expressa elementos da cultura, sendo assim, ela permite que os sujeitos tenham contato com as experiências culturais dos seus povos. Coutinho (2014) afirma que, assim como toda arte, a literatura é uma metamorfose da realidade. Ou seja, é a recriação do real através da língua, por meio do espírito do artista, e passa a ter autonomia, vida própria que independe do contexto em que surgiu ou foi produzida.

Para Coutinho (2014), a literatura é produzida a partir das percepções individuais do autor, mas ganha vida, significado e se liga a outras diversas formas de enxergar o mundo por meio da língua. Cândido (1959) aponta, também, que a literatura pode ser definida como um conjunto de obras que tem como elemento comum a língua, imagens e temas.

Nesse sentido, é possível inferir que a literatura é o que nos possibilita acesso a um “código de comportamento e trajetória de desenvolvimento, ao mesmo tempo em que nos forneceram termos com que pensar sobre o que acontece em nosso mundo” (Tatar, 2004, p. 9).

À vista do supradito, a literatura, a cultura e a língua são indissociáveis, sendo a literatura, conforme aponta Martins (2014), um instrumento cultural valioso para resgatar a memória ancestral. Diante disso, toda comunidade linguística tem suas produções literárias, as quais estão abarrotadas de elementos culturais, visto que são produtos das vivências desses grupos.

As produções literárias são carregadas de subjetividade, haja vista que, segundo Hall (2019), os sujeitos atribuem sentido às coisas através da linguagem e, se a linguagem é um produto social, os significados são constituídos culturalmente por meio dos sistemas de representação, sendo a literatura um campo discursivo no qual as representações são materializadas. De acordo com Melo (2021, p. 26), “A literatura tem o poder de, como área do conhecimento, expressar a cultura de um povo, de uma comunidade, o que se pensa a respeito do outro, as percepções de mundo ao seu redor e a sua própria voz para que seja ouvida”.

Com base em Sutton-Spence (2021, p. 24):

Muitas pessoas pensam que a literatura é apenas um tipo de criação linguística culta e de alta cultura, frequentemente inacessível às pessoas comuns ou simples [...] defendemos que a literatura não é apenas culta para estudos, mas também popular e informal para entretenimento.

Sendo assim, a literatura tem como principal objetivo o uso da linguagem de maneira prazerosa, não apenas da língua escrita. Isso ocorre, porque as obras literárias produzidas por surdos em Libras são, segundo Sutton-Spence (2021), raramente escritas, mas são formas de literatura, pois brincam com língua e geram prazer.

Considerando o exposto, Rose (2006) defende que a literatura produzida em qualquer língua de sinais é uma literatura do corpo e da performance, visto que utiliza como recurso a língua, as imagens, e a dança, bem como mistura sinais e gestos. Por isso, a literatura produzida em Libras celebra a vida surda e a língua de sinais (Sutton-Spence, 2021). A palavra tem relação com o pensamento e, na língua de sinais, o sinal tem relação com o campo imagético, podendo ser alcançado por meio das imagens, as quais carregam significado e sentido, principalmente nas narrativas em quadrinhos, em que as imagens podem ter diversas finalidades.

É a partir de estudos como os de Strobel (2008), Silveira (2002), Karnopp (2006, 2010), Peixoto (2020) e Sutton-Spence (2021) que conseguimos compreender a grandiosidade das

produções literárias da comunidade surda, assim como acompanhar as mudanças de nomenclaturas dos estudos na área.

Dessa forma, a literatura brasileira não é composta apenas por produções literárias em Língua Portuguesa e por autores ouvintes, e sim por produções em Libras e por autores surdos que criam literaturas dentro do contexto nacional e narram suas experiências e percepções na coletividade, influenciada pela cultura do país, por isso não tem como a literatura em Libras se desvincular da literatura brasileira (Sutton-Spence, 2021).

No que concerne à Literatura Surda Brasileira, foi com a expansão da tecnologia, a partir do século XX, que ela se tornou mais evidente. Isso se deu, uma vez que houve a facilitação do registro e do acesso a esses materiais, com a gravação de vídeos narrando as histórias criadas, traduzidas e adaptadas, bem como com o registro em escrita de sinais, utilizando o sistema *SingnWriting*. O *SingnWriting* é um sistema de registro da modalidade escrita das línguas de sinais, por meio do qual é possível difundir, na modalidade escrita, a Literatura Surda Brasileira. Outra possibilidade de registro da Literatura Surda Brasileira se dá mediante os vídeos compartilhados nas redes sociais, os quais alcançam inúmeros sujeitos, ambas as formas de registro — vídeos e escrita — possibilitaram a difusão de tais narrativas.

Dialogando com a autora Karnopp (2010, p. 162), entendemos que:

além da escrita, outras formas de documentação, como filmagens, são fundamentais para o registro de formas linguísticas que vão se perdendo ou se transformando. Para uma comunidade de surdos manter o leque de possibilidades artísticas e expressões da língua de sinais, os registros visuais são indispensáveis na criação de bibliotecas visuais e podem contribuir para uma escrita posterior, com traduções apropriadas.

Sem dúvidas, o avanço da tecnologia ampliou as possibilidades de registro da Literatura Surda Brasileira. Hoje, essa literatura pode ser acessível principalmente nas redes sociais, sendo o canal de maior acesso e de divulgação de todo e qualquer material e produto, o que faz com que essas produções atinjam um público cada vez maior e mais diverso.

Vale destacar que é por meio do reconhecimento da língua de sinais que a Literatura Surda Brasileira vai se organizando socialmente e ocupando lugar de destaque. Através do avanço nos estudos da Língua de Sinais e da utilização das novas tecnologias, a comunidade surda está conseguindo dar visibilidade e durabilidade às suas produções por meio de registros em vídeos e na modalidade escrita, tanto no sistema *SingnWriting*, quanto em língua portuguesa.

Peixoto e Possebon (2018) relatam que os sujeitos surdos antepassados não tiveram a oportunidade de ver e de rever produções em Libras — modalidade escrita ou sinalizada —,

pois a única forma de ter contato com as produções era quando se juntavam os grupos de surdos para contar histórias, as quais eram perpassadas unicamente pelo contato presencial entre os sujeitos surdos.

Fernandes e Peixoto (2021) afirmam que, após a possibilidade de registro das produções literárias, a cultura surda não é perpassada apenas pelo diálogo, mas pelos textos escritos/sinalizados, o que viabiliza a representação da realidade e a formação de conceitos. Então, é por meio da interação dialógica, ou seja, das trocas verbais com seus pares linguísticos e com ouvintes falantes de língua oral, para que os surdos se enxerguem como alguém bilíngue.

Isso posto, a Literatura Surda Brasileira ocupa papel fundamental na formação subjetiva desses sujeitos, uma vez que, segundo Bakhtin (2011), toda compreensão textual implica na responsividade, pois compreender é participar de um diálogo, é mergulhar em situações de comunicação (Fiorin, 2022).

Nos últimos anos, alguns autores, como Strobel (2008), Karnopp (2010), Peixoto (2018) e Sutton-Spence (2021), buscaram conceituar a Literatura Surda, de modo a classificar e distinguir as produções dos sujeitos surdos. Assim, para Strobel (2008, p. 56), a Literatura Surda:

Refere-se a várias experiências pessoais do povo surdo que, muitas vezes, expõem as dificuldades e ou vitórias das opressões ouvintes, de como se saem em diversas situações inesperadas, testemunhando as ações de grandes líderes e militantes surdos e sobre a valorização de suas identidades surdas.

A autora conceitua a Literatura Surda como um espaço, isto é, a oportunidade de expressão das experiências desses sujeitos, sejam elas individuais ou coletivas, vistas como importantes e necessárias para serem contadas e/ou registradas, como um elemento que represente a perspectiva dialógica do autor com o leitor. Ainda, com base em Morgado (2011), quando a literatura surda é transmitida pelos sujeitos surdos, há riqueza nas obras.

Falar sobre sua vida, trajetória, experiências, sentimentos e emoções configura-se como a autorrepresentação que é fator de conscientização do leitor, acerca das questões políticas e de engajamento (Saback; Patrocínio, 2013). Em vista disso, pode-se inferir que as produções da Literatura Surda representam, assim, a possibilidade de autorrepresentação, tendo como base os princípios éticos de um grupo de sujeitos que lutam em defesa dos direitos dos sujeitos surdos. Dessa forma, a autorrepresentação pode ser vista como uma estratégia de constituição da subjetividade dos sujeitos surdos pela literatura.

Para Karnopp (2010, p. 161) a Literatura Surda:

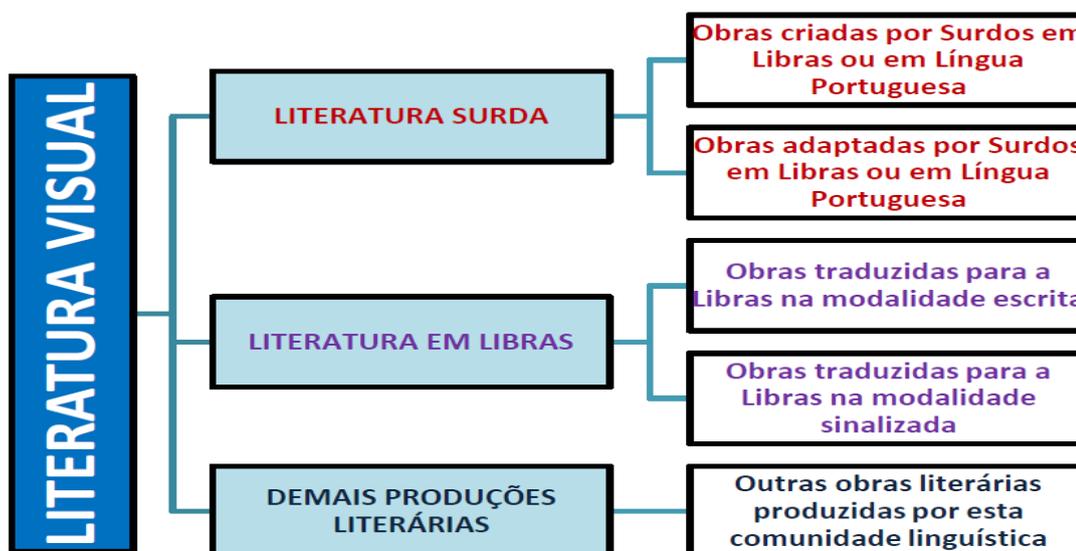
Literatura surda é a produção de textos literários em sinais, que traduz a experiência visual, que entende a surdez como presença de algo e não como falta, que possibilita outras representações de surdos e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente.

A autora Karnopp (2010) faz um recorte nas produções literárias dos sujeitos surdos, definindo como Literatura Surda apenas os textos em língua de sinais. Ela relaciona tais produções às experiências visuais e à diferença linguística dos sujeitos surdos, ou seja, desvinculando os sujeitos surdos da concepção clínica da surdez e reforçando a concepção socioantropológica.

Peixoto (2018) afirma que a Literatura Surda faz parte da Literatura Visual e contempla as criações e/ou adaptações — sinalizadas ou escritas — produzidas por surdos, com o intuito de apresentar elementos próprios da cultura dos sujeitos surdos. Nesse sentido, para a autora, a Literatura Surda não necessariamente precisa ser apresentada em Libras, considerando as criações e as adaptações sinalizadas e/ou escritas.

Consoante Peixoto (2020), a Literatura Visual compõe as adaptações, as criações e as traduções das obras literárias. Com o intuito de tornar a caracterização da autora mais clara e mais didática, ela criou uma ilustração, apresentada na Figura 1.

**Figura 1 – O ANTES: Categorização da Literatura Visual**



Fonte: Peixoto (2020, p. 93).

Com base na categorização inicial realizada por Peixoto (2020), a Literatura Surda é uma das três categorias existentes dentro do grande nicho que é a Literatura Visual. Sendo assim, é perceptível que a autora não delimitou a Literatura Surda às produções apenas em Libras, opondo-se à concepção de Karnopp (2010), Strobel (2008) e Sutton-Spence (2021).

A autora Sutton-Spence (2021, p. 39) reitera que:

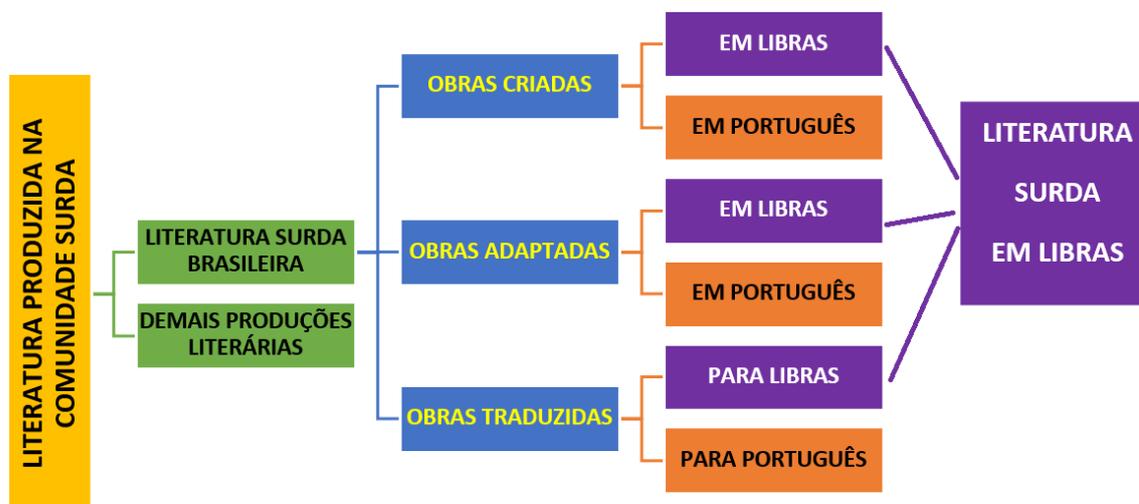
a literatura surda é da comunidade surda e das pessoas surdas, já a literatura em língua de sinais é produzida na língua das pessoas surdas, lembrando que a literatura surda nem sempre está produzida em língua de sinais. Já a literatura em Libras é feita na língua de sinais dos surdos brasileiros.

Nessa conjuntura, Sutton-Spence (2021) elenca quatro critérios para considerar um texto como literatura surda. Todavia, não precisa ter os quatro critérios para ser uma literatura surda. São eles: 1) obra que foi criada e apresentada por surdos, mesmo que, originalmente, tenha sido elaborada por ouvintes e, posteriormente, adaptada pelo surdo; 2) aborda a experiência e o conhecimento cultural de ser surdo; 3) busca atingir, de maneira prioritária, o povo surdo, mas também pode alcançar a comunidade em geral — pais de surdos, professores de surdos, estudantes de Libras, entre outros —; e 4) apresentada em Libras.

As autoras Strobel (2008), Karnopp (2010), Peixoto (2018) e Sutton-Spence (2021) apresentam a Literatura Surda por perspectivas diversas, porém convergem ao afirmar a importância dessas narrativas para os sujeitos surdos, visto que são produções que têm como foco a língua, a visualidade, as identidades e a cultura dos sujeitos surdos. A autora Karnopp (2010, p. 165) salienta que “a literatura surda adquire também o papel de difusão da cultura surda, dando visibilidade às expressões linguísticas e artísticas advindas da experiência visual”.

Entretanto, Peixoto (2023) fez a reformulação da categorização da Literatura Visual, exposta na Figura 1, com base nos estudos de Sutton (2021) e Peixoto (2020). Conforme Figura 2:

**Figura 2 – O DEPOIS:** Reformulação da categorização da literatura produzida na comunidade Surda



**Fonte:** elaborado pela autora com base nos estudos de Sutton (2021) e Peixoto (2020).

Com o intuito de estabelecer convergência entre os estudos de Sutton (2021) e Peixoto (2020) e de buscar uma nomenclatura que atenda à complexidade e à amplitude das produções literárias da comunidade surda, é que surge a releitura do quadro, fazendo a substituição de termo Literatura Visual para Literatura Surda Brasileira, incluindo todas as produções literárias produzidas tanto em Língua de Sinais, quanto na modalidade escrita da Língua Portuguesa. Sendo assim, utilizaremos o termo Literatura Surda Brasileira.

Os surdos se relacionam utilizando a Língua de Sinais, a qual contempla a sua visualidade e promove a experiência visual, que se inicia por meio da iconicidade da imagem e se externaliza na sinalização. Nesse sentido, os surdos desenvolvem sua habilidade linguística por meio da habilidade de visualização, e são essas características — históricas, identitárias, linguísticas e culturais — que estão presentes na Literatura Surda.

Pensar sobre a Literatura Surda Brasileira hoje, no século XXI, é mergulhar em uma infinidade de obras, que teve como precursor, aqui no Brasil em 1999, o poeta surdo Nelson Pimenta. Ele teve a primeira obra registrada em filme com auxílio da tecnologia (Peixoto, 2021). Contudo, o gênero textual quadrinhos ainda é pouco explorado nas pesquisas sobre Literatura Surda Brasileira.

### 1.3 Quadrinhos

As narrativas em quadrinho surgem no final do século XIX e início do século XX, consolidando-se, principalmente, com o surgimento dos super-heróis (Alves, 2001). De acordo

com Silva (2001), as narrativas em quadrinhos são definidas como um tipo de linguagem que utiliza a língua escrita e/ou sinalizada e desenhos para contar uma história, ou seja, é um texto que possui caráter icônico, acrescentando informações visuais ao elemento verbal. Para Cagnin (1975), as histórias em quadrinhos são sistemas narrativos compostos por dois códigos de signos gráficos — imagem e língua escrita.

Segundo Xavier (2019), as narrativas em quadrinhos são a união de diversos gêneros, simbolizando uma construção maior que envolve várias formas de produzir, com uma modalidade própria de linguagem, que envolve o visual e o verbal. De acordo com Nunes (2020), a história em quadrinhos é uma narrativa gráfico-visual, em que ocorre a combinação da linguagem verbal e visual em uma sequência de quadros, representando um desencadeamento temporal. Vale enfatizar que, mesmo utilizando duas formas de linguagem, sempre pode haver a predominância de uma ou de outra.

Eisner (2010, p. 5) afirma que a narrativa em quadrinhos é “[...] um veículo de expressão criativa [...] uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia”. Ocorre, na narrativa em quadrinhos, um acréscimo artístico à narrativa.

Xavier (2016) destaca que as narrativas em quadrinhos não representam uma simples junção entre texto verbal e imagens em uma mesma página, as narrativas em quadrinhos devem ter imagens e palavras que trabalham juntas na transmissão da informação, pois são textos verbo-visuais. Assim, para Silva (2001), os recursos visuais das histórias em quadrinhos são extremamente relevantes para montar um ambiente possível de caracterizar os personagens e o desencadeamento dos acontecimentos.

Em consonância com o supradito, Perotoni (2021) afirma que o sentido nas narrativas em quadrinhos se estabelece pela relação que ocorre entre o verbal e o visual, tendo em vista que não tem como um ser observado sem considerar o outro. Isso significa que as narrativas em quadrinhos são textos constituídos na relação entre palavra-imagem.

Conforme a definição de Cagnin (1975), a narrativa em quadrinhos é formada pela imagem representada por desenhos e pela linguagem escrita. Desse modo, nas narrativas em quadrinhos, o texto e a imagem possuem funções particulares para constituir a ação.

Nas palavras de Pessoa (2014, p. 12), a “história em quadrinhos é uma mídia que se constitui da convergência da linguagem verbal com a visual no balão — ícone que distribui o texto e a imagem em uma sequência e estabelece discursos que se somam”. Ainda para Pessoa (2014), o verbal e o visual acrescentam informações mutuamente e eliminam as barreiras entre

a leitura do verbal e do visual, já que esses dois elementos constroem juntos a sequência narrativa que subsidiará a compreensão da obra.

As autoras Morais e Cruz (2017) declaram que as histórias em quadrinhos dão ênfase aos aspectos visuais e, por isso, são de interesse dos surdos, podendo favorecer o hábito pela leitura. Para além disso, as narrativas em quadrinhos fazem parte do cotidiano dos jovens e das crianças.

Nas narrativas em quadrinhos, segundo Barthes (1990), o diálogo não ocupa a função de simples elucidação, mas de progressão da ação, colocando na mensagem o sentido que a imagem não traz e descrevendo o verbal por meio da imagem. Conforme afirma Lins (2008, p. 40), “o código visual supre lacunas que, por acaso, possam ser deixadas pelo código linguístico e vice-versa e, na análise dos diálogos, a explicação dos fenômenos pode se basear em pistas buscadas em ambos os códigos que compõem os textos”.

A autora Eguti (2001) observa que as narrativas em quadrinhos apresentam características do discurso oral, ao utilizar, principalmente, o discurso direto, afirmando que o autor reproduz a naturalidade e a espontaneidade da conversação com expressões coloquiais, o que busca aproximação com as conversas do cotidiano, bem como os elementos semióticos para transmissão de ideias e de sentimentos.

Para Eguti (2001), as ações dos personagens conduzem o enredo, e a linguagem utilizada não transmite apenas conteúdos, mas as reações e as emoções dos personagens do desenrolar da narrativa. Vale destacar que as narrativas em quadrinhos não são compostas apenas por textos, elas envolvem elementos paralinguísticos.

Cagnin (1975) defende que as narrativas em quadrinhos, mesmo que majoritariamente imagéticas, vêm acompanhadas de elemento linguístico, ou seja, de texto, o qual se funde à imagem, por isso o autor defende que o desenho é o diferencial da narrativa em quadrinhos.

Para a composição da narrativa em quadrinhos, Ramos (2010) observa que ocorre o agrupamento de cenário, personagens, fragmentos do espaço e do tempo em um breve conjunto de linhas que faz uma síntese representativa da realidade. Dessa maneira, a narração dos quadrinhos ocorre por meio das imagens e/ou textos, com o uso dos balões — com textos verbais ou imagéticos — e das legendas que são informações que acompanham as imagens (Cagnin, 1975).

Segundo Ramos (2010, p. 14), “[...] ler quadrinhos é ler sua linguagem, tanto em seu aspecto verbal quanto visual (ou não verbal)”, o que significa que esses elementos são indissociáveis e favorecem a constituição de uma leitura que vai além do textual. Nessa direção, de acordo com Groensteen (2004, p. 44), “É nas articulações internas em elos de imagens que

se fixa o sentido, jogando o texto, por este ângulo, frequentemente, apenas um papel complementar.” Percebe-se que os elementos visuais acrescentam informações aos elementos verbais.

Segundo Palhares (2010, p.09-10 ):

[...] na história em quadrinhos são veiculadas duas mensagens: uma icônica ou visual e outra linguística, que se relacionam, constituindo uma mensagem global. A mensagem icônica e verbal nos quadrinhos não se exclui, mas interagem, combinando de tal forma a ponto de permitir novas possibilidades de encaminhamento e de recepção da mensagem.

Nesse contexto de produção de literatura que envolve a língua escrita e/ou sinalizada e a imagem, ou seja, a verbo-visualidade, percebe-se que se trata de um gênero que dialoga diretamente com a característica identitária, linguística e cultural dos sujeitos surdos. Eisner (2010, p. 7) destaca que “Quadrinhos se comunicam em uma linguagem que depende de uma experiência visual comum entre o criador e o público”.

Na Literatura Surda Brasileira em quadrinhos, a obra é cercada por elementos extralinguísticos, os quais se contextualizam e expressam a relação do autor com outros sujeitos. Ou seja, toda sua bagagem histórica tem total relação com o que aponta Bakhtin (2006) ao afirmar que a palavra é viva e possui sentido real, pois é articulada a um contexto e possui um certo valor que é expresso de maneira objetiva ou subjetiva.

É válido pontuar que os elementos extralinguísticos não cumprem apenas o papel estético e estrutural do gênero em quadrinhos, eles se articulam com o contexto da narrativa. Sobre isso, Nunes (2020) nos diz que os elementos extralinguísticos presentes nas histórias em quadrinhos são balões, onomatopeias, legendas e ângulos de visão. De acordo com Ramos (2010), os balões possibilitam identificar dentro dos quadrinhos a linguagem verbal. Sendo assim, os balões precisam ser lidos em uma sequência determinada (Silva, 2016).

Nesse sentido, os balões, as onomatopeias e outros elementos extralinguísticos possuem seu papel nas histórias em quadrinhos. Segundo Nunes (2020), os balões podem ter diversos formatos de representação, que servem para diferenciar a expressão da fala, onomatopeia e/ou pensamento.

**Figura 3** – Representação dos balões nas narrativas em quadrinhos



**Fonte:** Nunes (2014, p. 46).

Pensando acerca da importância dos balões para as histórias em quadrinhos, Chinen (2011) afirma que os balões são a marca diferencial dos quadrinhos, permitindo que os pensamentos e as falas dos personagens da história sejam inseridos. Para Silva (2016, p. 33):

O contorno dos balões passou a ter uma função maior do que apenas ser cercado para a fala, sendo atribuída a tarefa de acrescentar significado e de comunicar a característica do som à narrativa. Entretanto, existem histórias em quadrinhos que não utilizam balões, nesses casos o mais comum é que o texto e os diálogos apareçam na parte inferior do quadrinho, dentro ou fora dele.

Os tipos dos balões podem indicar, ainda, a intensidade da voz. No caso de narrativas em quadrinhos de autores surdos, os tipos de balões podem identificar a intensidade da sinalização, que estará, inclusive, atrelada às expressões não manuais dos personagens.

