



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



**THIAGO DIAS DA SILVA**



**ANÁLISE DOS SENTIDOS COM EXPRESSÕES DE BOCAS (SATISFEITO E**  
**INSATISFEITO) NO POEMA INGENUIDADE**



— 0 —

**João Pessoa**

**2024**

THIAGO DIAS DA SILVA

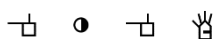
**ANÁLISE DOS SENTIDOS COM EXPRESSÕES DE BOCAS (SATISFEITO E  
INSATISFEITO) NO POEMA INGENUIDADE**

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

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Edneia de Oliveira Alves



**Coorientador:** Prof. Dr. José Sinésio Torres Gonçalves Filho



João Pessoa

2024

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

S586a Silva, Thiago Dias da.

Análise dos sentidos com expressões de bocas  
(satisfeito e insatisfeito) no poema Ingenuidade /  
Thiago Dias da Silva. - João Pessoa, 2024.  
151 f. : il.

Orientação: Edneia de Oliveira Alves.

Coorientação: José Sinésio Torres Gonçalves Filho.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Libras. 2. Poesia surda - Brasil. 3. Escrita de  
sinais. 4. Verbo-visual. 5. Visual vernacular. I.  
Alves, Edneia de Oliveira. II. Gonçalves Filho, José  
Sinésio Torres. III. Título.

UFPB/BC

CDU 81'221.24(043)



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO(A) ALUNO(A)

**THIAGO DIAS DA SILVA**

Aos trinta e um dias do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e quatro, às catorze horas e trinta minutos, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada: “Análise dos sentidos com expressões de bocas (satisfeito e insatisfeito) no poema ingenuidade”, apresentada pelo(a) aluno(a) a Thiago Dias da Silva, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Cultura e Tradução, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) Edneia de Oliveira Alves (PPGL/UFPB), na qualidade de orientadora, presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte o(a)s Professores Doutore(a)s Janaína Aguiar Peixoto (PPGL/UFPB), José Sinésio Tôrres Gonçalves Filho (UFRA), Lucas Romário da Silva (UFCA), Carolina Ferreira Pêgo (UFSC) e Neiva de Aquino Albres (UFSC). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) mestrando(a) para apresentar uma síntese de sua dissertação, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: **Aprovado**. Proclamados os resultados pelo(a) Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Edneia de Oliveira Alves (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata, que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 31 de outubro de 2024.



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



**Parecer:**

A banca enfatiza a importância acadêmica e social da pesquisa e indica ajustes de revisão de português e abnt, assim como, os ajustes de coesão entre capítulos e aprofundamento na discussão dos dados.

Documento assinado digitalmente  
 **EDNEIA DE OLIVEIRA ALVES**  
Data: 31/10/2024 17:28:37-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profa. Dra. Edneia de Oliveira Alves**  
(Presidente da Banca)

Documento assinado digitalmente  
 **JOSE SINESIO TORRES GONCALVES FILHO**  
Data: 03/11/2024 22:49:37-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. Dr. José Sinésio Tôrres Gonçalves Filho**  
(Co-orientador)

 Documento assinado digitalmente  
**Carolina Ferreira Pego**  
Data: 31/10/2024 17:32:49-0300  
CPF: \*\*\*.245.266-\*\*  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

**Profa. Dra. Carolina Ferreira Pêgo**

 Documento assinado digitalmente  
**NEIVA DE AQUINO ALBRES**  
Data: 07/11/2024 15:03:43-0300  
CPF: \*\*\*.481.371-\*\*  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

**Profa. Dra. Neiva de Aquino Albres**  
(Examinadora)

**Profa. Dra. Janaina Aguiar Peixoto**  
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente  
 **LUCAS ROMARIO DA SILVA**  
Data: 04/11/2024 18:46:14-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

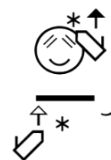
**Prof. Dr. Lucas Romário da Silva**  
(Examinadora)

 Documento assinado digitalmente  
**THIAGO DIAS DA SILVA**  
Data: 11/12/2024 11:51:31-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Thiago Dias da Silva**  
(Mestrando)

À Mikhail Bakhtin, cuja genialidade revelou que o diálogo é a essência do encontro humano, eternizando vozes, olhares e sentidos.

## AGRADECIMENTOS



Eu, Thiago Silva, surdo desde o nascimento devido à meningite, expresso minha profunda gratidão a todos que contribuíram significativamente para minha jornada acadêmica, profissional e pessoal.

Primeiramente, agradeço a Deus Jeová, por ser meu guia e sustento ao longo da vida, proporcionando-me forças nos momentos mais desafiadores. Minha gratidão também se estende ao meu grupo na Umbanda, que tem sido um pilar de apoio espiritual e emocional.

À minha família, meu sincero agradecimento por todo o apoio incondicional. Minha mãe, Edineide Silva, é uma figura central em minha vida, cuidando de mim com carinho e dedicação. Aos meus irmãos, Tatiane Silva, Igor Silva e Luiz Silva, sou grato pelo suporte contínuo, mesmo que a comunicação em Libras não tenha sido plenamente adotada. Eles sempre estiveram ao meu lado, proporcionando segurança e amor.

Minha tia Nina, que residia no Rio de Janeiro - RJ, merece um agradecimento especial. Ela me acompanhou nos primeiros passos na educação, levando-me e buscando-me na E.M.P.O.T.O em Duque de Caxias - RJ, onde estudei na infância. Sua dedicação em aprender e utilizar Libras para se comunicar comigo fez toda a diferença. Lembro-me com carinho das nossas memórias juntos.

Às minhas primas Daiane Silva e Daniela Silva, de Duque de Caxias, sou profundamente grato por compartilhar experiências em Libras e por seu desejo de se tornar intérprete. Mesmo à distância, mantivemos uma comunicação que reforçou nossos laços. Sua felicidade ao poder utilizar Libras em sua prática profissional como dentista foi também as minhas e a amo muito.

Agradeço à professora Cristiane, uma surda de Niterói - RJ, que sempre incentivou jovens surdos na Escola OLGA e me apoiou durante meu trabalho como ASS em Duque de Caxias. Seu exemplo e dedicação foram inspiradores para mim.

Aos meus amigos de longa data, Daniela Cruz, Cláudile Sabino e Tininho, expresso minha profunda gratidão. Daniela Cruz, professora no INES - RJ, tem sido uma fonte constante de apoio e conhecimento, especialmente ao longo dos quase 17 anos de amizade