De acordo com Silva (2001), outra característica das narrativas em quadrinhos são as onomatopéias, as quais substituem qualquer elemento da realidade que seja difícil de expressar de forma sucinta e precisa, podendo ser apresentadas por meio de: “palavras, letras, sinais e desenhos que procuram reproduzir os sons, os ruídos, as ideias etc” (Silva, 2001, p. 2).

Ainda utilizando Silva (2001, p. 06) como fonte:

A narrativa nos quadrinhos oferece uma pista importante para se entender os efeitos diversos que o autor objetiva em sua história. Através da escolha de um certo tipo de narrativa o autor pode vincular seu produto a várias possibilidades de convenções de leituras e experiências cotidianas dos leitores. Quando produz uma história em quadrinhos o autor tem muitas possibilidades relacionadas ao uso de cores, tipos de letras, convenções tais como balões, tamanho dos painéis e posição dos eventos dentro deles. A adoção de qualquer desses elementos tem repercussão em como a narrativa se desenvolve e em como se espera que o leitor interprete a história.

Nesse viés, a escolha da estratégia narrativa é central para a compreensão da narrativa em quadrinhos que tem a linguagem visual e verbal trabalhando em conjunto. Isso é importante,

pois, na narrativa em quadrinhos, existe a interdependência entre o verbal e o visual, o que forma uma unidade, construindo uma realidade que é própria.

Sendo os surdos sujeitos com visualidade marcada, percebe-se que o cartunista surdo produz sua literatura, especialmente a narrativa em quadrinhos analisada, recorrendo aos elementos da visualidade literária. Nesse contexto, Santos (2001) afirma que a história em quadrinhos é transmissora de ideologia e reproduz valores culturais e influencia na imaginação do leitor pela riqueza de detalhes.

Dessa forma, mediante a característica de visualidade dos sujeitos surdos, os elementos verbo-visuais da história em quadrinhos dialogam fortemente com esses sujeitos, uma vez que se trata de um gênero em que os seus elementos verbais e imagéticos não podem ser compreendidos de maneira desvinculada. Desse modo, a história em quadrinhos é compreendida como um gênero verbo-visual com potencial de produção/criação e uso pelos sujeitos surdos.

## 2. NAVEGANDO NA TEORIA

Neste capítulo, abordamos alguns dos conceitos dialogados no círculo de Bakhtin, a saber: autoria; auditório; cronotopia; heteroglossia, polifonia e subjetividade, além de relacionar tais conceitos com a narrativa em quadrinhos, por entendermos que tais assuntos são relevantes para a compreensão dessa pesquisa. Por isso, para tratar sobre autoria, utilizamos os conceitos de Bakhtin (2011) e de outros autores que dialogam com a teoria bakhtiniana, como Sobral (2012), Faraco (2005) e Brait (2005).

Para falar sobre auditório, utilizamos como fonte os estudos de Bakhtin e Volóchinov (2018), Stella e Brait (2021), entre outros autores, com o intuito de dialogar sobre auditório enquanto um processo dialógico entre o autor-criador e o público. Sobre a cronotopia, que é a categoria de tempo e de espaço proposta por Bakhtin (2011), analisamos o movimento dos personagens dentro do espaço de tempo do enunciado nas narrativas.

O conceito de heteroglossia foi abordado também por o compreendermos como importante para a análise da presença da subjetividade na obra analisada nessa pesquisa, pois a heteroglossia trata sobre a múltiplas possibilidades de compreensão de um discurso pelos falantes de uma mesma língua.

A polifonia, por sua vez, trata da evolução permanente dos personagens das narrativas, a autoconsciência para a construção de sua própria imagem, ou seja, a descoberta da nova posição do autor. Por fim, buscamos compreender o conceito de subjetividade proposta por Bakhtin (2011) e pelo Círculo, pois os autores compreendem este conceito a partir do dialogismo. Vale destacar que a subjetividade é nosso objeto de análise dentro da narrativa em quadrinhos *Três Patetas Surdos* (2015).

### 2.1 Autoria

Para compreender a autoria, faz-se necessário entender que todo texto tem posição valorativa e estabelece conexão com a concepção do eu e do outro. Tal noção de autoria está fundamentada no conceito de dialogismo a partir da perspectiva enunciativa (Francelino, 2007). A ideia de autoria não se restringe às produções verbais, mas contempla também as produções não verbais (Grillo, 2012).

No que concerne à compreensão de Bakhtin (2011) acerca da autoria, ele compreende que o modo como o autor se apresenta em suas produções literárias corresponde às diferentes posições que ele assume. Ademais, Bakhtin (2011) discorre sobre questões que envolvem o

sujeito, o jeito de ser e a consciência, com diversas formas de construir conhecimento para o outro e para si através das relações dialógicas.

Nesse sentido, “ser autor é assumir, de modo permanentemente negociado, posições que implicam diferentes modalidades de organização dos textos, a partir da relação com o herói e com o ouvinte” (Sobral, 2012, p. 134). Diante disso, pode-se construir concordâncias ou discordâncias com suas ideias, por meio de seleção das suas próprias palavras, inserindo o ouvinte como parte integrante do discurso do autor.

Assim, segundo Bakhtin (2011), a autoria é o ato de dar vida e singularidade às produções dos sujeitos, visto que todo enunciado possui determinada forma do autor e é o autor que dá o tom, o gênero e o estilo.

Tudo o que me diz respeito, a começar por meu nome, e que penetra em minha consciência, vem-me do mundo exterior, da boca dos outros (da mãe, etc.), e me é dado com a entonação, com o tom emotivo dos valores deles. Tomo consciência de mim, originalmente, através dos outros: deles recebo a palavra, a forma e o tom que servirão para a formação original da representação que terei de mim mesmo (Bakhtin, 2011, p. 378).

Para Bakhtin (2011), a autoria é dialógica e não se constitui de maneira isolada, mas emerge das vivências que se estabelecem por meio das diferentes linguagens, de modo a favorecer a transformação da vida e a produção de sentidos, bem como contribuir com os processos subjetivos, que resultam da interação com o outro. É notório que essa interação pode ocorrer por meio de qualquer modalidade das línguas.

Tendo como base a teoria bakhtiniana, Faraco (2005) nos diz que:

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento (Bakhtin, 2011 p. 45 *apud* Faraco, 2005).

A noção de autoria para Bakhtin (2011) traz a distinção entre autor-pessoa e autor-criador, definindo o termo autor-pessoa como sendo seu próprio artista e escritor dentro da vida em sociedade, compartilhando sonhos, desejos, frustrações, direitos e deveres, isto é, um sujeito como qualquer outro. Nesse viés, o autor-pessoa é a pessoa física do escritor, o que opera a refração e realiza o recorte valorativo da realidade; o autor-pessoa simboliza a identidade e a manifestação do eu (Faraco, 2005; Araújo e Rodrigues, 2022).

O autor-criador registra de maneira atuante os acontecimentos da vida, tendo consigo um posicionamento axiológico, enxergando criticamente o mundo e as relações sociais, sendo por meio dessas relações dialógicas que ele compõe sua imagem na obra (Marchezan, 2015). É preciso pontuar que o autor criador é um objeto estético, elemento indissociável do artístico, pois dá forma ao objeto estético, isso significa que o autor-criador tem a função formal da estética organizadora da obra (Brait, 2005).

Sendo o autor-criador parte indissociável do processo de construção do todo artístico, pode-se inferir que, ao mesmo tempo em que cria algo, é também parte daquilo que foi criado. Para Faraco (2005, p. 42), “a posição axiológica do autor-criador é um modo de ver o mundo, um princípio ativo que ver que guia a construção do objeto estético e direciona o olhar do leitor”.

Dessa forma, o autor-criador marca a obra com sua essência e dá vida aos personagens. Existem, assim, características que se mostram comuns nas obras de mesmo autor, uma espécie de marca característica da escrita daquele sujeito, que revela também a subjetividade desse sujeito, haja vista que, para Bakhtin (2011), a subjetividade é constituída pelas relações sociais que o sujeito participa, assim todo ser humano é individual e social.

De acordo com Brait (2005, p. 38), “todo ato cultural se move numa atmosfera axiológica intensa de indeterminações responsivas, isto é, em todo ato cultural assume-se uma posição valorativa frente a outras posições valorativas”. Isso significa que toda produção apresenta a realidade vivida no plano da obra.

Brait (2005, p. 39) esclarece que “o autor-criador é, assim, quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida (ele não é um estenógrafo desses eventos) mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente”. Assim, pode-se afirmar que o autor-criador transforma a vida em arte, com recorte valorativo do autor-pessoa.

Para Bakhtin (2011), o autor-criador contribui para o esclarecimento do autor-pessoa e é depois disso que o significado do ato criativo estará completo e esclarecido, pois é em seu ato criativo que a voz social confere unidade ao todo artístico. Bakhtin (2011, p. 29) ainda afirma que:

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

Isso posto, o autor-criador gera um produto estético, que apresenta elementos da vida, do mundo e das trocas dialógicas. Tal produto estético é composto por uma teia de relações axiológicas, de alto grau de complexidade, constituído pelo autor, a partir da perspectiva do autor-criador para o destinatário, ou seja, para quem se dirige (Faraco, 2005). O autor-criador é social, histórico e cultural, sendo por meio dele que esses elementos se transformam em objeto estético.

Nesse sentido, Bakhtin (2011) destaca a importância da adaptação da linguagem às necessidades e às peculiaridades do destinatário, já que, pelo fato do enunciado se constituir na ação de dirigir-se a alguém, ele deve estar inclinado para o destinatário, uma vez que a produção de algo a partir da perspectiva dialógica é sempre pensada no *outrem*, estando esse *outrem* próximo ou não.

O autor-criador “[...] ocupa uma posição responsável no acontecimento do existir, opera com elementos desse acontecimento e por isso a sua obra é também um momento desse acontecimento” (Bakhtin, 2011, p. 176). O autor-criador pode enveredar o conteúdo da obra por diversas perspectivas e irá se apropriar da linguagem não como uma língua em si, mas pelas suas significações dentro dos enunciados.

O autor-criador atua axiologicamente com as muitas facetas da língua, não pela gramática ou dicionário, e sim pelo dito, não só por ele, como também pelos outros, envolvido ativamente na geração de novos enunciados, frente a uma certa realidade vivida, que será materializada em um objeto estético, isto é, um novo mundo (Bakhtin, 2011).

É por isso que, para Bakhtin (2011), a palavra tem papel ideológico, relaciona-se com contexto e está impregnada de significados construídos socialmente, exercendo diferentes significados nos contextos em que é enunciada, tendo em vista que a palavra é carregada de conteúdo e de sentido vivencial ou ideológico.

Nesse sentido, o autor-criador é “[...] quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida [...] mas a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente” (Faraco, 2005, p. 38). Isso significa que tais elementos são recortados do autor-pessoa, o qual absorve e reflete a multiplicidade e a diversidade das vozes do mundo, distanciando-se da sua própria linguagem para permitir que o outro fale.

Segundo Farraco (2005, p. 40-41) é:

[...] um complexo jogo de deslocamento envolvendo as línguas sociais, pelo qual o escritor (que é aquele que tem o dom da fala refratada) direciona todas as palavras para vozes alheias e entregue a construção do todo artístico a uma certa voz [...] a voz criativa do autor-criador que tem que ser sempre, uma segunda voz [...] deixando-se vagar livremente pela heteroglossia.

Dessa forma, o autor-criador, mesmo em uma autobiografia, não escreve sobre si, ele posiciona-se diante dos fatos da vida, transpondo-se para o lugar do outro. Tal fato ocorre, porque, diante da obra, tem-se também o leitor, que se tornam coautor, numa atividade dialógica constante de compreensão e de avaliação.

## 2.2 Auditório

Segundo Bakhtin (2011), a língua é um elemento vivo que evolui na comunicação concreta e não por meio do sistema linguístico abstrato ou no psiquismo individual dos falantes da língua. Para o autor, a língua é fundamental para a interação verbal e enxerga a palavra no diálogo em seu sentido amplo.

O diálogo é um processo ininterrupto, que não tem começo e não tem fim, tendo como limite outras enunciações ou o auditório, pois toda palavra é carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial (Bakhtin, 2011). De acordo com Stella (2005, p. 178), “a palavra dita, expressa, enunciada, constitui-se como produto ideológico, resultado de um processo de interação na realidade viva”.

Nesse sentido, “os indivíduos não recebem a língua pronta para ser usada; eles penetram na corrente da comunicação verbal” (Bakhtin; Volóchinov, 2018, p. 108). A partir de tal compreensão, pode-se inferir que toda palavra sempre precede de alguém e é dirigida a alguém, isso faz com que a palavra nunca seja a mesma, uma vez que cada receptor possui experiências, vivências e trocas dialógicas.

É nessa relação dialógica de produzir algo pensando no outro que se constitui o conceito de auditório, afirmando que “toda situação inscrita duravelmente nos costumes possui um auditório organizado de uma certa maneira e conseqüentemente um certo repertório de pequenas fórmulas correntes” (Volóchinov, 2019, p.126).

Diante disso, Bakhtin (2011, p. 321) traz que:

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

dos superiores, dos próximos, dos estranhos, etc.; pode até ser, de modo absolutamente indeterminado, o outro não concretizado (é o caso de todas as espécies de enunciados monológicos de tipo emocional).

Dessa forma, no processo dialógico, a produção é fruto da reflexão sobre o outro, por isso o falante tem em vista um auditório, o qual pode ser real ou imaginário, distante ou presente, o que inclui as possíveis respostas previstas e respondendo outros interlocutores que estão em outro tempo e em outro espaço, mas que pode ser recebido por um auditório que possua a visão diferente do autor-criador (Stella e Brait, 2021).

O auditório, na perspectiva bakhtiniana, pode ser visto como o público para quem o autor-criador escreve, o qual pode corresponder à perspectiva dele ou não. Contudo, é no encontro com o público que o enunciado ganha sentido.

Para Stella e Brait (2021, p. 161):

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

Desse modo, o auditório é um conjunto de pessoas, de ideias e de valores que afeta a produção e a recepção de um discurso ou de um texto. Nessa perspectiva, o auditório é diversificado e multifacetado, apresenta uma ampla gama de opiniões, de pontos de vista e de ideologias influenciadas pelas diversas experiências sociais, culturais e históricas.

O autor entra em um diálogo implícito com o auditório ao escrever, bem como escolhe o conteúdo, o estilo e a forma de expressão, levando em consideração as expectativas, os valores e as crenças do auditório. Contudo, Stella e Brait (2021, p. 152) afirmam que “não há garantias de que a produção de sentidos visada pelo locutor chegue a seu auditório como inicialmente prevista”.

Nesse cenário, o auditório recebe e interpreta o texto, atribuindo significados e contextos com base em suas próprias percepções e pontos de vista. Assim, a interpretação de um texto pode diferir dependendo do auditório ao qual é dirigido e das várias leituras que o fazem. Volóchinov (2019) afirma que a perspectiva visual de cada um acerca do outro não é uma imagem solitária, ela é ampla e gera um embate de sentidos, pois a relação entre o auditório, o texto e o autor é dinâmica e interativa, o que gera a troca constante de significados.

### 2.3 Cronotopia

De acordo com Fiorin (2022), com o intuito de estudar as categorias de tempo e de espaço, Bakhtin (2011) cria o conceito de cronotopo, partindo da perspectiva de que as pessoas organizam suas experiências imediatas com as imagens do mundo, com base nas categorias inseparáveis de tempo e de espaço.

A cronotopia, a partir dos estudos de Bakhtin (2011), foi concebida em um contexto extremamente literário. Isso posto, a cronotopia investiga a configuração do espaço e do tempo nas obras literárias, estendendo-se para a compreensão das manifestações da vida. Nesse viés, “[...] Bakhtin amplia e aprofunda sua concepção cultural como fundamento, ponto de partida e de chegada de uma teoria da literatura, e muito especialmente do romance” (Bezerra, 2018, p. 249). Sendo assim, a cronotopia é a interligação essencial entre o conteúdo e a forma, na relação espaço e tempo na construção da narrativa.

Nas análises de obras literárias, remete-se ao movimento do personagem no espaço e no tempo, configurando a trajetória contínua. Diante disso, o cronotopo possibilita a compreensão da vivência do personagem dentro do enredo, que é uma realidade representada na obra a partir dos elementos de espaço e tempo, “[...] ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história” (Bakhtin, 2018, p. 12).

Nessa conjuntura, o cronotopo é a relação indissociável entre o espaço e o tempo na narrativa. Conforme afirma Bakhtin (2018, p. 11):

Chamaremos de cronotopo (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (Einstein). Para nós não importa o seu sentido específico na teoria da relatividade, e o transferimos daí para cá para o campo dos estudos da literatura quase como uma metáfora (quase, mas não inteiramente); importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço).

O espaço e o tempo aparecem como elementos que constituem os estudos das obras literárias, delimitado pela cultura, que se encontra na literatura. Não se trata, portanto, de medidas, mas da forma como os acontecimentos se materializam na narrativa, os quais são influenciados por fatores axiológicos, conteudistas e pelo modo como se apresentam os eventos em torno da vida do personagem.

Dias e Boas (2019, p. 81) afirmam que:

na literatura, o espaço e o tempo instituem-se como componentes indispensáveis à realização da constituição e do desenvolvimento do fluxo narrativo, no qual se situam, enquanto o seu núcleo operador, as personagens, cujas formações realizam-se através dos seus atos localizados na eventicidade dos acontecimentos representados pela narração.

O cronotopo constitui-se como elemento essencial para construir o fluxo narrativo, pois apresenta todos os elementos dos acontecimentos vividos e a relação entre os personagens. Em vista disso, o cronotopo é a forma de compreender a experiência e a natureza das ações e dos eventos, ou seja, o modo de compreender os acontecimentos.

A cronotopia trata do lugar em que se desenrolam as ações principais, em que os personagens se encontram e as mudanças que ocorrem com eles. O lugar em que ocorre a trama é, também, o lugar em que se mede o tempo, já que o tempo é o movimento e a transformação.

Ainda para Bakhtin (2018, p. 229):

Os cronotopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas. Estas inter-relações entre os cronotopos já não podem surgir em nenhum dos cronotopos isolados que se inter-relacionam.

Isto significa que um acontecimento pode se dividir em uma narrativa, gerando vários momentos dentro daquele tempo e espaço, uma espécie de teia de acontecimentos ligados a um personagem, que irá determinar o conteúdo e a forma de uma obra. Entretanto, o cronotopo não se refere à ideia realista do tempo e do espaço, pois é determinado pelos sentidos e pelos valores culturais (Bakhtin, 2011).

Sendo assim, a cronotopia é determinada pela posição axiológica em relação à cultura, o que estabelece relação entre o autor-criador e o autor-pessoa, com a tríade arte, cultura e vida dentro da natureza espacial e temporal, que podem ser vistos nos personagens da narrativa. Isso se dá, uma vez que, segundo Bakhtin (2011), os enunciados voltam ao passado e miram no futuro.

Dessa forma, a cronotopia trata de um enunciado vivo, criado em um momento histórico, em um meio social que participa ativamente do diálogo social, da troca e do compartilhamento. Nessa perspectiva, Faraco (2005) afirma que a língua é incontornável e é por meio dela que o sujeito consegue se reconhecer, visto que a língua é ideologicamente preenchida e proporciona apropriação de sentidos para formar as identidades que circulam em um grupo.

## 2.4 Heteroglossia

Bakhtin discute a heteroglossia como a coexistência de múltiplos estilos de linguagens e de discursos em uma cultura, isto é, a heteroglossia significa que diferentes vozes, estilos e discursos coexistem em um texto ou contexto linguístico. Assim, Bakhtin argumenta que a subjetividade é moldada pela interação com essa variedade de vozes e de discursos, na qual cada um contribui para a construção da complexidade da identidade individual (Faraco, 2005), logo não é individual, mas coletiva.

A heteroglossia representa a diversidade e a complexidade da experiência humana na literatura e na linguagem. Ela nos convida a apreciar e a estudar a variedade de vozes, haja vista que elas fornecem informações e enriquecem nossas interações linguísticas e culturais. Por isso, para Bakhtin (2018), não existem discursos inéditos, tudo já foi dito, refutado, recriado com base nos discursos dos outros, em um processo contínuo. Tal compreensão faz com que Bakhtin cunhe o termo heteroglossia.

Essa ideia de heteroglossia enfatiza que a linguagem está sempre em movimento e é instável, e que várias vozes e perspectivas interagem e se influenciam umas pelas outras. Isso nos ajuda a entender que nenhum discurso é totalmente independente ou isolado, em vez disso ele é moldado pelas vozes ao seu redor e pelas interações que ocorrem em um contexto mais amplo. Em vista disso, Carmo (2022) afirma que a heteroglossia diz respeito à presença de diversas vozes e de linguagens sociais em um mesmo texto simultaneamente.

Sob essa perspectiva, a heteroglossia é “a estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, modos de falar de grupos, jargões profissionais, as linguagens dos gêneros [...]” (Bakhtin, 2018, p. 29). Ocorre, assim, o diálogo e o encontro de vozes que se entrelaçam de modo dinâmico e formam novas vozes sociais (Faraco, 2005).

De acordo com Faraco (2005, p. 219), heteroglossia é “um conjunto de múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais e [...] o contínuo processo de encontros e desencontros, de aceitação e recusa, de absorção e transmutação das vozes sociais – fenômeno que ele [Bakhtin] designa de heteroglossia dialogizada”.

A heteroglossia é, assim, a convivência entre a multiplicidade de vozes que falam a mesma língua, mas que compreende suas particularidades, ideologias e diversidades socioculturais que compõem aquele determinado grupo e compactuam com aquele discurso.

Nesse sentido, de acordo com Bakhtin (2018, p. 48), não há discurso puro:

O discurso voltado para seu objeto [...] entrelaça-se com suas complexas relações mútuas, funde-se com uns, afasta-se de outros, cruza-se com terceiros; e tudo isso pode formar com fundamentos o discurso, ajustar-se em todas as suas camadas semânticas, tornar complexa sua expressão, influenciar toda a sua feição estilística.

Nesse viés, o discurso volta-se para as posições ideológicas do falante, mesmo que exista a troca dialógica entre os sujeitos, pois cada sujeito age sobre a língua e privilegia expressões e vocábulos que coadunam com as suas próprias percepções. Sobre isso, Faraco (2005, p. 220) defende que “[...] nesse complexo jogo claro-escuro entra o discurso que dele se impregna, que nele lapida seus próprios contornos semânticos”.

Dessa forma, a heteroglossia está ligada à ideologia. Bakhtin (1998) sustenta que cada voz carrega consigo sua ideologia, ou seja, suas crenças, seus valores e suas perspectivas sobre o mundo. Diante disso, existe uma força do individual na dinâmica com o coletivo. A heteroglossia representa não apenas uma variedade de vozes, mas também uma diversidade de ideologias que coexistem e interagem no contexto da linguagem. Bakhtin (1998) reconhece a existência de várias vozes e ideologias, fazendo-se necessária a análise não apenas do texto, mas das ideologias subjacentes que influenciam e moldam as vozes diferentes nele.

Por conseguinte, a heteroglossia é a coexistência de diferentes registros linguísticos, estilos e discursos em um texto, é um conceito que a polifonia enfatiza. Assim, as vozes individuais e a complexidade das interações resultam dessa diversidade linguística.

## **2.5 Polifonia**

Bakhtin (1998) introduz o conceito de “polifonia” para descrever a multiplicidade de vozes e de perspectivas que coexistem em uma comunidade discursiva. Para ele, é característica da literatura ser plurivocal, visto que existe um caráter dialógico sem que a consciência dos personagens seja subordinada à do autor, pois os personagens apresentam vozes independentes dentro da obra.

Nesse contexto, o autor desempenha o papel de coordenador de vozes, contudo, cada voz é individual e independente, o autor é responsável por organizar e por coordenar as vozes dentro da obra (Bezerra, 2005). Mas, de acordo com Bakhtin, o autor não tem total controle sobre as vozes, já que, em vez disso, ele participa do diálogo polifônico como uma voz entre muitas.

Nesse sentido, a voz dos personagens contém a expressão das experiências que eles construíram em suas relações com os outros influenciadas por outras vozes, ou seja, existem outras vozes incorporadas pelos personagens e trazidas para os seus discursos na obra.

De acordo com Campos, Souza e Stieg (2011, p. 38), para Bakhtin:

o ser humano é um sujeito sócio-histórico imerso em determinada sociedade, por ele compreendida, como um conjunto de vozes, atitudes e ações e que ainda vê a linguagem humana como um produto eminentemente social.

Nessa perspectiva, a linguagem é uma atividade social, por isso um texto literário não é apenas a escrita de um autor, em vez disso, é um ambiente em que diferentes vozes e perspectivas interagem. Essas vozes que emergem na obra podem ser de narradores, personagens, autor implícito ou de outros textos mencionados na obra. A polifonia reconhece que um texto literário não é monolítico, e sim um lugar em que diferentes vozes interagem, muitas vezes em conflito ou diálogo.

As autoras Bubnova, Baronas e Tonelli, (2011, p. 275) afirmam que, “a polifonia em sua relação com o diálogo se refere à orquestração das vozes em diálogo aberto”. Dessa forma, a polifonia tem relação direta com vários gêneros (Bezerra, 2005; Brait, 2011).

Campos, Souza, Stieg (2011, p. 43) definem que:

[...] a polifonia se caracteriza por vozes polêmicas em um discurso, que nos leva a perceber a impossibilidade de contar com as palavras como se fossem signos neutros, transparentes, uma vez que são afetadas pelos conflitos históricos e sociais que sofrem os falantes de uma língua.

As vozes individuais na polifonia coexistem independentemente, o que produz uma riqueza de significado e de interpretação. O resultado é uma variedade de perspectivas e de complexidade, o que desafia a noção de uma verdade ou autoridade absoluta. Bakhtin (2011) acreditava que o diálogo era fundamental para entender a polifonia, pois toda palavra é carregada de diálogo. Ele acreditava que as diferentes vozes se confrontam e interagem, criando um processo de significação dinâmico e em constante mudança.

A polifonia representa a diversidade e a complexidade da experiência humana na literatura e na linguagem; por isso, a polifonia não se limita à literatura, ela está presente em todas as formas de comunicação humana — como conversas diárias, debates políticos e manifestações culturais (Araújo Gomes e Silva, 2023).

Bakhtin enfatiza a importância da abertura para diferentes vozes e perspectivas ao reconhecer a polifonia presente na literatura e na vida cotidiana, o que leva a uma compreensão mais ampla dos aspectos sociais. O conceito de polifonia possibilita a compreensão da voz do autor, mas também as várias vozes que ressoam dentro e ao redor da obra.

Samoyault afirma que (2008, p. 19):

[...] essa polifonia em que todas as vozes ressoam de um modo igual implica o dialogismo: os enunciados das personagens dialogam com os do autor e ouvimos constantemente esse diálogo nas palavras, nos lugares dinâmicos onde se efetuam as trocas.

Assim sendo, a polifonia favorece o entendimento da complexidade da linguagem e da comunicação por meio de uma abordagem dinâmica para interpretação dos textos, incentivando os leitores a examinar como as diferentes vozes interagem em uma obra e como essas vozes constroem significado. Como afirma Araújo Gomes e Silva (2023, p. 36), “é como se o personagem tivesse vida própria, e, em seus romances, é igualmente possível conversar com o protagonista, com o herói, com o vilão ou com o figurante”.

Através da polifonia, é possível adentrar na riqueza e na complexidade das obras literárias, reconhecendo a multiplicidade de vozes que as compõem e apreciando a maneira como essas vozes se entrelaçam para formar um todo coeso. Ao longo de uma obra, as vozes conversam umas com as outras, discutindo e debatendo várias perspectivas e experiências. Vale destacar que a complexidade e a profundidade das obras literárias são aumentadas por esse diálogo entre subjetividades.

De acordo com Bakhtin (1998), a subjetividade e a polifonia estão muito ligadas, visto que elas contribuem para a criação e para a interpretação de obras literárias. A subjetividade, consoante Bakhtin (2011), é construída e alterada pela interação com diferentes perspectivas e vozes. Nessa conjuntura, fica claro que, para Bakhtin (2011), esse processo é coletivo. Então, a polifonia literária permite que várias subjetividades coexistam e se entrelacem, por isso o diálogo desempenha papel fundamental na formação da subjetividade.

## 2.6 Subjetividade

Bakhtin (2011) abordou a subjetividade de uma maneira única e profundamente enraizada em sua compreensão da linguagem como uma atividade social e dialógica. Para Bakhtin (2011), a subjetividade não é uma entidade isolada ou fixa, mas sim um processo

dinâmico que surge da interação entre indivíduos e sua linguagem (Brait, 2005). Nesse sentido, Bakhtin (2011) vê a subjetividade como um produto da interação entre essas vozes heterogêneas, cada uma contribuindo para a formação da consciência individual.

A compreensão da subjetividade proposta por Bakhtin (2011) e pelo Círculo tem como base o dialogismo, ou seja, as interações através da língua e como esse processo influencia na constituição do sujeito. Nos escritos do Círculo de Bakhtin (2011), há a presença dos termos: subjetividade, individualidade e singularidade. Contudo, os autores não se prendiam a conceitos fechados, visto que os termos dialogam entre si e aparecem várias vezes nas obras como sinônimos, “atraindo-se sem aceitar a condição de identidade exclusiva” (Brait, 2005, p. 9).

Albres (2019, p. 74) afirma que “a subjetividade vai passando por múltiplas e contínuas reconfigurações. A subjetividade é marcada por um caráter social e histórico. Então, não está cristalizada, mas é um processo de percepção em constante transformação”. Sendo assim, a subjetividade pode ser definida como um processo de construção e de reconstrução do eu, que não é apenas individual, mas coletivo. Nesse sentido, a criança constitui sua subjetividade por meio de cada processo dialógico, que promove a sua inserção nessa heterogeneidade constitutiva.

Para Bakhtin (2002), a subjetividade é um processo contínuo e fluido que surge da interação dialógica e da participação em uma comunidade discursiva heterogênea. Ela é caracterizada pela multiplicidade de vozes, de perspectivas e de experiências que contribuem para a formação da identidade individual. Bakhtin (2019) afirma que a língua é inseparável da vida, sendo a língua realizada por meio da interação entre os sujeitos.

Consoante a leitura que Sobral (2009) faz de Bakhtin, ele afirma que o comportamento comunicativo humano ocorre por meio do signo linguístico partilhado em contextos interacionais e possui significado social. Assim, Bakhtin (2019) nos afirma que a linguagem deve acontecer em condições reais de produção, pois é nessa prática de interação real que os sentidos estão implícitos e vivos entre os sujeitos.

Segundo os estudos de Bakhtin (2011), dentro do universo da linguagem, o signo ocupa um lugar particular que liga a língua sistêmica à realidade sócio-histórica, e os articula com a ideologia. Nesse sentido, a ideologia é um conjunto de valores e de ideias, que se constitui por meio da interação verbal dos sujeitos que constituem diferentes grupos sociais (Almeida, 2012).

Sob essa ótica, a compreensão de si mesmo está intrinsecamente ligada à compreensão do outro, pois a subjetividade emerge das relações dialógicas que os sujeitos estabelecem uns com os outros, nas quais os indivíduos se veem refletidos nas perspectivas e nas experiências dos outros.

Para Bakhtin (2006), a subjetividade é acessível pela materialização na linguagem, sendo ela sócio e ideológica; entretanto, essa materialização não permite a expressão nem a compreensão total do sujeito, visto que, na produção da linguagem e na interação entre os sujeitos, a subjetividade está em movimentação e em construção entre os sujeitos envolvidos. Por isso, a subjetividade é construída socialmente, nas relações com o outro.

Ainda de acordo com Bakhtin (2006), tudo que é ideológico é signo, e o signo não se constitui fora da realidade material, visto que ele só emerge e existe dentro da interação social, pois, quando o sujeito interage com o objeto, ele se modifica, por isso a palavra é um elemento essencial acompanhado e constituído de ideologia presente no ato de compreender; assim, o significado e o sentido constituem a palavra. Bakhtin e Volóchinov (2006) afirmam que o sujeito se define em relação ao outro por meio da palavra, e a palavra serve como uma ponte construída entre mim e o outro.

Isso posto, a linguagem é fruto da interação com o outro, pois ela não existe em uma só pessoa. A linguagem é fruto da dinâmica interativa das relações e não de um sistema formal. Assim, Bakhtin (2006) afirma que os signos só existem na interação social, já que a sociedade é constituída pelos sujeitos e, ao mesmo tempo, constitui os sujeitos, visto que a palavra é um elemento social, estreitamente envolvido nas relações humanas, por isso os sujeitos utilizam signos ideológicos que fazem parte do contexto sócio-histórico de cada sujeito.

Dessa forma, Bakhtin (2002, p. 66) defende que, “em todo ato de fala, a atividade mental subjetiva se dissolve no fato objetivo da enunciação realizada, enquanto, a palavra enunciada se subjetiva no ato de decodificação que deve, cedo ou tarde, provocar uma codificação em forma de réplica”. Sendo assim, os significados são compartilhados pelas pessoas por meio da linguagem, que é um sistema de representação, a qual não se dá de forma natural, mas é mediada pela cultura.

Pensando a língua como um elemento vivo, a linguagem precisa ser estudada de maneira contextual, sendo o enunciado a unidade de análise e de investigação. Isso se é importante, pois todo enunciado tem o aspecto linguístico que é reiterativo e faz referência a um objeto pré-existente, e o aspecto contextual, o qual é único e tem como referência um novo enunciado. Em virtude disso, pertencendo a uma realidade sobre a qual narra, o autor do texto literário apresenta um discurso que surge da subjetividade vivenciada e não do que imagina ser o outro.

Bakhtin (2002, p. 95) ainda afirma que “não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial”. Por conseguinte, não há enunciado sem intenção.

Diante disso, o signo é um elemento mediador das relações sociais e das funções mentais, que possui sentido e significado, sendo o significado dicionarizado e o sentido contextual. Nessa conjuntura, consoante a Bakhtin (2002, p. 132),

A significação não está na palavra nem na alma do falante, assim como não está na alma do interlocutor. Ela é o efeito da interação do locutor e do receptor produzido através do material de um determinado complexo sonoro. É como uma faísca elétrica que só se produz quando há contato de dois polos opostos.

É na relação do eu com o outro e nos embates das construções individuais que ocorrem as significações. Nesse contexto dialógico, ou seja, nessas diversas formas de sociabilização, que o sujeito constrói sua subjetividade, que é um signo polissêmico. Pois, para Brait (2005, p. 23):

Essa noção de sujeito [relacional e ativo] implica, nesses termos, pensar o contexto complexo em que se age, implica considerar tanto o princípio dialógico – que segue a direção do interdiscurso, constitutivo do discurso, mas não se esgota aí –, como os elementos sociais, históricos, etc. que formam o contexto mais amplo do agir, sempre interativo (que segue a direção da polifonia, isto é, da presença de várias “vozes”, vários pontos de vista no discurso, que naturalmente podem ser escamoteados, embora não deixem de estarem presentes).

Para Bakhtin (2011), a subjetividade (ou individualidade) é manifesta através das escolhas dos elementos que formam o enunciado que se relaciona com o estilo, que podem expressar a subjetividade do sujeito. Bakhtin (2011, p. 302) afirma que:

O querer-dizer do locutor se realiza acima de tudo na escolha de um gênero do discurso. Essa escolha é determinada em função da especificidade de uma dada esfera da comunicação verbal, das necessidades de uma temática (do objeto do sentido), do conjunto constituído dos parceiros, etc. Depois disso, o intuito discursivo do locutor, sem que este renuncie à sua individualidade e à sua subjetividade, adapta-se e ajusta-se ao gênero escolhido, compõe-se e desenvolve-se na forma do gênero determinado.

Borge (2007) afirma que o termo individualidade que aparece na teoria bakhtiniana é sinônimo de subjetividade, conforme exposto na citação retirada da obra de Bakhtin (2011), que trata da renúncia da individualidade e da subjetividade do autor-criador na produção de um determinado gênero. Por meio da obra bakhtiniana, é possível inferir que, para Bakhtin (2011), o gênero que melhor reflete a subjetividade do sujeito é a Literatura. Sendo assim,

[...] nem todos os gêneros são igualmente aptos para refletir a individualidade na língua do enunciado, ou seja, nem todos são propícios ao estilo individual. Os gêneros

mais propícios são os literários – neles o estilo individual faz parte do empreendimento enunciativo enquanto tal e constitui uma das suas linhas diretrizes. [...] As condições menos favoráveis para refletir a individualidade na língua são as oferecidas pelos gêneros do discurso que requerem uma forma padronizada, tais como a formulação do documento oficial, da ordem militar, da nota de serviço, etc. (Bakhtin, 2011, p. 283).

Para o autor supracitado, nem todos os gêneros possibilitam a expressão da individualidade do autor, haja vista que permite a interação dialógica regida pelos gêneros, por isso que a subjetividade surge nas escolhas. Bakhtin (2006, p. 59) diz que “Todo produto da ideologia leva consigo o selo da individualidade do seu ou dos seus criadores, mas este próprio selo é tão social quanto todas as outras particularidades e signos distintivos das manifestações ideológicas. Assim, todo signo, inclusive o da individualidade, é social”.

Vale esclarecer que a subjetividade do sujeito pode ser expressa de forma objetiva ou subjetiva, nomeadas por Bakhtin e Volóchinov (2006) de variante analisadora do conteúdo e variante analisadora da expressão:

Para a primeira variante, a personalidade do falante só existe enquanto ocupa uma posição semântica determinada (cognitiva, ética, moral, de forma de vida) e, fora dessa posição, transmitida de maneira estritamente *objetiva*, ela não existe para o transmissor. Não há aqui condições para que a individualidade do falante se cristalize numa imagem. O oposto é verdadeiro em relação à segunda variante, na qual a individualidade do falante é apresentada como maneira subjetiva (individual ou tipológica), como modo de pensar e falar, o que implica ao mesmo tempo um julgamento de valor do autor sobre esse modo. Aqui a individualidade do falante se cristaliza ao ponto de formar uma imagem (2006, p. 168).

Bakhtin e Volóchinov (2006) afirmam sobre a variante analisadora da expressão que a subjetividade pode ser apreendida nas formas e nas palavras do outro. Nesse viés, a consciência e a ideologia são constituídas por signos e ambos são sociais, pois toda produção individual é, antes de tudo, social:

Todo produto da ideologia leva consigo o selo de individualidade do seu ou dos seus criadores, mas este próprio selo é tão social quanto todas as outras particularidades e signos distintivos das manifestações ideológicas. Assim, todo signo, inclusive o da individualidade, é social (Bakhtin; Volóchinov, 2006, p. 58).

É nos atos singulares que a subjetividade se manifesta, quando o sujeito se posiciona socio-historicamente. Mediante tal perspectiva, cada ato singular ou cada manifestação de linguagem, de diálogo e de discurso é marcado pela subjetividade do enunciador.

O fato de compreender a singularidade dos sujeitos e suas multiplicidades de expressões — que ocorrem por meio do meu “eu” e do “outro” — faz com que essa discussão se articule ao objetivo da presente tese, discutir a presença da subjetividade surda e dos conteúdos ideológicos expressos na obra escolhida, que é um produto individual e social, pois é constituída por discursos que foram sendo incorporados por meio das relações com o outro.

### 3 DESENHO METODOLÓGICO

A presente pesquisa é de abordagem qualitativa, já que, de acordo com Richardson (2015, p. 80), ela contribui para o “processo de mudança de determinado grupo e possibilita, em maior nível de profundidade, o entendimento das particularidades do comportamento dos indivíduos”, favorecendo, assim, a interpretação das vivências humanas com a interação entre o pesquisador, os sujeitos participantes da pesquisa e as informações coletadas (González Rey, 2017).

Em consonância, para Strauss e Corbin (2002), pode-se perceber que o foco da pesquisa qualitativa está na interpretação e na reinterpretação constante dos dados, para a descoberta de conceitos que visam explorar as áreas, buscando novos conhecimentos. Ainda a respeito da pesquisa qualitativa, Minayo (2001) afirma que ela favorece o desenvolvimento de um trabalho com significado, com aspirações, com crenças, com valores e com atitudes em um processo que não pode ser reduzido a variáveis. Além disso, a pesquisa é descritiva, tendo como finalidade analisar a ocorrência de um fenômeno e sua conexão com outros (Gil, 2018).

Trata-se de uma pesquisa de natureza básica que tem como delineamento a análise de sentido de uma das narrativas em quadrinho do cartunista surdo Lucas Ramon Alves. O cartunista em questão foi escolhido por ser um dos profissionais que se destaca na produção de narrativas em quadrinhos no Brasil para fins de leitura recreativa, sem intenção direta de uso de suas obras nos espaços escolares, o que é uma característica forte de outras produções de narrativas em quadrinhos.

A obra *Três Patetas Surdos* (2015) é a primeira narrativa em quadrinhos produzida pelo autor Lucas Ramon, foi criada utilizando recursos imagéticos, a Língua Portuguesa e a Libras. A presença de três elementos que fazem parte da vida dos sujeitos surdos em sociedade foi determinante para a escolha dessa narrativa em quadrinhos, uma vez que essa pesquisa busca a compreensão significativa da subjetividade surda presente na Literatura Surda Brasileira em quadrinhos.

De acordo com Mourão (2023), o autor Lucas Ramon é o primeiro cartunista surdo do Brasil, porém outros surdos produziram histórias em quadrinhos. Como exemplo, podemos citar Diogo, o qual, juntamente com Kelly e Luiz, criou a história em quadrinhos *Congresso de Milão* (2018), e João, o qual fez uma releitura da obra *Chapeuzinho Vermelho*. Assim, Mourão (2023) reforça não só a representatividade de Lucas Ramon para a comunidade surda, como também o pioneirismo da obra *Três Patetas Surdos* (2015).

Reforçando a relevância do autor e da obra escolhida para essa pesquisa, em um caderno elaborado como produto de uma pesquisa do Mestrado Profissional em Educação e Docência, da Faculdade de Educação da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), cujo objetivo era indicar materiais diversificados acerca da Educação de Surdos, a autora Pacheco (2018), no capítulo em que trata sobre a Literatura Infantil em Libras, indica a obra *Três Patetas Surdos* (2015) de autoria do cartunista surdo Lucas Ramon.

Visando identificar as produções acadêmicas sobre a subjetividade surda na Literatura Surda Brasileira em quadrinhos, foram realizadas buscas no Banco de Dissertações e Tese-BDT e no *Scielo*, com recorte temporal entre 2019 e 2024. Para tanto, foram utilizados os seguintes descritores: Narrativa em quadrinhos de autores surdos e subjetividade e Literatura surda em quadrinhos e Subjetividade surda. Até a escrita da tese, foram identificados apenas 02 (dois) textos que tratavam sobre a subjetividade surda, ambos de autoria Claudio Mourão (2011; 2023). Trata-se da dissertação de mestrado de Claudio Mourão (2011) *Literatura Surda: produções culturais de surdos em Língua de Sinais* e de um artigo intitulado *Reflexões sobre a cultura surda a partir da história em quadrinhos “Léo, o puto surdo”*.

Na dissertação de mestrado *Literatura Surda: produções culturais de surdos em Língua de Sinais*, Claudio Mourão (2011) indica que os sujeitos surdos e as identidades surdas estão imersos em práticas sociais, nas quais os surdos, por meio dessa fábrica de culturas, adquirem as subjetividades e formula seus discursos de representações surdas. Já no artigo *Reflexões sobre a cultura surda a partir da história em quadrinhos “Léo, o puto surdo”*, ele relaciona a construção da subjetividade à linguagem, sendo assim, a ausência do acesso à língua impacta negativamente no desenvolvimento da subjetividade dos sujeitos surdos.

Mesmo sendo uma análise realizada por um autor brasileiro e de uma história em quadrinhos, o artigo é sobre uma obra traduzida para a Língua Portuguesa (de Portugal). Todavia, é preciso considerar que ela foi traduzida da obra original francesa, de 1998, do autor francês surdo Yves Lapalu, portanto, não se trata de uma obra brasileira. Tais aspectos diferenciam nossas pesquisas e destaca o pioneirismo dessa tese.

Todas as outras pesquisas encontradas abordam especificamente as contribuições da subjetividade surda na Literatura Surda Brasileira para o desenvolvimento da criança surda e não analisam as produções Literárias em quadrinhos, tendo como foco o uso da Literatura surda no ambiente escolar.

Por meio de uma breve revisão de literatura, foi possível alinhar o tema, objetivos e questão problema. A pesquisa exploratória também é fundamental, já que proporciona um momento de leitura e de reflexões para alinhar a escrita com a temática. Segundo Gil (2018), o

objetivo da pesquisa exploratória é aprimorar as hipóteses, validar os instrumentos e familiarizar o pesquisador com o campo de pesquisa.

Para atingir o objetivo de análise da subjetividade na Literaturas Surda Brasileira em quadrinhos, utilizaremos a técnica de análise documental, visando descrever as ocorrências de subjetividade na obra analisada, sem o objetivo de generalização, mas com o intuito de fortalecer e de reafirmar a Literatura Surda Brasileira como espaço de produção dos sujeitos surdos. A pesquisa documental se justifica pela utilização da Literatura Surda Brasileira em quadrinhos como objeto de análise. Isso posto,

No caso da pesquisa documental, tem-se como fonte documentos no sentido amplo, ou seja, não só de documentos impressos, mas sobretudo de outros tipos de documentos, tais como jornais, fotos, filmes, gravações, documentos legais. Nestes casos, os conteúdos dos textos ainda não tiveram nenhum tratamento analítico, são ainda matéria-prima, a partir da qual o pesquisador vai desenvolver sua investigação e análise (Severino, 2016, p. 131).

De modo geral, a obra escolhida para análise não é tão conhecida pela comunidade surda, visto que não é divulgada na mídia em geral, porém, é uma obra composta por recursos imagéticos, escritas em português e com representação de imagens. Por isso, também recorreremos à categoria teórica da verbo-visualidade produzida por Brait (2009), tendo como categorias de análise da obra: autoria; auditório; cronotopia; heteroglossia, polifonia e subjetividade.

Contudo, mesmo não podendo inferir se *Três Patetas Surdos* (2015) é uma das obras mais acessadas pela comunidade surda, o autor da narrativa em quadrinhos é uma referência para a comunidade surda, visto que, no Brasil, é o cartunista mais famoso, realizando amostras de suas obras em diversos estados brasileiros e ministrando palestras falando sobre o seu trabalho de cartunista. Outro ponto importante é que o cartunista apresenta obras inéditas, contando fatos que são frutos de suas vivências e de criações fictícias, elemento não identificado em outras obras em quadrinhos utilizadas nos espaços escolares contendo conteúdos, ou seja, são narrativas em quadrinhos produzidas e utilizadas para o contexto escolar, com foco no processo de ensino e de aprendizagem de algum conteúdo, sem fins recreativos.

Como nosso foco não é o contexto escolar ou a utilização da Literatura Surda Brasileira no processo de ensino e de aprendizagem de conteúdos, optamos por uma obra que pode ser usada sem um fim específico.

Dessa forma, esse estudo parte da obra, isto é, daquilo que foi elaborado pelo autor-criador e apresenta esse produto a outros sujeitos que utilizam a mesma língua do autor (Libras),

buscando ratificar a compreensão de língua como um instrumento vivo carregado de ideologia e que favorece a construção da individualidade e da coletividade.

### 3.1 *Corpus da pesquisa*

Para compor o corpus dessa pesquisa, realizamos buscas nas redes sociais (*Facebook* e *Instagram*), que são os principais meios de divulgação dos autores atualmente, com o intuito de conhecer produções de autores surdos e encontrar Literaturas Surdas Brasileiras produzidas em Quadrinhos. Nosso critério de seleção era que essas narrativas tratassem das experiências sociais dos sujeitos surdos, sendo histórias do cotidiano dos sujeitos surdos que vivem em um universo bilíngue, que fossem narrativas verbo-visuais, de autoria surda, e que não fossem releituras de obras já publicadas.

Apesar de encontrar algumas narrativas em quadrinhos, elas estavam vinculadas ao ensino de algum conteúdo escolar ou tratava-se de releitura de outras obras. Por meio de pesquisas nas redes sociais, Lucas Ramon foi o autor e cartunista que mais apareceu, enquanto sua obra *Três Patetas Surdos* (2015) era a mais citada, por ser a primeira narrativa em quadrinhos produzida por ele. Lucas Ramon faz uma divulgação forte do seu trabalho na *internet*. Estabelecemos como critério o recorte de tempo entre 2015 e 2023 e, para esse período, encontramos três publicações do autor, contudo apenas uma delas estava diretamente relacionada ao nosso objetivo de pesquisa, por isso ela foi escolhida para a análise.

Estabelecemos contato com o autor, apresentamos a proposta de pesquisa e encomendamos exemplares das obras, todavia, após a aprovação da pesquisa pelo Comitê de Ética, o autor não nos respondeu mais. Tentamos contato de várias formas: via *WhatsApp*, *direct* do *Instagram* e *E-mail*. Também terceirizamos os contatos mediante outros surdos, com o intuito de adquirirmos as obras, mas não obtivemos sucesso.

Vale destacar que a obra do autor é pública, e nossa tentativa de contato com ele era para realizar uma entrevista, visando complementar a nossa análise da obra, tendo como foco as marcas de autoria, relacionando as nossas observações analíticas à fala do autor. Contudo, não foi possível realizar a entrevista e, por isso, realizamos apenas a análise da obra.

Nesse ínterim, iniciamos uma busca ativa entre os alunos da Pós-graduação em Letras-PPGL da Universidade Federal da Paraíba-UFPB, via grupo do *WhatsApp* e uma das alunas disponibilizou as duas obras que tinha do autor Lucas Ramon *Três Patetas Surdos* e *Os dinossauros estão cuidando do bebê Tikinho!* para ser possível a continuidade dessa pesquisa.

Todo o *corpus* é composto por ilustrações, as quais contêm elementos imagéticos vinculados ao texto verbal e aos sinais realizados pelos personagens. É importante considerar que todos os elementos, quando analisados isoladamente, possuem um sentido, mas, quando interligados no plano discursivo, os enunciados possuem outros sentidos., ou seja, cada parte é um enunciado e o todo gera outro enunciado.

A obra de Lucas Ramon se constitui através dos elementos imagéticos diretamente relacionados ao texto verbal. Diante disso, para essa análise, na perspectiva verbo-visual, seguimos a seguinte sequência: primeiramente, analisamos as ilustrações da obra com foco nas sinalizações dos personagens; em seguida, realizamos a leitura do texto verbal e finalizamos com a observação das expressões manuais (que não se caracterizam como sinais) e não manuais. Para analisar as categorias: autoria, auditório, cronotopia, heteroglossia e subjetividade do Círculo de Bakhtin (2011), realizamos também a análise dos enunciados de modo plural.

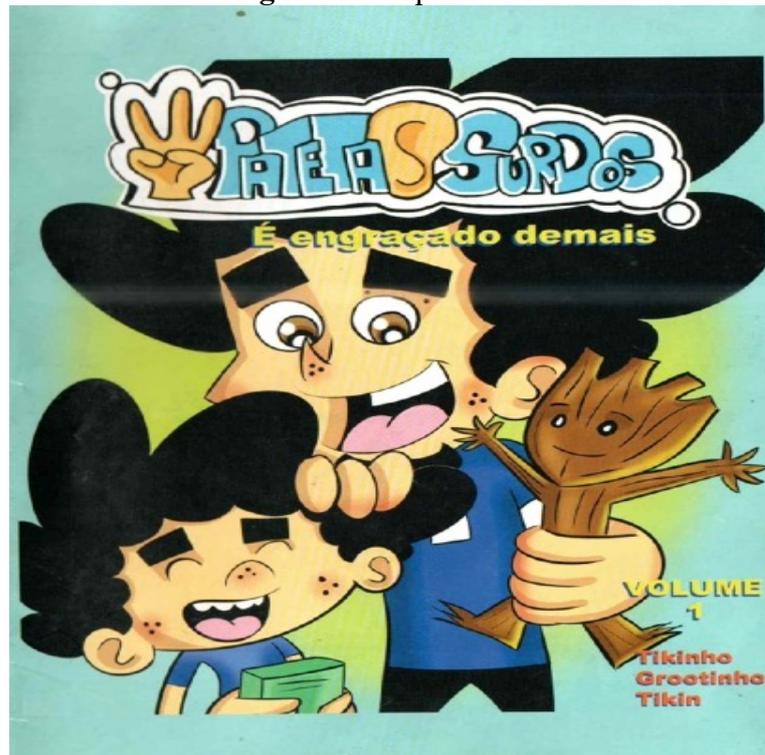
No que concerne ao conceito de Literatura Surda Brasileira, a autora Peixoto (2023) afirma que existem produções do tipo: criação, adaptação e tradução. Partindo dos conceitos apresentados no item 1.2, a obra *Três Patetas Surdos* (2015) faz parte da Literatura Surda Brasileira criada, a qual, de acordo com Sutton-Spence (2021), diz respeito às produções da comunidade surda em língua de sinais, criada por surdos, contendo suas próprias experiências, pois pretende atingir os sujeitos surdos.

A obra possui 4 narrativas em quadrinhos, sendo: 1- “Quem é o Tikin?”; 2- “Feliz dia da mãe?”; 3- Tikininho cortou o cabelo dele!”; 4- Tikininho apaixonou é quem?”. As 4 narrativas falam sobre acontecimentos do cotidiano do personagem, pontuadas pelo autor, em sua entrevista para Museu Casa da Memória Italiana, como fruto de suas experiências e de suas vivências sociais, sendo suas obras a expressão das informações que ele absorve visualmente.

A obra é composta pela Língua Portuguesa na modalidade escrita, pela Libras e por imagens, os personagens, além da sinalização, utilizam as expressões não manuais que enriquecem a produção de sentido das narrativas, principalmente quando vinculadas aos sinais e aos trechos em Língua Portuguesa, favorecendo a intertextualidade e a multiplicidade de significados nas narrativas.

### 3.1.1 Descrição das narrativas contidas na obra *Três Patetas Surdos*

Figura 4 – Capa da obra



Fonte: Ramon (2015).

A capa do livro apresenta o título da obra com a escrita em Língua Portuguesa das palavras patetas e surdos, tem o desenho do sinal número três e o desenho de uma orelha, que pluraliza a palavra pateta. São apresentados três dos personagens que constituem a obra na totalidade: Tikinho, Tikin e Grootinho.

**Figura 5** – Recorte imagético da narrativa 1- “Quem é o Tikin?”



Fonte: Ramon (2015).

A figura 5 trata-se de um recorte da obra *Três Patetas Surdos* (2015), que é a narrativa 1 “Quem é o Tikin?”. A narrativa 1 relata um encontro entre duas versões do Tikin, um personagem mais jovem, semelhante a uma criança com blusa de manga curta azul e calça preta, segurando o aparelho eletrônico de jogos virtuais, e outro personagem mais velho com blusa de manga curta azul por cima de uma blusa de mangas longas branca e calça preta.

O personagem mais velho se assusta com a semelhança entre eles e com o fato de o personagem mais jovem afirmar que é o Tikin. Como forma de diferenciá-los, o personagem mais velho tem a ideia de colocar um capacete de orelhinhas no mais jovem e lhe presenteia com uma espada.

O Tikininho, personagem mais velho, fica feliz com o resultado, mas o Tikin, personagem mais jovem, fica chorando. Entram outros dois personagens na narrativa, um adolescente e um jovem senhor, os quais parabenizam o personagem mais jovem que pegou a espada dada a ele pelo Tikininho, fez expressão de alegria e satisfação por estar usando o kit de capacete e espada e agradeceu. O Tikininho agradece também e sai com expressão de felicidade.

Figura 6 – Recorte imagético da narrativa 2 - “Feliz dia da mãe?”



Fonte: Ramon (2015).

A figura 6 trata-se de um recorte da obra *Três Patetas Surdos* (2015), que é a narrativa 2 “Feliz dia da mãe?”. Na narrativa, Tikinho encontra uma mini árvore, sem folhas, mas que possui braços, pernas, olhos, boca, nariz e dedos, que se chama Grootinho. Ademais, a narrativa conta com a personagem que é a mãe de Tikinho: uma mulher jovem, a qual usa blusa verde, calça preta e tem os cabelos vermelhos. O Grootinho leva flores para a mãe de Tikinho, ela fica muito feliz, enquanto Tikinho fica bem irritado com o Grootinho. Nesse momento, a mãe de Tikinho tenta acalmá-lo falando que o ama, porém ele segue irritado com o Grootinho, o qual afirma que a mãe do Tikinho é a mãe dele; a mãe, por sua vez, acha lindo o Grootinho afirmar que é filho dela.

**Figura 7** – Recorte imagético da narrativa 3- “Tikinho cortou o cabelo dele!”



Fonte: Ramon (2015).

A figura 7 é um recorte da obra *Três Patetas Surdos* (2015), que é a narrativa 3 “Tikinho cortou o cabelo dele!”. A narrativa trata do momento em quem Tikinho foi ao barbeiro cortar seu cabelo. Na narrativa, ele mostra que, após cortar o cabelo, ficou muito atraente e chamou atenção de uma jovem, que olhou apaixonada por ele. No mesmo momento, um jovem rapaz olhou para o cabelo de Tikinho com estranheza. Os dois personagens que apareceram na narrativa 1 voltam à narrativa 3 e um deles, que é um adolescente, pergunta a Tikinho se ele cortou o cabelo; ao responder que sim, o jovem senhor compara mentalmente o cabelo de Tikinho ao cabelo de Elvis Presley e cai no chão gargalhando, e Tikinho fica olhando bravo para ele, o adolescente olha para o jovem senhor com expressão de quem não entendeu a gargalhada.

**Figura 8** – Recorte imagético da narrativa 4- “Tikinho apaixonou é quem?”



Fonte: Ramon (2015).

A figura 8 é um recorte da obra *Três Patetas Surdos* (2015), que é a narrativa 4 “Tikinho apaixonou é quem?”. A narrativa 4 trata sobre o Tikinho estar apaixonado pelas super-heroínas, que são: a Batman, a Mulher Aranha e a Mulher Maravilha.

Na narrativa, ele tem um “encontro” com três personagens super-heroínas, sendo uma em cada trecho. As expressões faciais e corporais dos personagens se constituem como um elemento marcante, fazendo parte da compreensão da narrativa.

O nível de entusiasmo dele muda frente a cada uma das personagens, ou seja, para a Batman o Tikinho aparece com os olhos em formato de coração. Já para a Mulher Aranha o Tikinho fica com os olhos em formato de coração e biquinho de beijo com coração, posteriormente, o personagem aparece sozinho com os olhos deslocados para fora, assusta-se e aponta para frente. No trecho seguinte, Tikinho aparece com os olhos em formato de coração, a língua para fora, pulando e com a blusa em formato de coração para fora do peito.

Por fim, Tikinho aparece com os olhos em formato de coração, vários corações ao redor do seu rosto, com os braços arrepiados, com aspecto de surpresa, língua para fora e encontra-se ao lado da Mulher Maravilha, a qual apresenta aspecto de tranquilidade.

### 3.2 Procedimentos de análise de dados da obra *Três Patetas Surdos*

O corpus de análise é composto por uma obra em quadrinhos intitulada *Três Patetas Surdos* (2015), em que as análises foram realizadas a partir da verbo-visualidade (Brait, 2011, 2009, 2013, 2020). Como metodologia, utilizamos a análise do sentido da verbo-visualidade do texto com base em algumas das categorias citadas por Bakhtin (2006) e Brait (2020), a saber: autoria, auditório, cronotopia, heteroglossia e subjetividade, para refletir sobre a subjetividade surda.

Na obra em quadrinhos criada pelo autor surdo, fizemos a análise de sentido intuitiva, considerando os recursos imagéticos e os trechos escritos em Língua Portuguesa, bem como os sinais realizados pelos personagens, para contextualização da narrativa.

Foi feita a análise das marcas de subjetividade, trecho a trecho e imagem a imagem, observando, também, os sentidos produzidos de modo geral, por meio das categorias do Círculo de Bakhtin (2011). Após analisar o conjunto da obra usando as categorias propostas por Bakhtin (2011), foi possível tecer considerações acerca da presença das marcas de subjetividade do autor surdo na produção da narrativa em quadrinhos. Assim, tivemos como foco: a língua de sinais, a escrita do português, as marcações manuais e não manuais, ou seja, foi feita a análise verbo-visual do conjunto da obra.

As etapas de análise foram: inicialmente, realizamos a leitura flutuante da obra, para familiarização com a obra; logo depois, realizamos a leitura de fruição, sem focar na análise e, por fim, foi realizada a leitura reflexiva, buscando identificar, por meio dos enunciados, os conceitos que emergem.

Vale destacar que as categorias de análise foram definidas antes da leitura da obra. Sendo assim, na obra, observamos alguns dos conceitos do Círculo de Bakhtin, no entanto, demos foco aos conceitos que estão vinculados à compreensão dos autores do Círculo de Bakhtin (2011) aos processos constitutivos da subjetividade do sujeito.

Os sentidos foram analisados em seus enunciados, pois a narrativa precisa representar elementos da cultura surda, visto que serão considerados as esferas ideológicas, os sujeitos e as tensões entre os discursos, pois o verbal e o visual interagem construindo uma unidade de sentido (Brait, 2009).

### 3.3 O autor da obra analisada

Mediante a ausência de contato com o autor da obra analisada, todas as informações aqui disponibilizadas foram encontradas em sites de acesso público, tendo como fonte para coleta dos dados do autor o seu perfil no *LinkedIn* (<https://11nk.dev/PerfilLinkedinLucas>). O autor Lucas Ramon é um sujeito surdo e se define como cartunista, autor, ilustrador e roteirista de histórias infantis de Literatura Surda Brasileira. Com base no site Cultura Surda, Lucas tem 37 anos e nasceu em Pará de Minas, passando sua infância em Florestal-MG, lugar onde ele fazia seus primeiros desenhos. Outras informações acerca do autor também são encontradas na contracapa do livro analisado, conforme nos mostra a Figura 9:

**Figura 9** – Capa de trás do livro “Três Patetas Surdos”



**Fonte:** Ramon (2015).

#### 4 MERGULHANDO NA OBRA *TRÊS PATETAS SURDOS* A PARTIR DE CATEGORIAS BAKITINIANAS

Neste capítulo, iremos apresentar a análise da obra, discutindo os sentidos extraídos dos dados encontrados. A análise foi realizada em uma única obra, composta por 4 narrativas, como apresentado no item 3.1.1.

A análise partiu do seguinte objetivo específico: analisar uma Literatura Surda Brasileira em quadrinhos do autor surdo Lucas Ramon Alves, partindo dos conceitos de análise — autoria; auditório; cronotopia; heteroglossia, polifonia e subjetividade. Nesse sentido, foi realizada a análise dessas categorias em cada narrativa da obra de maneira separada, retirando e apresentando aqui as que mais se destacavam dentro de cada narrativa.

De acordo com Silva (2001), as narrativas em quadrinhos têm o código linguístico e o imagético, que podem ser analiticamente separados. Por ser um código uno, trata-se do ponto de interseção entre imagem e palavra. Assim, quanto à estrutura da obra analisada, partindo da concepção teórica de Brait (2009, 2013), podemos classificá-la como verbo-visual, pois são textos formados pela junção entre o verbal e o não verbal, tornando-se, assim, um todo indivisível.

Na narrativa em quadrinhos, *corpus* dessa pesquisa, tem-se a presença dos elementos verbais (em Libras e em Língua Portuguesa) e imagéticos, característica das produções em quadrinhos, ou seja, a combinação de textos com desenhos para a narração de alguma história, sendo, segundo Cagnin (2011), o desenho o diferencial da linguagem em quadrinhos.

É importante identificar quais elementos o autor insere na Literatura Surda Brasileira em quadrinhos, visto que são elementos que o autor considera necessários para tecer a história que ele apresenta, por meio de atos enunciativos constituídos por recursos verbais e visuais, os quais ocupam papel dialógico na relação entre o autor e seu auditório, principalmente os sujeitos surdos que recorrem à visualidade para compreender o mundo.

É importante compreender que isso não significa que os sujeitos surdos têm a visão diferenciada ou mais apurada do que os sujeitos ouvintes, mas que, por usarem uma língua gestual que ocorre no espaço e é absorvida por meio da visão, esses sujeitos dialogam e interagem utilizando linguisticamente as mãos e a visão. Mourão (2011) afirma que a experiência visual é a aptidão dos sujeitos surdos de perceber o mundo, a qual favorece o estabelecimento de práticas discursivas com os pares linguísticos. Ainda, segundo Peluso e Lodi (2015), a visualidade dos sujeitos surdos é constituída pelas suas experiências de vida. Para

Bakhtin (2011), a língua não se separa da vida, uma vez que é por meio das relações e das interações que o sentido vai sendo posto.

Essa pesquisa acompanha outras pesquisas científicas baseadas em Bakhtin, que tomam como categoria de análise os signos, os sentidos, os significados, a ideologia, a enunciação, o enunciado e a verbo-visualidade (Borges, 2023; Frutuoso, 2023; Oliveira Filho, 2021). No contexto da Literatura Surda Brasileira, a verbo-visualidade se faz presente na própria língua de sinais, uma vez que ela é de modalidade de produção visual. Caracteristicamente, ela é verbo-visual, sendo assim, a língua de sinais é visual e a história em quadrinhos é visual e, por meio delas, significado e sentido são produzidos.

Nesse sentido, tanto a língua de sinais quanto a história em quadrinhos são visuais. Contudo, o autor elege desenhar aspectos próprios da Libras, sendo alguns deles: expressão facial e corporal e configurações de mão. Esses dois aspectos da Libras são representados em seus desenhos, na qualidade da marcação e/ou definição precisa dos dedos, e marcam o seu posicionamento axiológico enquanto sujeito surdo.

A capa da obra, além do título *Três Patetas Surdos* (2015), apresenta o subtítulo “é engraçado demais”, que aponta para a temática da obra, para as características gerais dessa produção narrativa. Porém, o tema não é uma das nossas categorias de análise, por isso a temática não será analisada.

A contracapa apresenta mais uma vez o título da obra, da mesma forma que foi exposto na capa, não tem o subtítulo, mas ele marca na folha de rosto o seu nome (Lucas Ramon) como o cartunista da obra e insere a imagem de Tikinho, atribuindo a ele o seu segundo nome, isto é, Tikinho Ramon, como uma personificação do autor no personagem. Na folha de rosto, o autor acrescenta algumas informações e afirma ser o roteirista da história e o artista, destacando que recebeu o apoio de uma marca.

Cada narrativa é introduzida por meio de uma “capa”, a qual faz a introdução do que será narrado, dito de outra forma, cada capa apresenta o título da narrativa. A primeira página da narrativa 1 contém a seguinte pergunta escrita em língua portuguesa: “quem é o tikin?”, com a imagem de Tikinho e Tikin, cercados por pontos de interrogações, indicando que a narrativa contará a história do encontro entre esses dois personagens.

A narrativa 2 tem como capa a imagem de Tikinho segurando o Grootinho, com o título “Feliz dia da Mãe?”, já a capa da narrativa 3 tem o título “Tikinho cortou o cabelo dele!”, com a imagem de uma parte do cabelo de Tikinho em um fundo verde. A narrativa 4, por sua vez, tem como capa a imagem de Tikinho com olhos em formato de coração, sorriso largo, boca aberta e língua para fora. O personagem está cercado por corações, e o título é: “Tikinho

apaixonou é quem?”, sendo escrito em língua portuguesa, em uma variante do português surdo, que aparece em outros enunciados.

A partir da apresentação dos elementos que não serão analisados nas categorias, podemos iniciar as análises nas categorias a seguir.

#### **4.1 Autoria na obra *Três Patetas Surdos***

O autor da obra “*Três Patetas Surdos*”, em uma entrevista concedida em 21 de junho de 2021 para o Museu Casa da Memória Italiana, relatou que mora em Belo Horizonte (MG) e começou a desenhar aos 5 anos, com suporte dos avós, que investiram em estratégias para estimular a produção de desenhos. Ele relata que no início de suas produções ele desenhava dinossauros e o homem aranha, que era o personagem favorito dele. Vale ressaltar que Lucas Ramon é o único surdo e cartunista da família.

Conforme o autor em questão, ele começou a melhorar a qualidade dos seus desenhos aos 21 anos, mas perdeu a avó e parou de desenhar. Entretanto, alguns anos depois, aos 25 anos, conheceu o conceito de quadrinhos e buscou estudar em uma escola específica de quadrinhos durante um ano. Nesse contexto, profissionalizou-se em desenho, por meio do curso ofertado pela Casa dos Quadrinhos, em Belo Horizonte, no ano de 2014. Ao finalizar o curso, apresentou seus desenhos pela primeira vez no Festival Internacional de Quadrinhos em 2015, o qual ocorreu na cidade Belo Horizonte. Nessa ocasião, Lucas apresentou a obra *Três Patetas Surdos* (2015).

O autor apresenta na obra *Três Patetas Surdos* (2015) um resumo de suas informações e afirma que é formado em Design Gráfico na Una em Belo Horizonte–MG, desde o ano de 2018. Lançou, na Bienal de 2016, na cidade de Minas Gerais, dois livros, sendo eles: *Três Patetas Surdos* e *Surdos em Vitória*. Além disso, fez exibição dos seus desenhos na Gibiteca de Curitiba. Nos anos 2017 e 2018, participou do dia dos quadrinhos em Belo Horizonte e, ainda em 2018, na mesma cidade, participou do Festival Internacional de Quadrinhos, lançando seu livro “Meu Tikinho”.

O personagem Tikinho surgiu ainda na escola Casa dos Quadrinhos, quando o professor orientou a criação de um personagem. Ele criou um personagem parecido com ele — surdo e com marquinhas na bochecha — e deu ao personagem o nome que ele recebeu da família quando era bebê por nascer prematuro. Mediante o relato do autor, percebe-se que o personagem Tikinho coaduna com o conceito de autor-pessoa, ou seja, o artista enquanto pessoa

física dentro da obra, compartilhando desejos, frustrações e subjetividades, isto é, a manifestação do eu (Faraco, 2005; Araújo e Rodrigues, 2022).

Ainda na entrevista, o autor acrescenta que os livros dele são frutos de suas aprendizagens sociais, bem como das informações que ele vai observando socialmente e inserido ao seu processo criativo. Existe, assim, o entrelaçamento entre o autor-pessoa e o autor-criador, partilhando, por meio de um personagem que representa o autor, o que ocorre entre ele e as outras pessoas. Nesse viés, é um recorte do autor-pessoa que se distancia para que o outro fale, na mesma direção em que o autor-criador possibilita a expressão do autor-pessoa.

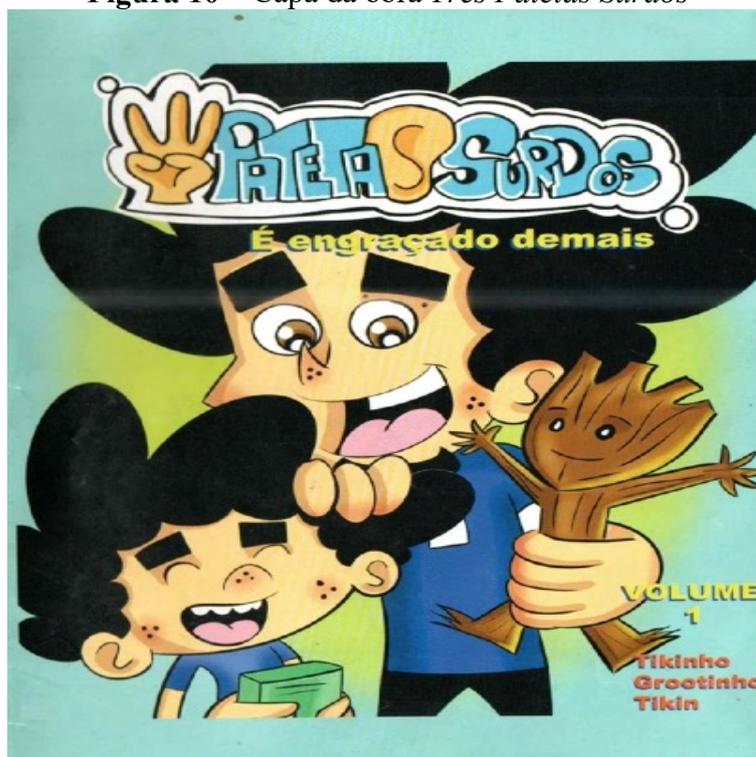
Foi através dessas observações de mundo que ele começou a perceber a escassez de produções literárias em quadrinhos que possibilitassem à criança surda o contato com sua língua, sua cultura, suas identidades e com seus pares linguísticos dentro das obras. Ele afirma, na entrevista citada, que as criações dele são voltadas para crianças surdas, para que estas tenham acesso a produções literárias que possuem português e Libras e explorem a visualidade.

Por meio do perfil do *Instagram* do autor, percebe-se que ele é ativo na comunidade surda. Nesse cenário, ele trabalha desde 2021 como educador do MM Gerdau-Museu de Minas e do Metal. O autor disponibilizou em seu perfil do *Instagram* duas postagens para apresentar seu portfólio de trabalhos em 2023; nessas postagens, Lucas Ramon apresenta, inicialmente, sua biografia. Nesse espaço, o autor mostra que produz caricaturas ilustrando o sinal de pessoas da comunidade surda, faz ilustrações em Libras de datas comemorativas, apresenta seu trabalho em diversos eventos vinculados ao contexto das narrativas em quadrinhos e se mantém ativo na produção de novas histórias em quadrinhos.

Atrelando os dados do autor aos elementos da obra, analisamos, inicialmente, as implicações das cores na narrativa em quadrinhos. Em todas as narrativas contidas em *Três Patetas Surdos* (2015), o autor mantém padrões de cores, conservando sempre tons alegres ao fundo das imagens. Ele usa como plano de fundo das narrativas as seguintes cores: lilás, verde, azul e laranja.

A capa da obra *Três Patetas Surdos* (2015) tem fundo verde água, o título do livro está escrito com o desenho do número três (3) em Libras, as palavras patetas e surdos escritas em língua portuguesa e, entre as palavras, tem o desenho de uma orelha, conforme apresentado na Figura 10. Três personagens estão presentes na capa: Tikin, Tikinho e Grootinho.

**Figura 10** – Capa da obra *Três Patetas Surdos*



Fonte: Ramon (2015).

A capa da obra, conforme a Figura 10, apresenta o título da obra com a escrita em Língua Portuguesa das palavras patetas e surdos, tem o desenho do sinal número três e o desenho de uma orelha, o S, para pluralizar a palavra “pateta”, está representado dentro da orelha. Nesse contexto, são apresentados três dos personagens — Tikinho, Tikin e Grootinho. O subtítulo “é engraçado demais” encontra-se todo em língua portuguesa e, no canto direito, tem a indicação do volume (1) e o nome dos personagens apresentados na capa. É importante esclarecer que o personagem Tikinho está presente em todas as quatro narrativas que constituem a obra, o Tikin está presente apenas na narrativa 1 e Grootinho apenas na narrativa 3.

A inserção do desenho da sinalização do número três substituindo a palavra escrita em Língua Portuguesa e o desenho de uma orelha marcam o lugar em que esse sujeito surdo se coloca como autor. Sendo assim, trata-se do reconhecimento de sua identidade, isto é, daquele eu que se encontra no outro e completa a sua subjetividade, sendo, nesse caso, a subjetividade de ser surdo sinalizante.

A capa contém, ainda, a marcação de autoria com o diálogo entre a perspectiva clínica-terapêutica e socioantropológica da surdez. Tal aspecto é representado pelo desenho do sinal do número três, o qual aponta para o cultural, ou seja, da representação do sujeito surdo como usuário de outra língua — a língua de sinais — e o desenho da orelha, que direciona o olhar para o biológico, para o lugar considerado como “falho”.

As marcações do lugar desse sujeito-autor — com as informações na contracapa e na folha de rosto, indicando que ele é o cartunista, o roteirista, o historiador e o artista da obra — anunciam o registro do autor-pessoa que recorta de maneira valorativa a realidade, escrevendo-a como forma de simbolizar a sua identidade e de manifestar o seu eu, bem como anuncia o autor-criador, o qual enxerga o mundo criticamente e atua na vida.

Acerca das cores, Yida e Andraus (2016) afirmam que a cor ocupa papel fundamental nas narrativas visuais, pois direciona o olhar do leitor, trazendo novos sentidos e modificando os rumos da narrativa, uma vez que chama a atenção do leitor para determinados trechos da obra, provocando, assim, a imaginação e estimulando outros sentidos.

Nessa perspectiva, direcionando o olhar para o elemento cor, é possível identificar a manifestação do “eu” do sujeito em seu processo de autoria, pois, como autor surdo, ele compreende a importância da presença das cores no fundo das imagens para atrair o foco do leitor para os personagens. Isso se dá não apenas por se tratar do gênero quadrinhos, mas por ser um autor surdo, que tem a visualidade como uma característica de sua expressão de subjetividade (Peluso e Lodi, 2015).

As narrativas em quadrinhos, de maneira geral, apresentam fundos coloridos. Entretanto, Rodrigues (2024) afirma que as cores nas histórias em quadrinhos auxiliam na construção da narrativa, funcionando no processo de ambientação da história, ou seja, nas histórias em quadrinhos esses fundos coloridos representam o cenário em que a narrativa acontece.

De acordo com Peter (2014), as cores ajudam a contar a história, proporcionando ao auditório o acesso à ambientação da narrativa, guiando o olhar do auditório para elementos importantes. Contudo, segundo Ramos (2010), as cores não são tão estudadas nas histórias em quadrinhos, mas elas têm sempre alguma informação a ser inserida na narrativa.

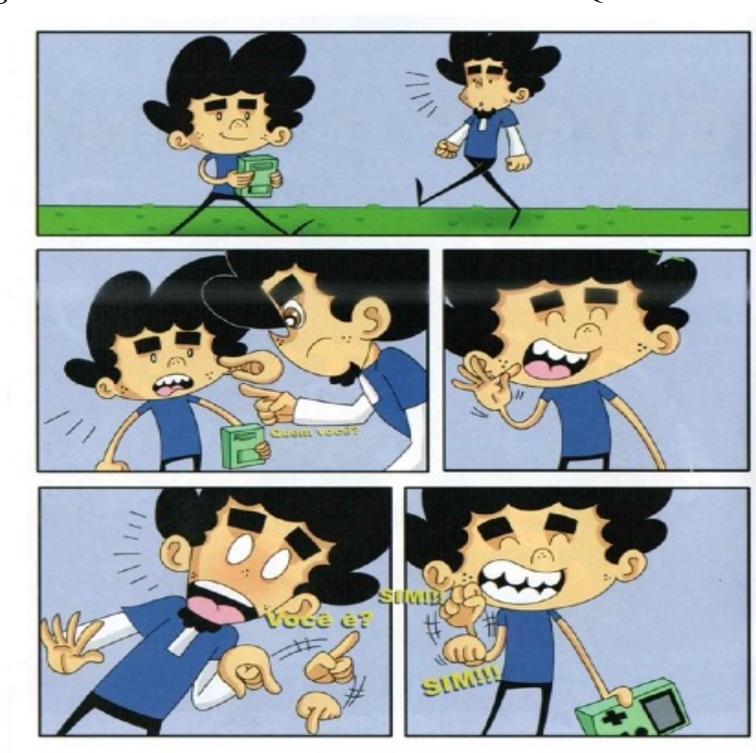
Em *Três Patetas Surdos* (2015) a única narrativa que o fundo representa o cenário é a narrativa 1 (Figura 10). Todavia, nas narrativas 2, 3 e 4, o fundo é marcado por uma única cor, sem que essas cores representem o cenário da narrativa. Sendo assim, pela autoria da obra ser de um cartunista surdo, a cor ao fundo dos enunciados parece propor o destaque para os elementos da Libras, como os sinais e as expressões faciais e corporais.

Isso posto, cada cor carrega um significado, possivelmente diferente para o autor e para o auditório, visto que o sentido trazido pelo autor naquele fundo para aquela narrativa é permeado pela construção subjetiva dele, que irá de encontro e ao encontro do seu auditório, para que os múltiplos sentidos emanem nessa relação dialógica. Vale destacar que esse significado será fruto do entrelaçamento do eu no outro e influenciado pelo contexto.

A obra foi construída em partes, ou seja, é constituída de quatro narrativas que não dialogam diretamente. No entanto, cada uma dessas partes carrega valores e representa um ato cultural, assim as cores inseridas em cada narrativa possuem um valor subjetivo para o autor, que apresenta, naquele contexto e naquela situação narrada, sua posição axiológica e valorativa.

Retiramos pequenos trechos do livro, selecionando um recorte de cada narrativa da obra que possui marcação de cores no fundo, para demonstrar a diversidade de cores e de propostas de fundos que o autor apresenta no decorrer da obra, conforme exposto nas Figuras 11, 12, 13 e 14.

**Figura 11** – Trechos recortados da narrativa 1 “Quem é o Tikin?”



Fonte: Ramon (2015).

Na narrativa 1, com trecho representado na Figura 11, o autor mantém um fundo plano no mesmo tom, ou seja, do início ao fim da narrativa “Quem é o Tikin?”, o autor usa o azul. É possível inferir que essa marca estética de uso da cor azul demarca o lugar dessa autoria na narrativa 1, pois conta a história de dois sujeitos surdos, os quais possuem o mesmo nome, o mesmo sinal e usam roupas semelhantes.

Dentro da comunidade surda, a cor azul representa, segundo Buze *et al.*(2022), o “orgulho surdo”, a resistência, a força e a história de luta dos sujeitos surdos, para reconhecimento do direito de ser surdo com sua experiência visual, sua cultura e sua subjetividade. Mesmo que o fundo tenha um tom diferente do tom do azul utilizado no setembro

azul, em referência ao setembro surdo e ao orgulho surdo, o azul passou a representar a luta da comunidade surda e se tornou uma marca internacional do movimento. Isso nos faz reafirmar que a obra é um produto estético, fruto das trocas ideológicas do autor.

Desse modo, o uso do fundo azul na narrativa que trata do encontro entre sujeitos surdos representa uma marca de autoria, bem como a expressão da subjetividade desse autor permeado por essa história. Nesse contexto, ocorre a vinculação entre o autor e a obra, que não se restringe ao enunciado narrado, mas considera a construção da narrativa, que tem como fundo uma cor que tem relação com as experiências desse sujeito enquanto surdo. Essa marca se replica na cor da blusa dos dois personagens principais da narrativa 1, Tikin e Tikinho, os quais usam blusas azuis.

O autor, enquanto criador da obra, deu forma aos conteúdos de suas vivências por meio da escrita, pois vincular a cor de uma das narrativas às lutas pelo reconhecimento da existência de um grupo é imprimir sua posição axiológica em sua obra, de maneira refratada e refratante, visto que recorta e reordena os acontecimentos da vida.

Em vista disso, compreende-se que, a partir daquilo que Bakhtin (2011) chama de autoria e de auditório, tem-se aqui a marca do autor-criador sendo identificada pelo leitor, ao compreender os interesses desse autor-criador, inclusive nos elementos não verbais, ou seja, o texto tem proposição valorativa que conecta o eu do autor ao outro que é o auditório.

Conforme define Bakhtin (2011), a autoria diz respeito às percepções do sujeito, do seu jeito de ser e da sua consciência, com a diversidade de possibilidades de construir conhecimento para si e para o outro, por meio das relações dialógicas. Assim sendo, a narrativa 1 corrobora com a construção do conhecimento da história de um grupo minorizado, o qual lutou pelo reconhecimento e pelo direito ao uso de sua língua, como marca de sua existência.

Para Perlin e Miranda (2003), a experiência visual dos sujeitos surdos é representada pela língua de sinais; já Mourão (2011) diz que essa experiência visual favorece as trocas linguísticas com outros sujeitos sinalizantes. Assim sendo, a visualidade do autor e do auditório contribuem para a interação entre essas duas experiências.

Tal perspectiva coaduna com Bakhtin (2011) quando ele nos afirma que a autoria é o ato de dar vida e singularidade as produções dos sujeitos, sendo a autoria dialógica e constituída pelas vivências, a qual ocorre por meio de qualquer modalidade linguística.

A figura 12 é um recorte com dois cenários da narrativa 2 “Feliz dia da mãe?”, a narrativa tem como personagens a mãe, a árvore (Grootinho) e Tikinho. Nessa narrativa o autor apresenta duas cores de fundo — verde e azul. Isso significa que ele não manteve o padrão de cores para a obra na totalidade, optou por diversificar.

Pode-se afirmar que a alternância de cor tem relação com o que o autor queria tratar em cada narrativa, já que na narrativa 2 o foco não era falar sobre os sujeitos surdos, mas sobre as relações que eles, enquanto surdos, estabelecem socialmente, então o uso ou a manutenção do fundo azul pode não fazer sentido para o autor.

Outra inferência que pode ser feita acerca da mudança da cor na narrativa 2 (Figura 12) é pelo aparecimento de Grootinho, que é um personagem da Marvel, semelhante a uma árvore. Contudo, a cor verde também aparece na narrativa 3 (Figura 13), a qual trata sobre o corte de cabelo de Tikinho, ou seja, em um contexto desvinculado da natureza e do personagem Grootinho, o que nos leva a entender que o autor escolhe as cores das narrativas a partir do seu interesse em manter a atenção do auditório nos personagens, na sinalização e não no plano de fundo das narrativas, isto é, no cenário.

**Figura 12** – Trechos recortados da narrativa 2 “Feliz dia da mãe?”



Fonte: Ramon (2015).

A expressão criativa na obra por meio das cores de fundo com base em Bakhtin (2011) é o ato de dirigir-se ao outro, visto que o autor-criador tem a função de organizar a obra direcionando o olhar do leitor. Nesse sentido, o autor tem como foco os elementos da língua de sinais, dando ênfase aos sinais e às expressões não manuais.

A narrativa 3 fala sobre o corte de cabelo de Tikinho. Conforme exposto na Figura 13, o autor muda o estilo de fundo da narrativa, ainda recorrendo a tons semelhantes aos que vinha utilizando na narrativa 1 e 2, consoante ao recorte apresentado nas Figuras 11 e 12. Na narrativa 3, o autor sai de fundos planos para o formato de fundo em quadros, mantendo a cor verde como fundo de toda a narrativa 3 (Figura 13).

**Figura 13** – Trechos recortados da narrativa 3 “Tikinho cortou o cabelo dele!”



Fonte: Ramon (2015).

O autor marca as características do seu perfil autor-criador em sua autoria sem, necessariamente, manter um padrão de cor e de estilo para o plano de fundo dos quadrinhos. Essa troca de cor e de estilo pode ser atribuída à característica de visualidade desse sujeito, a qual, por meio da troca na cor e no estilo de plano de fundo, mostra ao leitor que a obra é composta por várias narrativas, que estão desvinculadas em seus enunciados, dito de outra forma, cada uma contém a sua própria história.

O fato do autor buscar em suas experiências de vida elementos para constituir esteticamente a sua obra coaduna com o que Faraco (2015) fala da identificação com o outro por meio dos sistemas de valores, que se desloca da sua posição inicial para descobrir novos horizontes e volta para o seu ambiente, com o intuito de transformá-lo a partir de tudo que construiu fora dele.

**Figura 14** – Trechos recortados da narrativa 4 “Tikinho apaixonou é quem?”



Fonte: Ramon (2015).

A Figura 14 apresenta um recorte da narrativa 4 “Tikinho apaixonou é quem?”, que trata da paixão de Tikinho pelas super-heroínas, o que demonstra que o autor “salta os olhos” para mulheres poderosas. Nessa narrativa, o autor brinca com as cores e, ao mesmo tempo, retoma todas as cores utilizadas no decorrer da narrativa. Nesse viés, o autor apresenta um fechamento da obra em cores — verde, azul e lilás.

Ainda sobre a Figura 14, o autor alterna as cores do plano de fundo de cada personagem, com o intuito de, talvez, representar o afeto dele por cada uma dessas personagens, assim como ele faz com as expressões não manuais que se modificam ao encontrar cada uma delas.

Diante disso, com base na característica de autoria do autor-criador, afirma-se que ele não se restringe a uma cor, explorando, assim, o universo das cores na obra, não mantém um padrão único de cor para cada narrativa, uma vez que a obra *Três Patetas Surdos* (2015) possui quatro narrativas, conforme apresentado no item 3.1.1. Observa-se na obra que uma das marcas de autoria é a ausência de um padrão de cor como plano de fundo, sendo essa a estética escolhida pelo autor.

Ademais, percebe-se que os personagens estão com roupas sem estampa e alguns até com tons mais fortes do que o plano de fundo da obra. Tal fato indica o interesse de manter o foco do leitor na sinalização e nas expressões faciais e corporais dos personagens, que é uma das características da visualidade dos sujeitos surdos, o que podemos identificar como traços do autor-pessoa que apresenta a sua identidade e manifesta seu eu (Faraco, 2005; Araújo e Rodrigues, 2022).

Faraco (2005) ainda diz que o autor-criador expressa a sua forma de enxergar o mundo; por isso, guia o processo de criação estética para direcionar o olhar do leitor. Nessa perspectiva, o intuito de guiar o olhar do leitor também aparece nas marcas de expressão facial dos personagens, os quais possuem olhos e bocas expressivos. Conforme Figura 15:

**Figura 15** – Trechos recortados da obra sobre marcas do autor-criador (Excertos da narrativa 1, 3 e 4, respectivamente)



Fonte: Ramon (2015).

Existe, assim, a marca da essência do autor na obra, aspecto que Bakhtin (2011) chama de autoria, ou seja, o modo peculiar e característico da escrita daquele sujeito, a qual manifesta a sua constituição subjetiva, pois expressa as relações sociais das quais esse sujeito fez e faz parte. Esse autor, de acordo com nossa observação, tem de peculiar a inserção de aspectos linguísticos e visuais em toda a narrativa, visto que, mesmo quando a Libras em sua estrutura não aparece, ele recorre a apontações e a expressões faciais, que aparecem exageradas na obra analisada, como um elemento a mais para favorecer a constituição de sentido.

Não é possível desvincular que as expressões faciais estão presentes também nas narrativas em quadrinhos de autoria de sujeitos ouvintes, mas, por se tratar de uma produção de autoria surda, que é um sujeito visual, a sua experiência linguística e discursiva é permeada por sua visualidade.



**Figura 17** – Narrativa 3- “Tikinho cortou o cabelo dele!”



Fonte: Ramon (2015).

Partindo da narrativa 3, exposta na Figura 17, o autor-criador dá forma ao conteúdo que foi registrado nos acontecimentos da vida, não de forma passiva, mas de maneira dialógica. Como afirma Brait (2005), o autor-criador transforma a vida em arte, com recorte valorativo do autor-pessoa. Na obra, percebe-se que o autor-criador relata suas vivências sociais e as partilhas que ocorrem no cotidiano entre ele e outras pessoas.

O fato de o autor trazer para a obra a Libras também é um elemento de autoria. Grande parte dos personagens aparece sinalizando, principalmente nos diálogos com o Tikinho, sugerindo que os demais personagens são sujeitos sinalizantes. Nesse sentido, a presença da sinalização marca a interação linguística, da qual esse sujeito, que é o autor da obra, faz parte, bem como a possível intencionalidade que o autor criador tem de alcançar os seus pares por meio da sua obra. Como afirma Brait (2005), a produção apresenta o que é vivido pelo autor fora do plano da obra.

As narrativas 1, 2, 3 apresentam, em algum momento, o desenho dos sinais, ou seja, as mãos dos personagens sinalizando. Definimos, então, que isso também é uma marca de autoria, inclusive um elemento novo para as narrativas em quadrinhos, não tão comum. Desse modo, o autor busca significar, na forma imagética, na língua de sinais e na língua portuguesa, o seu dizer.

O autor pouco se ancora na Língua Portuguesa e em outros recursos do gênero quadrinhos — como balões e cores — para ambientação da narrativa, isto é, para os cenários. Isso ocorre, pois o foco dele é nas imagens dos personagens e nos sinais, privilegiando esses elementos em detrimento de outros que, costumeiramente, são mais visíveis em outras histórias em quadrinho.

Nesse cenário, a análise da obra proporcionou a percepção de que nem sempre o autor insere a Língua Portuguesa escrita, visto que existe a presença marcante da Libras e dos recursos imagéticos (cores, organização dos quadrinhos, expressões faciais e corporais e a onomatopeia). Diante disso, a Língua Portuguesa aparece como coadjuvante, em momentos que o autor decide ser importante inserir ali uma espécie de legenda para seu auditório.

Isso significa que as narrativas em quadrinhos são produções vivas que estão interligadas às vivências do autor e do leitor, já que o autor cria obras pensando em atingir um determinado público. Sob essa ótica, o autor-criador baseia sua produção nos interesses e nas vivências do seu auditório, com aspectos específicos do cotidiano.

Recortamos das narrativas 1, 2 e 3 excertos, expostos na Figura 18, para demonstrar a presença da Libras na obra.

**Figura 18** – Trechos recortados da obra sobre as relações do autor com o auditório (Excertos de narrativa 1, 2 e 3, respectivamente)

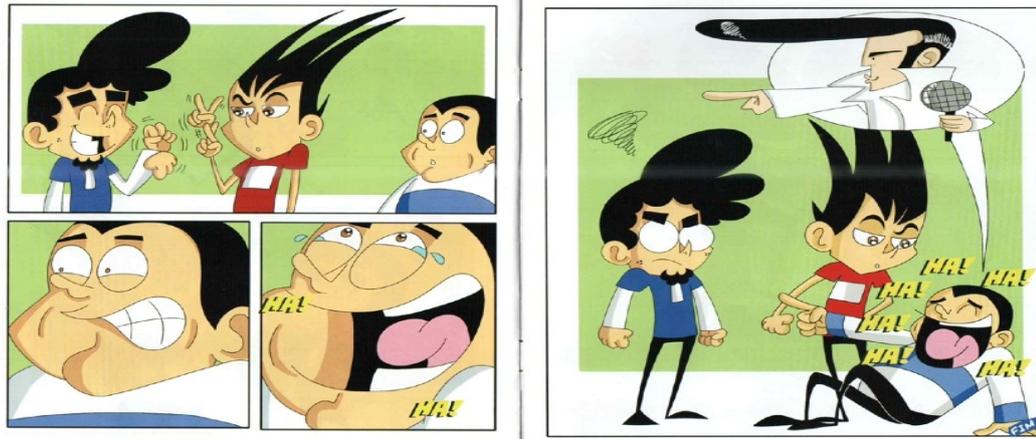


Fonte: Ramon (2015).

As narrativas 1, 2 e 3 apresentam, em algum momento, a presença da Libras. Na narrativa 3, na única cena que possui interação linguística, o autor optou por usar a Libras, trata-se do excerto da narrativa 3 exposta na Figura 18. Nos outros momentos da narrativa, Tikininho comunica-se utilizando expressões não manuais. Ocorre, ainda, a presença da figura de linguagem onomatopeia, recurso presente nas narrativas em quadrinhos.

O uso da onomatopeia ocorre quando o amigo de Tikininho olha para seu novo corte de cabelo, associando-o ao cantor Elvis Presley. Toda a narrativa 3 poderia ser lida sem a presença de qualquer língua (Libras ou Língua Portuguesa), porém o autor, mais uma vez, deixa a sua marca de autoria surda, a qual tem o interesse de atingir um público.

**Figura 19** – Trechos recortados da Narrativa 3-“Tikinho cortou o cabelo dele!”



Fonte: Ramon (2015).

Diferentemente das outras narrativas, mas caminhando na mesma direção de apresentar uma obra rica em elementos visuais, os quais se vinculam e ampliam sentido na presença das línguas, a Narrativa 4 — “Tikinho apaixonou é quem?” — é composta exclusivamente por elementos visuais.

Pensar sobre as marcas de autoria que constituem a obra, no caso das narrativas em quadrinhos, não é apenas focar nos elementos verbais, mas também nos não verbais, ou seja, os imagéticos. Sendo assim, “tanto a linguagem verbal quanto a visual são acionadas de forma a provocar a interpenetração e consequente atuação conjunta” (Brait, 1996, p.65-66).

Todas as mulheres por quem Tikinho demonstra interesse afetivo são personagens de outras obras, pertencentes ao universo da Marvel, conforme mostra a Figura 20, as quais possuem alcance amplo de sujeito sinalizantes e não sinalizantes, por isso ele mantém a roupa das personagens. Na narrativa 4, o autor insere as mulheres superpoderosas em sua obra. Mesmo com toda expressão de afeto de Tikinho, tais personagens se mantêm distantes; porém, ele gosta de mulheres caracteristicamente poderosas. O exposto pode nos levar por diversos possíveis caminhos interpretativos, porém, como Bakhtin (2011) afirma, a palavra carrega conteúdo, sentido vivencial e ideológico.

Mesmo não ocorrendo a presença das palavras propriamente, ocorre uma composição verbo visual, que nos possibilita enxergar as experiências de afeto desses sujeitos, consoante nos mostra a Figura 20:

**Figura 20** – Narrativa 4 “Tikinho apaixonou é quem?”



**Fonte:** Ramon (2015).

Reconhecendo as marcas de expressão do autor-criador e do autor-pessoa dentro da obra analisada, entendemos que o enunciado não é apenas uma unidade de comunicação, mas também uma unidade de sentido, que se constitui em situações interativas. Nesse viés, o enunciado é histórico, cultural e social, bem como “inclui, para efeito de compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos nele envolvidos” (Brait; Melo, 2021, p. 65).

Na obra em sua totalidade, o autor dialoga com um universo mais amplo das histórias em quadrinhos, trazendo fortemente para a obra o que ele coleta visualmente no mundo enquanto sujeito ativo, o qual constrói e é construído por essas relações. Para Bakhtin, essa marca é o que declara a singularidade na relação de distinção inserida em um contexto social (Amorim, 2023).

A autoria do surdo é marcada por sua autorrepresentação, reconhecendo sua luta pela afirmação de sua identidade como uma marca subjetiva, por meio da legitimidade da sua língua, com um jeito próprio de narrar suas múltiplas maneiras de existência, lendo traduzindo, concebendo e julgando os elementos culturais que consomem e que produzem (Karnopp, 2010)

Assim, enquanto sujeito sinalizantes, os surdos estão imersos em uma sociedade majoritariamente ouvinte, que se comunica verbalmente, mas essas comunicações se interlaçam e interferem na produção literária dos autores surdos, pois são vivências que se cruzam e se influenciam mutuamente. Na obra, além da escrita da Língua Portuguesa e da Língua de Sinais, existem as expressões faciais e corporais, bem como os recursos imagéticos, que dialogam entre si e se complementam, formando um terreno de produção de significações.

Todas as Literaturas Surdas Brasileiras podem ser consideradas riquíssimas na simbolização de sentimentos e da percepção de mundo (Tatar, 2004). Por isso, a obra analisada é uma criação de um autor surdo, que envolve a Libras, a Língua Portuguesa e recursos imagéticos, que resultam em uma obra rica em línguas.

Ainda tratando dos conceitos postulados por Peixoto (2016), as adaptações são feitas nos textos clássicos, criados, inicialmente, por ouvintes, buscando a identificação cultural da obra com o sujeito surdo que é o auditório direto da obra adaptada.

O conceito de adaptação de clássicos literários criados para o público ouvinte para a Literatura Surda Brasileira dialoga com o que Bakhtin (2011) versa acerca do conceito de autoria. Nesse viés, o autor coloca singularidades em suas produções; dessa forma, o autor da adaptação insere nos textos elementos da comunidade surda, os quais o autor inicial, por ser ouvinte, desconhece — ou não tinha como objetivo alcançar os sujeitos surdos. Outro conceito que fundamenta a adaptação é o intuito de alcançar o público da Literatura Surda Brasileira, sujeitos surdos, o que Bakhtin (2011) chama de auditório.

#### **4.2 Auditório na obra *Três Patetas Surdos***

Para falar sobre auditório, é imprescindível retomar alguns conceitos apresentados no tópico 1.2 da Revisão de Literatura, no qual discorremos um pouco sobre a Literatura Surda Brasileira, com o intuito de reafirmarmos o lugar das narrativas em quadrinhos enquanto uma produção que compõe esse gênero no universo das produções dos sujeitos surdos.

A Literatura Surda Brasileira pode ser dividida em três tipos: adaptação, tradução e criação, podendo ser encontrada na modalidade escrita ou sinalizada, tratando de temas que estejam vinculados à cultura surda (Karnopp, 2006).

Quando ocorre a adaptação de uma obra criada inicialmente para o público ouvinte para atingir outros sujeitos ouvintes, o autor-criador da adaptação tem o objetivo de alcançar um público específico, que não é atingido pela obra inicial, pois possui elementos que dialogam com a cultura ouvinte.

Como afirma Lebedeff (2005), a adaptação apresenta inserções ao texto para adaptação da obra “original” para a cultura surda, de modo a fazer com que a nova narrativa tenha relação, estabelecendo, assim, vínculo com as experiências dos sujeitos surdos.

A adaptação inclui os interesses do auditório da Literatura Surda Brasileira, o que não significa que apenas os surdos consomem tais produções ou que concordam com toda a narrativa, mas que, no processo de adaptação, há a busca pelo auditório que interage linguística

e culturalmente com a narrativa. Por isso, dentro do processo de adaptação, elementos da cultura surda são inseridos na Literatura Surda Brasileira. Como, por exemplo, alguns dos clássicos da Literatura que foram adaptados: Rapunzel Surda (Silveira; Rosa e Karnopp, 2003); Cinderela Surda (Hessel; Rosa e Karnopp, 2003); O patinho Surdo (Rosa e Karnopp, 2005); entre outros (Karnopp, 2010).

A tradução pode ocorrer de obras escritas em Língua Portuguesa e traduzidas para a Libras, ou vice-versa, servindo tanto para o público surdo quanto para o público ouvinte. Nas traduções, ocorre a inserção de elementos artísticos, tecnológicos e linguísticos, contudo a obra segue inalterada, isto é, o conteúdo da obra torna-se acessível para as duas comunidades linguísticas (Albres, 2014).

A Literatura Surda Brasileira criada é uma produção inédita, feita pela própria comunidade surda, partindo da realidade vivida e/ou da imaginação desse sujeito, que materializa no plano da obra a complexidade axiológica da vida. Independentemente do tipo — criada, traduzida ou adaptada — ou da modalidade — escrita ou sinalizada — em que essa obra esteja, o autor sempre pretende alcançar um público, dito de outra forma, atingir um auditório.

A Literatura Surda Brasileira é permeada por elementos extralinguísticos, os quais favorecem a compreensão da narrativa, mas sobretudo expressam a subjetividade de um grupo, que se constitui através da língua e das relações que eles estabelecem, visto que, como afirma Albres (2019), a subjetividade tem como marca o seu caráter histórico e social.

Os textos literários produzidos pelos autores surdos podem ser feitos em Libras — na modalidade escrita ou sinalizada — ou em Língua Portuguesa, porém, independentemente da modalidade, a característica principal, segundo Karnopp (2010), é a tradução da experiência visual desses sujeitos. Sendo assim, é essa visualidade que vincula o autor surdo ao auditório surdo, já que suas obras possuem elementos que são próprios da relação dialógica entre sujeitos visuais.

Para Rose (2006), a literatura produzida em qualquer língua de sinais utiliza a língua, as imagens, a dança, sinais e/ou gestos enquanto recursos, o que favorece a compreensão do textual. Isso, segundo Fiorin (2022), significa participar do diálogo, fazer parte das situações de comunicação.

Dessa forma, a Literatura Surda Brasileira é fortemente marcada pela percepção visual que os sujeitos surdos têm de si e do outro. Assim, no que concerne à obra *Três Patetas Surdos* (2015), trata-se de uma produção literária criada, na qual o autor insere a Língua Portuguesa na modalidade escrita e a sinalização da Libras, por meio de desenhos das mãos dos personagens sinalizando.

Pode-se identificar, então, a busca pela identificação do autor com seu auditório, pois Bakhtin (2011) relata que o enunciado é constituído em função do seu auditório; ele se dirige a um interlocutor que tem influência nos limites estilísticos e na expressividade do enunciado. Ocorre o predomínio da narrativa por imagens, tendo como diferencial os sinais da Libras, com o desenho das mãos dos personagens, sendo as palavras em língua portuguesa um dos recursos menos utilizados, e a Libras e as expressões faciais extremamente explorados.

Dessa forma, compreende-se o enunciado a partir das perspectivas sociais, históricas e culturais, que “inclui, para efeito de compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos nele envolvidos” (Brait e Melo, 2021, p. 65). Considerando os conceitos de auditório na análise da obra, é possível identificar as marcas sociais, históricas, culturais e linguísticas do autor, que coadunam com a comunidade surda, ou seja, com seu auditório.

Desde as expressões faciais e corporais, as manifestações afetivas e até o próprio uso da Língua de Sinais, torna-se perceptível que o autor produz a sua obra vislumbrando um auditório que dialoga com os seus interesses e que compreende a partir da sua subjetividade as conexões sociais e culturais que os rodeiam.

As narrativas — 1, 2, 3 e 4 — se relacionam socialmente por meio da Libras, e isso indica que o autor naturaliza a Libras como uma língua presente na sociedade, por mais que essa não seja uma realidade, é assim que o autor vai criando sistemas de valores. Isso ocorre da mesma forma que ele enxerga natural a presença da língua portuguesa na modalidade escrita, dando espaço e pertencimento às duas línguas.

A partir disso, emerge nossa compreensão acerca do desejo dos sujeitos surdos de que a Libras esteja mais presente nas relações sociais. Isso se dá, visto que o contexto da narrativa nos faz pensar que existe um modelo imaginário, no qual os sujeitos surdos compreendem como ideal, para estabelecer suas vivências sociais, o uso da língua de sinais sem anular, quando necessário, a presença da Língua Portuguesa na modalidade escrita.

Nessa direção, o interesse de alcançar o seu auditório ocorre de maneira clara através das línguas, que são inseridas naturalmente nos enunciados, cuja utilidade é estabelecer identidades, formar comunidades e refletir as diferentes perspectivas e experiências do mundo que nos cerca.

É relevante enfatizar que o autor busca manifestar emoções, explorando todos os meios possíveis, recorrendo à Libras, à Língua Portuguesa na modalidade escrita, às expressões não manuais e às imagens, trazendo fortemente expressões de raiva, de alegria, de amor, de ciúmes, de surpresa e de indiferença. Essa manifestação de sentimentos e de emoções faz com que o auditório estabeleça uma relação com a obra, pois o enunciado é essa unidade de significação e

de comunicação, essencialmente contextualizada, e a enunciação é o processo que expressa as marcas da subjetividade.

Para Bakhtin (2011), o auditório é um conceito de natureza dialógica e interativa da linguagem e da comunicação. Contribuindo para uma compreensão mais rica e complexa da linguagem e da cultura, ele reconhece a importância da diversidade de vozes e de perspectivas na produção e recepção de textos.

Complementando, Bakhtin (1990, p. 260) afirma que é pela construção do objeto estético que “o social e o histórico se tornam elementos internos (e não externos) de qualquer obra de arte”, por isso os recursos de apontação — tanto como uso da língua como de marcação de outros personagens no enunciado — e os elementos imagéticos da narrativa contribuem para a compreensão da obra.

Em consonância com o exposto, a Figura 21 mostra a narrativa 3 “Tikinho cortou o cabelo dele!”, em que consta o diálogo de Tikinho com outros dois personagens. Nesse cenário, um deles pergunta se Tikinho cortou o cabelo; ao responder que sim, o outro personagem se segura para não rir, no entanto, ele não consegue e acaba caindo no chão dando várias gargalhadas.

**Figura 21** – Narrativa 3- “Tikinho cortou o cabelo dele!”



Fonte: Ramon (2015).

A narrativa 3 termina com um dos colegas sentado no chão rindo, com um balão contendo a imagem do cantor Elvis Presley, e Tikinho e o outro colega olhando para o personagem sentado no chão rindo. Com base na Figura 20, pode-se inferir que apenas o personagem que está rindo tem em uma memória o recurso imagético para fazer comparação entre o cabelo de Tikinho e o de Elvis Presley. Sendo assim, Tikinho e o outro personagem demonstram insatisfação com a brincadeira, expressando desprezo e raiva pelo comportamento do colega.

Por meio de uma análise mais profunda da narrativa, Tikinho e o colega, representado na imagem com a blusa vermelha, ficam olhando para o personagem que está sentado no chão rindo com os punhos cerrados. Nesse viés, além de não associarem a risada do personagem à imagem do cantor Elvis Presley, os dois se mostram incomodados com a brincadeira. Na cabeça de Tikinho, aparece um redemoinho, o qual, associado às suas expressões, sinaliza um descontrole. O personagem com roupa vermelha demonstra indiferença e insatisfação com a brincadeira, mantendo as sobrancelhas retraídas e o punho na cintura.

Bakhtin (2011) enfatiza que o auditório inclui influências sociais, históricas e culturais mais amplas, além do contexto imediato de produção ou de recepção de um texto. Isso significa que o auditório pode incluir pessoas de uma variedade de comunidades sociais, desde locais até internacionais, e pode incorporar ideologias políticas, crenças religiosas, valores culturais e outros fatores que afetam o contexto. Dessa forma, é importante a interação entre várias vozes e perspectivas na formação da linguagem e da cultura, pois auxilia no reconhecimento de que o significado de um texto é discutido e debatido em um processo contínuo de conversas entre o autor, o texto e o público.

Na narrativa 2, a qual trata sobre o Dia das Mães, o autor insere enunciados escritos e sinalizados, acrescidos de expressões não manuais marcadas. De acordo com Aguiar e Ozella (2013, p. 303), “podemos afirmar que a linguagem seria o instrumento fundamental neste processo de constituição do homem. [...]”. Dito de outra forma, para os autores, a linguagem contribui para o processo de formação da subjetividade dos sujeitos, tendo em vista que toda troca é ideológica e influenciada pelas interações sociais.

**Figura 22** – Recortes de enunciados da narrativa 2- “Feliz dia da mãe?”



Fonte: Ramon (2015).

Entendendo os sujeitos surdos como alguém que se organiza linguisticamente por meio do plano visual, a visualidade do auditório é extremamente explorada. Sobre isso, Peluso e Lodi (2015) apontam que a língua de sinais se organiza na materialidade visual, e a Figura 20 apresenta um recorte desses enunciados em que o autor enuncia de maneira visual com o intuito de atingir um auditório que compreende o mundo através da visualidade também.

O recorte da narrativa na Figura 22 apresenta as línguas com as quais esses sujeitos dialogam cotidianamente. Mesmo em um enunciado totalmente sinalizado, o autor sente a necessidade de inserir também a Língua Portuguesa, sendo esta também um modo de dizer dos sujeitos surdos.

O recorte apresentado na Figura 22 faz referência a um dos pontos com a mais frequente presença da escrita da Língua Portuguesa, possivelmente por acreditar que os sinais representados não seriam suficientes para a compreensão da narrativa, que insere a mãe, o Grootinho (um personagem da Marvel) e o próprio Tikin, o que significa que a significação se produz na confluência das várias formas de dizer.

A narrativa apresenta uma forma de dizer e um dizer para quem, um dito que usa duas línguas e que insere a essas línguas elementos visuais, carregados de expressões faciais, as quais dão o tom ao que estava sendo dito, com olhos marcados, movimentos de sobrancelhas, bocas

com sorriso, bocas abertas, dentes travados, sorrisos incomodados, rostos vermelhos, marcas faciais, isto é, elementos inseridos na narrativa para produção de sentido.

Nesse contexto, as Literaturas Surdas Brasileiras criadas são fruto dos elementos culturais dos sujeitos surdos. A maioria das Literaturas Surdas Brasileiras criadas são produzidas em Língua de Sinais e registradas na modalidade sinalizada, contudo, elas também aparecem escritas em Língua Portuguesa e em escrita de sinais. Peixoto (2016) afirma que as narrativas criadas pelos sujeitos surdos surgem nos espaços de socialização dessa comunidade, abordando temáticas que refletem a incorporação das relações entre surdos-surdos e surdos-ouvintes, o que favorece a troca cultural e o registros dessas experiências.

Na narrativa 1- “Quem é o Tikin?”, conforme Figura 23, há três enunciados logo no início que são verbo-visuais, em que o texto está em Libras sinalizada, com representação dos desenhos das mãos, a representação imagética e o texto em Língua Portuguesa. Partindo da observação imagética, da Libras e da Língua Portuguesa, percebemos que Tikinho se assusta com o fato do outro personagem ser semelhante fisicamente a ele, ter o mesmo sinal — marca pessoal da comunidade surda — e saber Libras.

**Figura 23** – Recorte da narrativa 1 com o encontro entre Tikin e Tikinho



Fonte: Ramon (2015).

Tal narrativa faz-nos lembrar que a grande parte dos surdos não possui contato com sua língua e com elementos das diversas identidades e da cultura surda, por isso Tikinho pode ter ficado assustado mediante um par linguístico. As narrativas que tematizam a surdez têm a capacidade de nos fazer relacionar a ficção com a realidade, pois se percebe que não só a língua

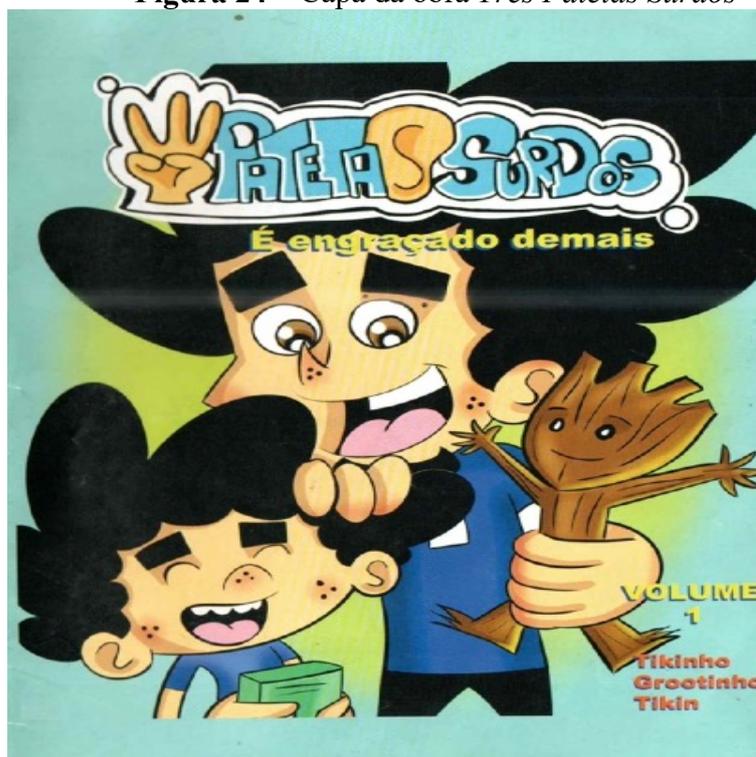
tem presença marcante nas produções, mas todos os fatores sociais influenciam essas produções.

Silva (2001) explica que os elementos que constituem as narrativas em quadrinhos devem ser entendidos dentro do contexto de criação e relacionados às experiências cotidianas dos leitores, pois as narrativas em quadrinhos problematizam as experiências cotidianas dos sujeitos. É possível afirmar, assim, que as narrativas em quadrinhos possuem o que Bakhtin (2011) chama de autoria e de auditório, visto que existe um sujeito que cria narrativas para dialogar com as experiências de um público.

#### **4.3 Cronotopo na obra *Três Patetas Surdos***

Estabelecendo relação entre a narrativa e os elementos históricos dos sujeitos surdos, muitos surdos foram obrigados a utilizar aparelhos auditivos para alcançar a “normalidade” imposta pela sociedade. Segundo Peixoto (2016, p. 22), “Afinidades de vivências, de crenças, de valores, de práticas que refletem nas produções literárias destas pessoas em determinada época e local.” Nesse sentido, o título da obra já nos desloca no espaço e no tempo, haja vista que “Os Três patetas” era um grupo cômico do século XX e passou a ser transmitido na televisão a partir de 1958. Em 2012, a FOX lançou um longa-metragem para o cinema em homenagem a esse grupo.

**Figura 24** – Capa da obra *Três Patetas Surdos*



Fonte: Ramon (2015).

Conforme exposto na Figura 24, desde a capa da obra, a marcação histórica tem relação com o conceito de cronotopo, que designa um lugar de coletividades, no qual várias histórias se reescrevem. Amorim (2023, p. 103) afirma que “a cada nova temporalidade, corresponde um novo homem”, pois o tempo significa o movimento, a transformação, tem-se na narrativa o indivíduo que se encontra e múltiplos tempos, que é coletivo.

Fazendo uma relação com o ano em que a obra foi publicada (2015), o autor consegue deslocar o leitor no tempo e no espaço para buscar atribuir sentido a sua escrita, pois, na referência de Os Três Patetas, tem-se a compreensão de que elementos cômicos serão inseridos no corpo da obra.

O que nos chama atenção é que o autor faz a inserção de 3 personagens em destaque na capa da obra que não são os três amigos (Três Patetas) que aparecem nas narrativas, contudo, os personagens da capa possuem papel de protagonismo na obra. Fazendo alusão ao filme original, os três amigos que aparecem nas quatro narrativas que constituem a obra realizam cenas cômicas entre si.

Nesse sentido, o cronotopo é responsável pela demonstração dos acontecimentos no tempo e no espaço, marcando a visão histórica, cultural, as experiências e a realidade de um determinado grupo, isto é, “são modos específicos de visualizar uma dada parte da realidade situada no tempo-espaço” (Morson; Emerson, 2008, p. 290). Ocorre, assim, um deslocamento

intencional do autor, permeado por sua visão histórica e, conseqüentemente, o movimento no espaço e no tempo também do auditório.

Bakhtin (1993) não define cronotopo como uma ideia de tempo realista, com os dados da realidade, pelo contrário, ele busca compreender a realidade histórica, determinada pelos valores e pelos sentidos da cultura, em uma articulação indissociável entre o acontecimento e o personagem na obra (Boas e Dias, 2022). Percebe-se, assim, que o título da obra já desloca o leitor e ativa valores, culturas que se vinculam à subjetividade desse sujeito enquanto autor.

A marca da forma como esse sujeito era definido historicamente enquanto surdo também descola no espaço e no tempo a leitura da capa da obra, com a presença do desenho do sinal do número três (3) e de uma orelha, pois esse sujeito era visto em sua falha auditiva, como algo que estava em falta. Contudo, ele insere a orelha e o sinal, como forma de reafirmar a sua identidade linguística e de expressar a sua posição valorativa. Esse deslocamento é também subjetivo, pois é permeado pela vivência de cada sujeito, isto é, pelo que cada sujeito construiu em suas relações com o outro.

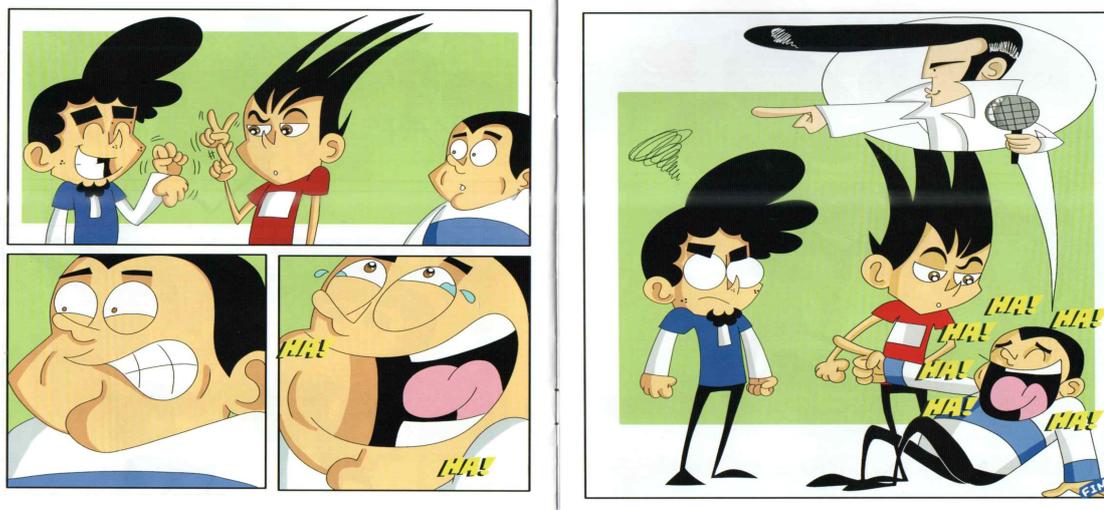
Na cena em que o personagem cai na risada e relembra o cantor Elvis Presley, exposta na Figura 25, existe, também, uma relação de tempo e de espaço, haja vista que o personagem precisa fazer um resgate histórico para estabelecer conexão entre a imagem de Tikinho e a do cantor.

Para Boas e Dias (2022), “O cronotopo, portanto, permite-nos o entendimento da experiência de vida da personagem a partir da natureza das ações e dos eventos pelos quais se determina o seu desenvolvimento no curso do enredo”, não há uma definição de espaço e de tempo enquanto medidas, mas como formas de materializar os acontecimentos.

Dessa forma, “a linguagem é essencialmente cronotópica como um acervo de imagens. É cronotópica a forma interna do discurso, ou seja, aquele sinal mediador por meio do qual os primeiros significados espaciais se transferem para as relações temporais” (Bakhtin, 2018, p. 227). Sendo assim, mesmo que ocorra o distanciamento do autor-criador, também existe no cronotopo a posição axiológica dele, pois é o modo de compreensão dele acerca dos acontecimentos.

Mediante o conceito de cronotopo, na obra *Três Patetas Surdos* (2015), especificamente na narrativa 3 “Tikinho cortou o cabelo dele!” (vejamos a Figura 24) ocorre o deslocamento temporal, quando um dos personagens evoca a imagem do cantor, estabelecendo relação imagética entre o topete do cantor e de Tikinho.

**Figura 25** – Recorte da narrativa 3 “Tikinho cortou o cabelo dele!”



Fonte: Ramon (2015).

Com base no recorte da narrativa 3 (Figura 25), é possível inferir que Tikinho e o outro personagem talvez não tenham associado o corte de cabelo de Tikinho com o cabelo do cantor Elvis Presley. No recorte, percebe-se que outro espaço e outro tempo foram acionados, o que demonstra conhecimento do autor e o desenho dele de fazer circular esse espaço e tempo junto ao seu auditório, e seus personagens favorecem isso.

Percebe-se o distanciamento intencional do autor e a liberdade para que várias histórias se escrevam, dentro dessa única matriz de espaço e de tempo que é a obra. Nesse sentido, de acordo com Bakhtin (2011), tem-se a visão do sujeito individual com múltiplas esferas de desdobramento, com o tempo de cada sujeito e o destaque para as suas múltiplas vivências (Amorim, 2023). A memória do personagem acerca do cantor Elvis Presley nos leva a mudar de lugar sem mudar de lugar, fazendo-nos resgatar lembranças de um período.

O cantor Elvis Presley fez muito sucesso nos anos 60. Pela idade do autor, ele não acompanhou esse momento, contudo, o autor traz o cantor, através da lembrança de um dos personagens devido ao seu corte de cabelo, o que significa que a obra não é permeada apenas pelo vivido, mas também pelo que Bakhtin (2011) chama de sentido ideológico. Ocorre, assim, um movimento pelo espaço e no tempo, com a materialização de acontecimento na narrativa, sendo determinado pelos valores culturais e os sentidos que isso tem.

Mesmo tratando-se de uma imagem da memória representativa do sujeito, vale ressaltar que, para Bakhtin (2018), o cronotopo não é um acontecimento em forma de imagem, pois o próprio cronotopo possibilita a representação de exibição dos acontecimentos sem necessariamente recorrer a uma imagem, já que é a concretização do tempo da vida e da história

dos sujeitos. Por fim, mesmo apontando para o deslocamento espaço e tempo, tem-se, também, a interação entre as muitas vozes, do autor e dos personagens.

O acionamento de outro espaço e tempo, ou seja, outra situação de cronotopia, ocorre na narrativa 1 “Quem é o Tikin?” (recorte apresentado na Figura 26)

**Figura 26** – Recorte da narrativa 1- “Quem é o Tikin?”



Fonte: Ramon (2015).

Para diferenciar o personagem Tikinho do personagem Tikin, o Tikinho coloca em Tikin um capacete com orelhas. A inserção do capacete com orelhas possibilita o deslocamento de espaço e de tempo para o período em que os surdos eram obrigados a utilizar aparelhos auditivos como o apagamento ou como a negação de sua surdez. Essa compreensão é possível, haja vista que o personagem Tikin, inicialmente, demonstra incômodo, chora e se assusta com sua imagem usando o capacete.

Diante disso, fazendo uma análise das imagens, no primeiro momento de inserção do capacete com orelhas, a reação de Tikin é de estranheza, o segundo é apavoramento, enquanto o terceiro é de rejeição. Porém, com a legitimação dos outros dois personagens, isto é, os amigos de Tikinho, esse sujeito é influenciado à aceitação, que se apresenta com a alegria no rosto e nos braços abertos, encerrado pelo sinal de agradecimento, sendo este o único sinal realizado após a inserção do capacete com orelhas, o que representa um rompimento entre o eu sinalizante para a construção de um outro eu — um eu subjugado pelo ouvintismo.

Assim como a sociedade buscava validar o uso do aparelho auditivo, Tikinho também faz isso com Tikin, entregando uma espada para que Tikin se considere um super-herói usando o capacete de orelhas. Tikinho afirma que Tikin ficou perfeito com o capacete, chama os amigos para parabenizar Tikin e, assim, Tikin abre os braços e ergue a espada como um ato de heroísmo.

A presença da orelha no capacete é um elemento representativo, pois, por se tratar de um sujeito surdo, a audição não é um recurso usável. Dessa maneira, Tikinho marca o seu interesse por diferencia-se desse outro sujeito, ou seja, mais um movimento deslocamento no espaço e no tempo, quando se tinha a visão de que, mediante a ausência da audição, esses sujeitos partilhavam de um “jeito de ser” que fazia com que todos os sujeitos surdos fossem iguais ou minimamente muito semelhantes.

Esse deslocamento temporal também é verificado na validação dos outros personagens ao comportamento de Tikinho de colocar um capacete em Tikin. Retoma-nos, temporalmente, ao apoio social, à busca pela diferenciação dos sujeitos surdos não pela língua, mas pelo estereótipo, isso coaduna com Bakhtin (2011) ao dizer que os enunciados são repletos de lembranças e de ecos de outros enunciados já elaborados.

#### **4.4 Heteroglossia na obra *Três Patetas Surdos***

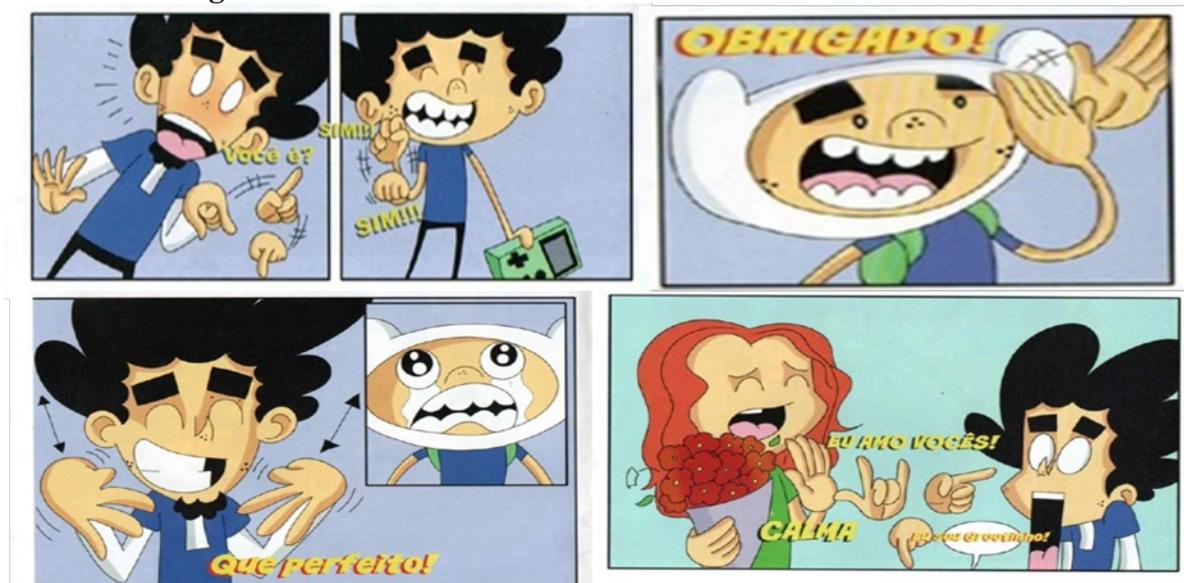
A liberdade e a complexidade de experiências humanas por meio da linguagem se interligam através da Literatura. Isso ocorre em um movimento que é interminável, são inúmeras vozes que falam ao mesmo tempo, não só suas vozes, mas também suas ideologias, ou seja, o que Bakhtin (2018) chama de heteroglossia, pois cada um privilegia expressões que correspondem as suas percepções, que estão presentes em um mesmo texto, de maneira simultânea.

Segundo Seixas e Fernandes (2012), a imagem na narrativa não tem função decorativa, ela é parte fundamental na leitura do texto. A imagem também é responsável pela produção de sentido e pela apropriação cultural.

Nas narrativas em quadrinhos, a imagem tem função linguística e não se desvincula da língua escrita e/ou sinalizada, o que enriquece as múltiplas possibilidades de compreensão do discurso. É possível verificar que na obra analisada em todos os trechos temos imagem, sinal em Libras e a Língua Portuguesa na modalidade escrita, tais elementos são indissociáveis para a construção de sentido. A relação entre os textos escritos em Língua Portuguesa, as imagens e a sinalização dos personagens se complementam ao ponto de não ser possível desvinculá-los.

Na Figura 27, retiramos da obra alguns trechos em que podemos verificar a inviabilidade da separação.

**Figura 27** – Trechos da obra com elementos da verbo-visualidade



Fonte: Ramon (2015).

De acordo com Machado (2001), atualmente, os sujeitos não convivem apenas com as imagens, mas pensam as imagens e constroem com elas um modo de civilização que é complexo e instigante. Em virtude disso, Ramos (2010, p. 14) afirma que “[...] ler quadrinhos é ler sua linguagem, tanto em seu aspecto verbal quanto visual (ou não verbal)”.

Ao observar a Figura 28, há vários enunciados verbos-visuais em que constam o texto escrito em Língua Portuguesa, o texto em Libras sinalizada, com a representação dos sinais, na prática de sinalização dos personagens, e a representação imagética dos quadrinhos. Têm-se as falas escritas em Língua Portuguesa com fonte amarela, a presença dos sinais-termos: quem é você? Tikinho! Você é? Sim. Entendo!. Há, ainda, a aparição de um classificador para fazer referência ao sinal-termo: ideia.

**Figura 28** – Trechos da obra com marcas de verbo-visualidade e classificador



**Fonte:** Ramon (2015).

Os elementos verbo-visuais dialogam revisitando elementos que fazem parte das identidades e da cultura dos sujeitos surdos, como a língua de sinais e as expressões faciais, atuando fortemente no campo imagético do leitor, que consegue relacionar todos os elementos verbo-visuais da narrativa em quadrinhos, enriquecendo a compressão da narrativa. Tendo como base Cândido (1959), a língua, as imagens e o tema dialogam entre si e transmitem os aspectos literários e culturais de um povo.

Na narrativa 2, intitulada “Feliz dia da mãe?”, a Língua de sinais tem presença significativa, sendo utilizada por todos os personagens da narrativa, inclusive pela mãe do personagem Tikinho. A verbo-visualidade também é um elemento marcante na narrativa 2, contudo, nessa narrativa, tem-se a presença significativa da escrita da Língua Portuguesa vinculada aos sinais realizados pelos personagens, o que indica a intenção do autor de articular as duas línguas na narrativa.

As expressões não manuais do personagem Tikinho também marcam a narrativa, acrescentando sentido. Na cena “um”, elas expressam tranquilidade; na cena “dois”, surpresa; na cena “três”, raiva; na cena “quatro”, por sua vez, ele aparece boquiaberto; e, na última cena, mostra chateação. Conforme Figura 29:

**Figura 29** – Narrativa 2- Feliz dia da mãe?



**Fonte:** Ramon (2015).

O Grootinho, na narrativa 2, marca a presença dessas múltiplas vozes, haja vista que, por se tratar do dia das mães, e por Grootinho, aparentemente, não ter uma mãe, decidindo presentear a mãe de Tikinho, tem-se a liberdade do personagem em questão escolher como representação materna a mãe do Tikinho. Nessa relação, a mãe tem liberdade para expressar suas emoções mediante essa escolha do Grootinho, assim como Tikinho também. Existe, na narrativa 2, a multiplicidade de vozes que se colocam sobre a voz do autor.

Acerca da utilização da Língua de Sinais por todos os personagens, temos a presença da heteroglossia na variedade de vozes e de experiências que esses sujeitos estabelecem com a língua, presente durante toda a narrativa. Fiorin (2006) afirma que, para Bakhtin, cada voz tem sua própria ideologia, suas crenças e suas perspectivas de mundo, que formam o tecido que une a cultura e a linguagem ao se entrelaçarem.

Estabelecendo relação ainda com o conceito de heteroglossia, a narrativa 4 mostra a independência e a autonomia do personagem Tikinho, conforme Figura 30. Nesse cenário, Tikinho vai ao barbeiro sozinho, interage com ele por meio de expressões faciais e realiza o pagamento, isto é, tem repertório valorativo acerca do dinheiro. Vale ressaltar que o profissional, em momento algum, realiza qualquer sinal, o que não inviabiliza a independência e a autonomia do personagem surdo.

**Figura 30** – Recorte da narrativa 3- “Tikinho cortou o cabelo dele!”



**Fonte:** Ramon (2015).

Nesse recorte da narrativa 3 (Figura 30), a Libras não aparece, talvez pelo barbeiro ser ouvinte — o autor não deixa isso claro. Contudo, o personagem Tikinho, que é surdo, demonstra que consegue realizar atividades sociais, circulando entre os ambientes com e sem Libras.

Essa autonomia dos sujeitos surdos foi historicamente questionada e inviabilizada, já que se tinha a compreensão de que eles não eram capazes de conviver em sociedade devido à diferença linguística e, por isso, deveriam aprender a língua oral. Conforme exposto na Figura 30, a representação da autonomia desses sujeitos, bem como da possibilidade de interagir socialmente com sujeitos falantes ou não de sua língua, marca a resistência às diversas formas de opressão e celebra a concepção socioantropológica da surdez.

Alves (2011) defende que “[...] a conversão do social em individual se dá pelas determinações histórico-políticas vivenciadas pelo sujeito, demarcada em sua subjetividade, registrada por suas funções psicológicas” (p. 37). Sendo assim, pode-se inferir que o autor deseja mostrar quão autônomo são os sujeitos surdos no cotidiano, independentemente da língua que ele utiliza.

Demonstra-se, então, que esses discursos estão vinculados à visão clínico-terapêutica da surdez, e a ruptura com essa visão está imersa na heteroglossia, que mobiliza formas diferentes de significar a realidade e de construir novas narrativas acerca da surdez (Fernandes, 2003).

Nesse sentido, tem-se a coexistência de várias vozes, discursos e perspectivas na obra, uma vez que, ao mesmo tempo em que temos a representação da autonomia do sujeito e do exercício do seu direito, temos, ainda, a representação da tentativa de correção da deficiência auditiva, representada na Figura 30, com a inserção do capacete com orelhas.

Entretanto, o contexto da Figura 30 pode ser compreendido de diversas maneiras, inclusive como o interesse de destacar a diferença existente entre esses sujeitos, de modo a dizer, indiretamente, que não existe uma identidade única, um modelo único, ou um padrão acerca do que é ser surdo.

Observemos a Figura 31, na qual o personagem Tikin, que seria a versão infantil do Tikinho, não se assusta com a semelhança entre ele e Tikinho, o que pode estar relacionado ao fato de que as crianças surdas se enxergam em adultos surdos, para desenvolver aspectos importantes, como identidades, cultura e língua.

**Figura 31** – Recorte da narrativa 1 com o encontro entre Tikin e Tikinho



Fonte: Ramon (2015).

Marca-se, na relação, o lugar social das enunciações, haja vista que só nas interações dialógicas reais que elas se dão e as relações se constituem. Nesse sentido, a Figura 31 nos mostra que esse Tikin estava isolado, com um aparelho eletrônico em mãos e, ao ser questionado por Tikinho, em Libras, quem era ele, a expressão facial dele mudou ao responder, manifestando alegria ao realizar o seu sinal. Ocorre a manifestação das múltiplas vozes dentro

da narrativa e a liberdade de expressão dos personagens, ficando Tikin feliz com esse encontro e troca, e Tikinho enraivado com a semelhança entre eles.

À vista disso, é possível afirmar que Tikin viu em Tikinho um par linguístico e enxergou a possibilidade de estabelecer trocas comunicativas, o que é fruto da construção social desse sujeito, ainda tão jovem. Contudo, Tikinho já enxergou Tikin de forma diferente, talvez pela bagagem ideológica que ele carrega, pela maturidade e experiência trazida de suas vivências sociais.

Retomando as observações feitas sobre o deslocamento de tempo e de espaço nesse mesmo enunciado, é possível observar, a partir do conceito de heteroglossia, que Tikinho colocou o capacete com orelhas no personagem Tikin, o qual, inicialmente, sentiu incomodo e insatisfação. Porém, mediante a aprovação social — Tikinho e seus dois amigos aplaudindo — ele se mostra satisfeito com o uso do capacete e da espada, o que demonstra a influência que a nossa percepção sobre si e sobre o outro sofre a partir da aprovação ou da desaprovação do outro.

Nesse contexto, muitas camadas de vozes podem ser identificadas, tendo-se, assim, as vozes que são sociais e que emergem de várias línguas; tal fato comprova a inexistência de uma fala sobre si, mas de um diálogo que não tem limites, pois está em constante processo, que é dinâmico e interativo com seu auditório, por meio da interação em uma realidade que é viva (Stella, 2005), visto que é por meio do público que o enunciado ganha sentido.

O autor, segundo Faraco (2005), recorta e reorganiza o conteúdo dos eventos da vida, distanciando-se para permitir que o outro fale. Essa fala de insatisfação com o capacete é a voz do personagem Tikin, assim como as vozes de apoio ao uso do capacete são vozes dos personagens, evidenciando, assim, a liberdade que essas vozes ganham dentro da obra.

Destaca-se, portanto, o interesse do personagem Tikin de se diferenciar do personagem Tikinho, como forma de esconder por meio do capacete o “mini clone”. Sendo assim, o autor cria dos personagens iguais, mas que, na narrativa, confrontam-se e se espantam com suas igualdades, o que significa a liberdade dos personagens dentro da narrativa.

Para Quadros (2019, p. 128), “as produções literárias são formas de celebração cultural, assim como de resistência às diferentes formas de opressão vivenciadas por surdos. Por meio da arte literária, os surdos manifestam seus sentimentos, assim como suas posições políticas”. Sobretudo, enquanto autores de obras literárias dão vazão a outras vozes que se manifestam em suas produções.

#### 4.5 Polifonia na obra *Três Patetas Surdos*

Bakhtin (2006) tem interesse pela linguagem, pois enxerga nela a possibilidade de refletir sobre os processos que constituem o sujeito, entendendo que os sujeitos são seres de linguagem que se expressam pela fala, pela palavra, sendo esta social e não individual. Sendo assim, “[...] A palavra é o modo mais puro e sensível da relação social” (Bakhtin, 2006, p. 37; 147).

Percebe-se, na narrativa 3 (Figura 32), que existe um movimento social para compreensão entre o barbeiro e Tikinho, ou seja, são palavras não expressas em línguas, mas que alcançam o objetivo da comunicação que é a compreensão, o que expressa um acordo de alguma forma, haja vista que a linguagem não é neutra e sim povoada por intenções do outro, é um palco de inquietações (Bakhtin, 1998).

**Figura 32** – Recorte da narrativa 3- “Tikinho cortou o cabelo dele!”



Fonte: Ramon (2015).

Ainda na narrativa 3, ocorre o embate entre o autor, os personagens e o leitor, que pode ser entendido, de acordo com Bakhtin (1999), como a verdade do sujeito, a do autor e a do outro, que é o leitor; essas verdades não são neutras e estão permeadas de intenções e de inquietações, pois são fruto das vivências sociais e históricas.

Enxergando a multiplicidade de vozes dentro da narrativa, tem-se, também, a observação acerca da independência dos personagens dentro da obra, em total igualdade, sem subordinação ao autor, o que Bakhtin (2011) chamou de polifonia. Assim, para Bakhtin (2011), a polifonia tem relação com a criação e com a recriação da linguagem a cada momento pelos falantes.

A linguagem é vista como um produto coletivo, social e histórico, dentro de um processo vivo e de constante mutação, sendo desenvolvida da interação comunicativa, por isso ela não existe por si só e não é um objeto pronto e acabado, sendo um produto da atividade humana.

Bakhtin (2010, p. 323) afirma que “Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro, eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim [...]”.

Fazendo relação entre o conceito de polifonia de Bakhtin (2011) e a obra analisada, percebe-se que os personagens têm liberdade de expressão e são independentes das vozes do autor dentro da obra. Isso se dá, pois cada um apresenta a sua expressão linguística, desde os que sinalizam até os que realizam apenas expressões faciais e corporais.

É válido destacar que há confronto entre a diversas vozes na narrativa, o que acarreta um processo dinâmico de significação em um fluxo constante. Veja que, em uma única obra, o autor consegue expressar diversas situações e proporcionar liberdade de expressão aos personagens, no contexto social, com um resgate histórico associado à inserção do capacete no Tikin, ou com a intenção de demonstrar, na mesma cena, que os surdos são diferentes em suas manifestações identitárias.

Na narrativa, vemos o uso da língua de sinais no contexto familiar e imaginário, com a sinalização da mãe e do Grootinho, a ausência do uso da língua de sinais nos contextos sociais, com exemplo do barbeiro, a interação linguística com os amigos, a intenção afetiva com as personagens superpoderosas. Ou seja, todos os contextos narrativos da obra apresentaram a expressão autônoma dos personagens, de modo que se percebe a multiplicidade de vozes em todas as narrativas que constituem a obra.

Faraco (2005) afirma que a língua tem função incontornável, pois o sujeito se reconhece por meio dela. Nesse sentido, as expressões não manuais, que são parte integrante dos estudos fonológicos da Língua de Sinais, são carregadas de sentidos, preenchidas ideologicamente e exercem a função de expressar os interesses de um grupo, pois o sujeito não se constitui sozinho, ele precisa do outro para instituir a sua subjetividade (Bakhtin, 2011).

Segundo Kehl (1998, 2001), é por meio do texto ficcional que o leitor constitui a insuficiência de si mesmo, buscando por seus pares, pelo encontro e pela troca com o outro. Nesse viés, pela experiência intersubjetiva, o leitor é um escritor de si mesmo, por isso, o texto ficcional não se fecha em um sentido único, mas depende da atitude compreensiva e ativa, interagindo com as vozes presentes no texto, o qual é permeado por características dialógicas que repercutem na subjetividade de cada leitor.

Diante disso, ter a presença da Língua de Sinais na Literatura Surda Brasileira é marca das diferentes identidades e da cultura dos sujeitos surdos. Para Cavalcante (2013), falar sobre identidades é dialogar com a complexidade do sujeito, permeado pela contínua relação entre o individual e o coletivo, haja vista que cada sujeito, de maneira individual, é afetado pelas relações que estabelecem socialmente.

Na narrativa 3, “Tikinho cortou o cabelo dele!”, o cartunista explora muito mais os aspectos visuais do que a Língua de Sinais e a Língua Portuguesa. Contudo, o recurso imagético alcança perfeitamente o objetivo da narrativa de mostrar o novo corte de cabelo do personagem Tikinho e a reação das pessoas perante essa mudança.

Na narrativa 3, também ocorre a marcação de uma figura de linguagem da Língua Portuguesa, a onomatopeia, que busca reproduzir os sons e/ou ruídos na modalidade escrita da língua. Desse modo, a onomatopeia é um recurso muito presente nas narrativas em quadrinhos, o que revela o conhecimento do autor acerca do gênero que produz.

Conforme afirma Del Ré, Hilário e Vieira (2012), a subjetividade é manifesta nos elementos que compõem o enunciado, no caso da obra analisada, a Libras e a expressões não manuais, que estão presentes em todas as narrativas e se tornam elementos fundamentais.

A narrativa 4 ainda apresenta, de maneira exclusiva, o recurso imagético para a contação dos fatos. Isto é, não faz uso da Língua de Sinais ou da Língua Portuguesa e, por isso, explora a riqueza das expressões faciais e corporais nas imagens. Nesse cenário, Tikinho aparece em todas as imagens com olhos expressivos, majoritariamente em formato representativo de coração e em uma imagem com olhos saltados para fora.

Assim como o Grootinho, as super-heroínas são personagens que emanam de alguns personagens do gênero masculino da Marvel, o que nos faz inferir que a voz do autor é influenciada por outras muitas vozes, as quais não estão unicamente relacionadas ao contexto linguístico dos sujeitos surdos, mas por toda bagagem visual que ele absorve enquanto sujeito ativo socialmente.

As personagens femininas inseridas na narrativa 4 fazem referência aos personagens originalmente masculinos da Marvel, exceto a mulher maravilha, que é um personagem criado pela Marvel do gênero feminino. Sendo assim, é possível perceber que o autor é atravessado pela liberdade da produção, ao apresentar sua autonomia em modificar características de personagens que já existem.

Na narrativa 4, “Tikinho apaixonou é quem?”, o único recurso linguístico presente é o imagético, ou seja, não há sinais e nem palavras na modalidade escrita da Língua Portuguesa. Sobre isso, Grillo (2012) afirma que a autoria não se restringe às produções verbais, visto que contempla, também, as produções não verbais. Conforme exposto na Figura 33:

**Figura 33** – Recorte da narrativa 4 “Tikinho apaixonou é quem?”



**Fonte:** Ramon (2015).

O título da narrativa 4, criada a partir da diversidade da escrita da Língua Portuguesa do sujeito surdo, mostra-nos as vozes que constituíram o modo de dizer do autor surdo em Língua Portuguesa. Nessa mesma direção, Bakhtin (2011) diz que a autoria fala das questões que envolvem o sujeito, seu jeito de ser, sua consciência e as múltiplas formas de construir o conhecimento para si e para o outro. Sendo assim, produzir uma narrativa completamente imagética tem total relação com os aspectos culturais de um sujeito surdo influenciado pelas relações dialógicas que estabelece com o mundo e com seus pares linguísticos.

Na narrativa 2, Grootinho tem apenas uma fala oral, igual à fala dele enquanto personagem da Marvel (Eu sou Grootinho), fazendo um gesto de legal antes dessa fala, conforme apresenta a Figura 34. O gesto, de acordo com Cavalcante (2018), é entendido como um fenômeno linguístico concebido como um aspecto multimodal que tem função coatuante na matriz da linguagem.

**Figura 34** – Recorte imagético de trechos da narrativa 2- Feliz dia da mãe?



**Fonte:** Ramon (2015).

A narrativa 2 trata sobre a briga por espaço na vida da mãe entre os dois personagens (Tikinho e Grootinho). Porém, outras vozes, além das vozes dos dois personagens, estão presentes na narrativa, tendo em vista que a expressão dos sentimentos de Tikinho, Grootinho e da mãe são frutos das experiências dos próprios personagens, que se manifestam de maneira independente das experiências do autor, que pode nunca ter vivenciado qualquer situação de disputa pelo sentimento da mãe.

A indignação de Tikinho pela troca afetiva entre o Grootinho e a mãe é representada pela mão no rosto, a onomatopeia (AFFFFF!) e um desenho sombreando o personagem. Já o desejo de Grootinho de agradar à mãe é representado pela entrega das flores e pelo uso das duas línguas — oral e língua de sinais — que deixa a mãe feliz nas duas situações.

Reside, nessas relações, a subjetividade do autor surdo e dos personagens, que recorrem à Libras e às expressões visuais e corporais, para estabelecer relações dialógicas, nas quais os sujeitos apresentam seus desejos, seus afetos e seus desafetos, atravessados por suas experiências.

Através do recurso imagético, podemos inferir algumas possíveis interpretações, criando e recriando as falas dos personagens. É nessa relação dialógica entre o eu e o outro que a subjetividade se constitui, evoluindo relações de sentido e considerando as tensões das articulações dessas vozes que carregam valores polissêmicos.

Sob essa conjuntura, ter uma narrativa toda produzida em recurso imagético possibilita diversos processos de compreensão, que dialogam com a subjetividade de cada sujeito, em um cenário de discursos heterogêneos, que permeiam — e são permeados — pelos valores sociais com os quais esses sujeitos interagem, os quais emergem em suas produções literárias como marcas dessa subjetividade que se constitui na diversidade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da discussão teórica desenvolvida ao longo dessa pesquisa, efetivamos o debate acerca das marcas de subjetividade dos sujeitos surdos, a partir dos conceitos do círculo de Bakhtin (2011), na Literatura Surda Brasileira, defendendo a tese de que a subjetividade não se limita ao indivíduo, mas que ela é plural e coletiva. Dessa maneira, os conceitos do círculo de Bakhtin foram fundantes para esse construto.

Buscar identificar as marcas de subjetividade do sujeito surdo na produção de narrativas em quadrinhos é uma proposta inédita, o que destaca a importância dessa tese. Todavia, não temos a intenção de definir a existência de uma “subjetividade” ou da “subjetividade” do sujeito surdo como um aspecto único e igual para todos, mas de defender as produções literárias desses sujeitos, como obras ricas em manifestação identitária, linguística, cultural e subjetiva, que manifestam as experiências visuais dos sujeitos surdos, compreendendo a importância das línguas para o processo de elaboração da subjetividade dos sujeitos.

É possível afirmar que a caminhada que realizamos até aqui representa um marco nos estudos das Literaturas Surdas Brasileiras, pois propomos uma visão para além do texto e do visível. Nesse sentido, estamos tratando sobre questões subjetivas, marcas que constituem um sujeito autor, leitor e produtor de Literatura, que enriquece o nosso acervo e reafirma o espaço da Literatura Surda dentro da Literatura Brasileira com suas produções.

Sob essa ótica, com a narrativa em quadrinhos selecionada para nossa proposta de análise, conseguimos interlaçar conceitos e compreender as múltiplas relações que se estabelecem entre o leitor e o autor, ambos sujeitos e protagonistas nesse processo, o qual é permeado pelas características que são individuais até certo ponto, porém extremamente coletivas.

A partir de nossa compreensão, a subjetividade não é uma transferência do individual para o coletivo e nem do coletivo para o individual, e sim uma troca constante e mútua, que perpassa uma variedade de vozes e de discursos. Isso significa que as marcas de subjetividades identificadas na obra analisada não são individuais, mas coletivas, e contribuem para a complexidade da construção das identidades dos sujeitos.

Existe, nesse movimento, uma força do individual que só é capaz de se mostrar no coletivo. Em virtude disso, ao analisarmos a obra, o nosso foco não estava no texto, e sim nas crenças, nas ideologias e nos valores contidos em cada narrativa, que são influenciados e moldados pelas diferentes vozes que se entrelaçam dentro da narrativa.

Mesmo entendendo e enxergando a potência da fala do autor na narrativa em quadrinhos, foi possível identificar as vozes individuais e independentes dos personagens, pois, como afirma Bakhtin, o autor não controla totalmente as vozes dos personagens, já que o seu papel é coordenar e participar do diálogo como uma das muitas vozes que ali se estabelece, principalmente na narrativa em quadrinhos que possui diferentes personagens.

E foram essas multiplicidades de vozes e de expressão subjetiva que buscamos na obra “Três Patetas Surdos”. Ela, por ser uma narrativa em quadrinhos, sem intenção de uso no contexto educacional, traz quatro narrativas que falam sobre situações do cotidiano dos sujeitos surdos, das suas interações com seus pares sinalizantes e com a sociedade de maneira geral.

A naturalização da presença das duas línguas nos contextos sociais é algo que precisa ser observado como um fator que contribui para constituição e para alteração da subjetividade dos sujeitos surdos, pois é nesse contexto polifônico que as várias subjetividades têm liberdade para coexistirem e se entrelaçarem. Isso ocorre de modo que a subjetividade não pode ser vista como fixa e isolada, mas como um processo que é dinâmico e fruto das interações por meio das línguas, no caso dos sujeitos surdos.

Em vista disso, identificar a presença das marcas de subjetividade do autor surdo na Literatura Surda Brasileira em quadrinhos faz com que percebamos a riqueza desses materiais e todo o potencial de uso dessas obras, principalmente para o ambiente escolar, espaço em que os sujeitos ouvintes têm contato com obras de autores ouvintes. Por isso, também pode ser um ambiente propício para o contato dos sujeitos surdos e ouvintes com as obras de autoria de surdos, ou seja, oportunizar aos sujeitos surdos a autorrepresentação.

Isso posto, a análise da obra mostrou ser possível identificar a subjetividade do autor surdo por meio de todas as categorias de análise, sem que seja possível desvinculá-las. Tal fato é possível, visto que as categorias estão diretamente ligadas às marcas de subjetividade do autor, influenciadas pelas vozes que o constitui e que exercem influência sobre o auditório.

Os aspectos subjetivos foram observados no deslocamento no tempo e no espaço, na presença das vozes dos personagens, na inserção de experiências externas e, sobretudo, na presença significativa e marcante da Libras. Isso foi possível graças ao desenho impecável das mãos dos personagens para a melhor compreensão dos sinais realizados e pelas expressões faciais e corporais que ampliam as possibilidades de sentido.

Dessa forma, a hipótese que norteou a escrita dessa tese foi confirmada, haja vista que as narrativas produzidas por autores surdos são carregadas de subjetividade e de conteúdos ideológicos, os quais fortalecem a compreensão de pertencimento desses sujeitos à comunidade

surda, visto que são inseridos na obra elementos que coadunam com os interesses desses sujeitos.

Nessa perspectiva, a análise de sentido viabilizou a discussão acerca da presença da subjetividade surda e dos conteúdos ideológicos expressos na obra *Três Patetas Surdos* (2015), do autor Lucas Ramon, confirmando a nossa tese de que a obra é permeada pela subjetividade dos sujeitos surdos e emerge das relações que eles estabelecem socialmente por meio da sua língua.

Por conseguinte, a articulação entre a narrativa em quadrinhos e a subjetividade direciona nosso olhar para uma constituição que ocorre por meio de um processo que é dialógico, em que a subjetividade é entendida como polifônica. Ao compreendermos que essa tese não esgota as pesquisas sobre o tema, bem como inaugura uma maneira de enxergar as Literaturas Surdas Brasileiras, expectamos que nosso trabalho se junte a outros para continuarmos debatendo sobre esse campo amplo que constitui a subjetividade.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Wanda Maria Junqueira; OZELLA, Sérgio. Apreensão dos sentidos: aprimorando a proposta dos núcleos de significação. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**. v. 94, n. 236, p. 299-322, abr. 2013.
- ALBRES, N. A. **Afetividade e subjetividade na Interpretação educacional**. Rio de Janeiro: Ayvu, 2019.
- ALBRES, N. A. Tradução de literatura infantojuvenil para língua de sinais: dialogia e polifonia em questão. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 14, n.4, p. 1151-1172. Oct./Dec. 2014.
- ALMEIDA, Maria de Fátima. Glossário Bakhtin. Linguagens em interação: teoria dialógica. **Blogger**, João Pessoa, Coisas internacionais, 6 nov. 2012. Disponível em: <http://linguagenseminteracao.blogspot.com/2012/11/glossario-bakhtin.html>. Acesso em: 21 jan. 2024.
- ALMEIDA, WG., org. **Educação de surdos: formação, estratégias e prática docente**. Ilhéus, BA: Editus, p. 197, 2015. Disponível em: <http://books.scielo.org>. Acesso em: 08 dez. 2023.
- ALVES, A. M. P. Subjetividade, infância e modernidade: questões para um debate. **VOOS Revista Polidisciplinar Eletrônica da Faculdade Guairacá, [S.l.]** v. 3, n. 1, jul. 2011. Disponível em: <http://www.revistavoos.com.br/seer/index.php/voos/article/viewArticle/156>. Acesso em: 14 out. 2023.
- ALVES, José Moysés. Histórias em quadrinhos e educação infantil. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, DF, v. 21, n. 3, p. 2-9, set. 2001. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-98932001000300002&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932001000300002&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 4 mar. 2024.
- AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2023. p. 95-114
- ARAÚJO GOMES, Juliana; TEIXEIRA DA SILVA, William. O Conceito de polifonia: entre a música e a literatura. **VALITTERA - REVISTA LITERÁRIA DOS ACADÊMICOS DE LETRAS, [S. l.]**, v. 1, n. 8, p. 30–40, 2023.
- ARAÚJO, Eduardo Oliveira Henriques de; RODRIGUES, Siane Gois Cavalcanti. Autor Pessoa/Autor Criador. *In*: PEREIRA, Sônia Virginia Martins; RODRIGUES, Siani Gois Cavalcanti (Orgs.). **Diálogos em Verbetes**. Coletânea Verbetes. Noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.
- BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução Aurora F. Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec, 1998. p.13-70.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, V. N. Estudo das ideologias e filosofia da Linguagem. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da Linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 8ª ed. São Paulo: HUCITEC, 2006. p. 31-38.

BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. Trad. Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BASTOS, Ednalma Rosa Oliveira. **Experiências culturais de alunos surdos em contextos socioeducacionais**: o que é revelado? Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Programa de Pós - Graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

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

BISOL, C.; SPERB, T. M. Discursos sobre a surdez: deficiência, diferença, singularidade e construção de sentido. **Psicologia: teoria e pesquisa**, Brasília, n. 26, v. 1, p. 7-13, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-37722010000100002>. Acesso em: 15 jan. 2024.

BOAS, Thayrine Vilas; DIAS, Fábio Luiz de Castro. Dos fundamentos kantianos do conceito de cronotopo de Mikhail Bakhtin: convergências e divergências. **A Palo Seco – Escritos de Filosofia e Literatura**, São Cristóvão-SE: GeFeLit, n. 15, p. 8, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/apaloseco/article/view/18218>. Acesso em: 27 abr. 2024.

BORGES, M. I. A subjetividade na teoria bakhtiniana dos gêneros do discurso. *In*: 4º SIGET (Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais), Tubarão. **Anais Tubarão**: Editora da UNISUL, 2007, p. 1461-1471.

BORGES, Margarida Rodrigues de Andrade. **A verbo-visualidade na obra de Deivid Pereira**. 2023. 85f. Dissertação (Mestre em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, 2023.

BRAIT, B. A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**. São Paulo, v. 1, n. 1, p. 142-160, 1, set. 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3004/1935>. Acesso em: 11 jan. 2024.

BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 43-65, 2013.

BRAIT, B. Polifonia arquitetada pela citação visual e verbo-visual. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 5, p. 183-196, 2011. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/5397/5091>. Acesso em: 11 out. 2018.

BRAIT, B.; MELO, R. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. *In*: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2021. p. 61-78.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: UNICAMP, 1996.

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

BRASIL. Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Brasília: MEC, 2005

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

BUBNOVA, Tatiana; BARONAS, Roberto Leiser; TONELLI, Fernanda. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, São Paulo, v. 6, n. 1: 268-280, ago./dez. 2011.

BUZE, Adilson Magarão, GRASSE, Rosana Duarte, GOMES, Roberta Santos Morais, LINHARES, Ramos Santos de Almeida. A Caminhada do Orgulho Surdo: Registros E Reflexões Sobre A História Do Movimento Surdo No Rio De Janeiro. **Revista Espaço**. n. 57, jan-jun de 2022. Rio de Janeiro. INES. Disponível em: <https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-espaco/article/view/1736/1672>. Acesso em: 11 jun. 2024.

CAGNIN, Antônio Luís. Abertura, in Calazans, Flavio M. A. (Ed.), **As histórias em quadrinhos no Brasil**: teoria e prática. São Paulo: UNESP, 1997.

CAGNIN, Antônio Luís. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

CAMPOS, Dulcinéia; SOUZA, Neuza Balbina de; STIEG, Vanildo. Dialogismo e Polifonia. Pró-Discente: **Caderno de Prod. Acad.-Cient.** Progr. Pós-Grad. Educação Vitória. v. 17 n. 1 Jan./Jun. 2011.

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

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

CARMO, Mailson José do. Heteroglossia. *In*: PEREIRA, Sônia Virginia Martins; RODRIGUES, Siani Gois Cavalcanti (Orgs.). **Diálogos em Verbetes**. Coletânea Verbetes.

noções e conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2022. p. 113-117.

CAVALCANTE, Juciane dos Santos. A construção da subjetividade: análise enunciativa de a metamorfose. *In*: Maria de Fátima Almeida. (Org.). **Leitores em interação: o processo de ressignificar a linguagem**. 1ª ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2013. p. 121-138.

CAVALCANTE, Marianne Carvalho Bezerra. Contribuições dos estudos gestuais para as pesquisas em aquisição da linguagem. **Revista Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 21, n. esp., p. 5-35, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/rle/article/view/15112/9289>. Acesso em: 25 set. 2024.

CHINEN, Nobu. **Linguagem HQ: conceitos básicos**. São Paulo: Criativo, 2011.

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

DEL RÉ, A.; HILÁRIO, R. N.; VIEIRA, A. J. Subjetividade, individualidade e singularidade na criança: um sujeito que se constitui socialmente. **Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 57-74, jul./dez., 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/10331>. Acesso em: 12 jan. 2024.

DIAS, Fábio Castro; BOAS, Thayrine Vilas. Dos fundamentos kantianos do conceito de cronotopo de Mikhail Bakhtin: convergências e divergências. **A Palo Seco - Escritos de Filosofia e Literatura**. Ano 14, n. 15, 2022. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url>. Acesso em: 22 set. 2023.

DIAS, Fábio Castro; BOAS, Thayrine Vilas. Uma relação entre o cronotopo e a palavra: apontamentos epistemológicos e esboços analíticos. **Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas**, Serra Talhada, 6: 75-97, Jan./Dez. 2019.

DORZIAT, Ana. Deficiente Auditivo e Surdo: uma reflexão sobre as concepções subjacentes dos termos. **Associação de surdos do Porto**. 2003. Disponível em: <http://www.asurdosporto.org.pt/artigo.asp?idartigo=78>. Acesso em: 28 jul. 2024.

EGUTI, Clarícia Akemi. **A representatividade da oralidade nas histórias em quadrinhos**. Dissertação de mestrado não publicada. São Paulo: FFLCH, 2001.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

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

FERNANDES, E. **Linguagem e Surdez**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

FERNANDES, Francyllayans Karla da Silva; PEIXOTO, Janaína Aguiar. A identificação de artefatos culturais nos livros em língua portuguesa do autor surdo Claudio Mourão: uma

reflexão sobre a relação língua, cultura e literatura. **Acta Semiotica et Lingvistica**, v.26, n1 (45), p.88-104, 2021.

FERNANDES, S. Educação bilíngue para surdos: identidades, diferenças, contradições e mistérios. 2003. Tese (Doutorado em Letras) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 2003. Disponível em: Disponível em: <http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24287/>. Acesso em: 30 abr. 2024.

FIORIN, J. L. Interdiscursividade e Intertextualidade. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 161-193.

FIORIN, J. L.. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2ª ed., 6ª impressão. São Paulo: Contexto, 2022.

FRANCELINO, Pedro Farias. **A autoria no gênero discursiva aula: uma abordagem enunciativa**. 2007. 184f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Pernambuco: Recife, 2007.

FRUTUOSO, Aline de Fátima da Silva Araújo. **A verbo-visualidade no conto a lenda da cobra grande: adaptação e tradução**. 2023. 83f. Dissertação (Mestre em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2018.

GONZÁLEZ REY, Fernando Luis. **Pesquisa qualitativa e subjetividade: os processos de construção da informação**. São Paulo: Cengage Learning, 2017.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Fundamentos bakhtinianos para a análise de enunciados verbo-visuais. **Filologia e Linguística Portuguesa**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 235–246, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/flp/article/view/59912>. Acesso em: 26 nov. 2023.

GROENSTEEN, Thierry. **História em quadrinhos: essa desconhecida arte popular**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HESSEL, Carolina; ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir Becker. **Cinderela Surda**. Canoas: Ed. ULBRA, 2003.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA [IBGE]. Disponível em: <http://www.censo2010.ibge.gov.br/amostra/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

KARNOPP, L. B. Literatura Surda. **Educação Temática Digital**, v. 7, n. 2, p. 98- 109, 2008. Disponível em: <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/10162>. Acesso em: 11 out. 2023.

KARNOPP, L. B. Literatura, letramento e práticas educacionais Grupo de Estudos e Subjetividade. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 7, n. 2, p. 98-109, jun.

2006. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4856336>. Acesso em: 11 out. 2023.

KARNOPP, Lodenir Becker. Produções culturais de surdos: análise da literatura surda. **Cadernos de Educação** (UFPe), v. 19, p. 155-174, 2010.

KARNOPP, Lodenir. **Literatura Surda**. Curso de Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras na Modalidade a Distância. Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

KAWASE, Eduarda Megumi; SANTOS, Lara Ferreira dos. Produção de vídeos e a formação de conceitos na educação de surdos. In: LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de; SANTOS, Lara Ferreira dos. ROCHA, Luiz Renato Martins da. (orgs). **Educação Bilíngue de Surdos e a Educação Especial: Avaliação e Prática**. São Carlos: Editora de Castro, 2023. p. 97-117.

KEHL, Maria Rita. A constituição literária do sujeito moderno. 2001. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/19133258/Maria-Rita-Kehl-A-constituicao-literaria-do-sujeito-moderno>. Acesso em: 13 jan. 2024.

KEHL, Maria. Rita. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de. Surdez e linguagem: implicações para as práticas educacionais. In: MELETTI, S. M. F.; KASSAR, M. C. M. (Orgs.). **Escolarização de Alunos com Deficiências - Desafios e Possibilidades**. 1a ed. Campinas: Mercado de Letras, 2013, v. 1, p. 171-202.

LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de; RESENDE, Alicw Almeida Chaves de. Possibilidade de avaliação da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) de estudantes surdos no contexto da educação inclusiva bilíngue. In: LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de; SANTOS, Lara Ferreira dos. ROCHA, Luiz Renato Martins da.(orgs). **Educação Bilíngue de Surdos e a Educação Especial: Avaliação e Prática**. São Carlos: Editora de Castro, 2023. p. 55-80.

LEBEDEFF, T. Reflexões sobre adaptações culturais em histórias infantis produzidas para a comunidade surda. In: ORMEZZANO, G.; BARBOSA, M. (Org.). **Questões de Intertextualidade**. Passo Fundo: UPF, 2005. p. 179-188.

LINS, M. P. P. **O tópico discursivo em textos de quadrinhos**. Vitória: EDUFES, 2008.

LOPES, P. C. **Literatura e Linguagem literária**. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa [Biblioteca *on-line* de Ciências da Comunicação], 2010.

MACHADO, Arlindo. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MARCHEZAN, Renata Coelho. **A noção de autor na obra de M. Bakhtin e a partir dela**. UNESP. São Paulo: Bakhtiniana, 2015.

MARTINS, Maria Sílvia Cintra. **Literatura, cultura e direitos de indígenas em época de globalização**. Vol. 1. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

MELO, Rafael Paulo de Ataíde Monteiro. **Uma análise de sentido do poema Lamanto Oculto de um Surdo, de Shirley Vilhalva**. 2021. 75f. Dissertação (Mestre em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 18ª ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MIOTELLO, V. Ideologia. p. 167-176. *In*: BRAIT, B. (org). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

MIOTELLO, V.; MOURA, M. I. **Alargando os limites de identidade**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

MORAES, Alessandra Moreira Pacheco; SALOMÃO, Simone Rocha. As tranças de Bintou: referências africanas para uma abordagem cultural do corpo humano nas séries iniciais do ensino fundamental. *In*: MARTINEZ, S. A. (Org.) **A criança e o ensino de ciências: pesquisas, reflexões e experiências**. Campos dos Goytacazes: EdUENF - MEC, 2014.

MORGADO, Marta. Literatura em língua gestual. *In*: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise. **Cultura Surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Ulbra, 2011. p. 151-171.

MORSON, G. S; EMERSON, C. **Mikhail Bakhtin: a construção de uma prosaística**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: EDUSP, 2008.

MOURA, Maria Cecília de. **O surdo: caminhos para uma nova identidade**. Rio de Janeiro: Revinter/Fapesp, 2000.

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

MOURÃO, Cláudio H. N. Literatura surda: experiência das mãos literárias. Tese de Doutorado. UFRGS: Porto Alegre. 2016. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/151708>. Acesso em: 23 mar.2024.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. Reflexões sobre a Cultura Surda a partir da História em Quadrinhos “Leo, o Puto Surdo”. **Revista Brasileira Mãos Literárias**, n. 01, p. 38-65, 2023.

NUNES, Valeria Fernandes. História em quadrinhos: estudo laboviano sobre narrativas em Libras. **Signótica**, v.32: e64092, 2020. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=>. Acesso em: 23 de ago. 2024.

NUNES, Valeria Fernandes. **Narrativas em Libras: análise de processos cognitivos**. 2014. 54f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

OLIVEIRA FILHO, João Batista Alves de. **Análise verbo-visual de textos literários adaptados para a comunidade surda**. 2021. 110f. Dissertação (Mestre em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021

PACHECO, Maria Aparecida. **Educação de surdos: sugestões de recursos educacionais** [manuscrito]. 2018. 79p., enc.: il. Disponível em: <https://promestre.fae.ufmg.br/wp-content/uploads/2018/11/>. Acesso em: 13 jan. 2024.

PALHARES, Marjory Cristiane. **História em Quadrinhos: Uma Ferramenta Pedagógica para o Ensino de História**. 2010. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2262-8.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2024.

PEIXOTO, J. A. **O registro da beleza nas mãos: a tradição de produções poéticas em língua de sinais no Brasil**. João Pessoa. UFPB, 2016.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. A tradição literária no mundo visual da comunidade surda brasileira. Coleção Pós Letras. Vol 2. João Pessoa: PPGL/UFP, 2020.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. Percurso histórico dos estudos literários na comunidade surda brasileira. In: JÚNIOR, Gláucio Castro. **Saberes e reflexões interdisciplinares: prática e pesquisa**. [et al.]. Itapiranga : Schreibern, p. 15-26, 2023.

PEIXOTO, Janaína Aguiar; POSSEBON, Fabrício. Artefato cultural: Religioso. Artefato cultural: religioso. In: PEIXOTO & VIEIRA (org.). **Artefatos culturais do povo surdo: discussões e reflexões**. João Pessoa: Sal da Terra Editora, 2018. p. 190-205.

PELUSO, Leonardo; LODI, Ana Claudia Balieiro. La experiencia visual de los sordos. Consideraciones políticas, lingüísticas y epistemológicas. **Pro-Posições**, Campinas , v. 26, n. 3, p. 59-81, Dec. 2015. Disponível em: <https://url.gratis/PRuUX>. Acesso em: 01 ago 2024.

PERLIN, Gladis Teresinha Taschetto. Identidades surdas. In: SKLIAR, Carlos (org). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Mediação, 2015.

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

PEROTONI, Fabiana. **A constituição do sentido do discurso em histórias em quadrinhos a partir da teoria da polifonia**. Dissertação (Mestre em Letras e Cultura). Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2021.

PESSOA, Alberto Ricardo. O papel social das Histórias em Quadrinhos autorais: um estudo de caso com a Novela Gráfica Primas. **Revista Temática**. Ano X, n. 05, Maio/2014, ISSN 1807-8931. Disponível em: <https://ptdocz.com/doc/454549/o-papel-social-das-historias-em-quadrinhos-autorais>. Acesso em: 20 nov. 2023

PETER, Cris. **O uso das cores**. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2014.

QUADROS, Ronice M. de; SUTTON-SPENCE, Rachel. Poesia em sinais: traços da identidade surda. *In*: QUADROS, R. M. de (Org.). **Estudos surdos I**: série de pesquisas. Petrópolis: Arara Azul, 2006.

QUADROS, Ronice Muller de. **Libras**. 1a ed. São Paulo. Parábola, 2019.

RAMON. Lucas Alves de Lima. Live em LIBRAS: Bate-papo com artista surdo. [Jun. 2021]. Entrevistadores: Membros da Casa da Memória Italiana. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/casadamemoriaitaliana/videos/live-em-libras-bate-papo-com-artista-surdo-ramon-lucas-tikinho/529382768439639/>. Acesso em: 04 jun. 2024.

RAMON. Lucas Alves de Lima. **Os Três Patetas Surdos**. Ilustrações. Disponível em: <https://culturasurda.net/2016/03/28/tiki-nho-lucas-ramon/>. Acesso em: 11 jan. 2023.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2010.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. 3ª ed. São Paulo: Atlas, 2015.

ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. **Patinho Surdo**. Canoas: Ed. ULBRA, 2005.

ROSE, Heidi. The poet in the poem in the performance: the relation of body, self, and text in ASL literature. *In*: BAUMAN, H-Dirk- sen; NELSON, Jennifer; ROSE, Heidi (org.). **Signing the Body Poetic**. California: University of California Press, 2006.

SABACK, Lilian; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. A insurreição dos sujeitos silenciados – autorepresentação nos discursos literário e audiovisual. **Alceu**, v. 3, n. 26, p. 127-140, jan./jun. 2013.

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

SANTOS, Roberto Elísio. Aplicação da história em quadrinhos. **Rev. Univerciência**. São Paulo, v. .08, n. 22, 2001. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/4507/4229>. Acesso em: 05 jan. 2024.

SANTOS, T. S. Narrativas surdas: **Experiências na comunidade e na cultura surda e a constituição de identidades**. 116f. 2012. [Dissertação de Mestrado]. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 2012.

SEIXAS, C. P.; FERNANDES, P. D. Literatura infantil e surdez: influência da imagem visual no desenvolvimento da criança surda. *In*: IV Colóquio Internacional de Educação e Contemporaneidade, 2012, São Cristóvão. **Anais** do IV Colóquio Internacional de Educação e Contemporaneidade.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 24ª ed. rev. atual. São Paulo: Cortez, 2016.

SILVA, Jackelyne de Oliveira da. **Histórias em quadrinhos como meio de divulgação científica**. 2016. 81f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Bacharel em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SILVA, Nadilson M. da. Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DA COMUNICAÇÃO, 24, 2001, Campo Grande, MS. **Anais**. Campo Grande, MS: INTERCOM; Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2001. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/145679190592438538598866043670438455063.pdf>. Acesso em: 25 abr 2023

SILVEIRA, C. H.; ROSA, F.; KARNOPP, L. B. **Rapunzel Surda**. Canoas: Ed. ULBRA, 2003.

SILVEIRA, R. M. H. Texto e diferenças. **Leitura em Revista**, Rio de Janeiro, n. 03, Ano 02, 75, p. 19-22, jan./jun., 2002.

SKLIAR, Carlos (org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. 7a ed. Porto Alegre: Mediação, 2015.

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

SOBRAL, Adail Ubirajara. A concepção de autor do “Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov: confrontos e definições. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1, n. 2, p. 123-142, dez. 2012.

STELLA, Paulo Rogério. Palavra. *In*: BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 177-190.

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

STRAUSS, Anselm; CORBIN, Juliet. **Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada**. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002. Disponível em: <https://diversidadlocal.files.wordpress.com/2012/09/bases-investigacion-cualitativa.pdf>. Acesso em: 03 out. 2023.

STROBEL, Karin. **As Imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: EdUFSC, 2008.

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

TATAR, Maria. **Contos de fada**. Tradução: Maria Luiz X. de A. Borges. Edição comentada e ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VIEIRA-MACHADO, L. M. da C.; RODRIGUES, J. R. Olhar novamente para o Congresso Internacional de Educação para Surdos em Milão (1880). **Revista Brasileira De História Da Educação**, v. 22, p. e202, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/rbhe.v22.2022.e202>. Acesso em: 13 jul. 2024.

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

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

XAVIER, Glayci Kelli Reis da Silva. Histórias em quadrinhos: panorama histórico, características e verbo-visualidade. **DARANDINA REVISTELETRÔNICA**, Juiz de Fora, v. 10, n. 2, p. 1–20, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/28128>. Acesso em: 20 maio 2024.

XAVIER, Glayci Kelli Reis da Silva. Leitura de textos verbo-visuais: a construção dos modos descritivo e narrativo nos quadrinhos. **Cadernos de Letras da UFF Dossiê: A crise da leitura e a formação do leitor** n. 52, p. 373-393, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/43511/24850>. Acesso em: 20 maio. 2024.

YIDA, Valéria; ANDRAUS, Gazy. As cores do personagem na história em quadrinhos. **9ª Arte (São Paulo)**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 73–81, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/137043>. Acesso em: 20 maio 2024.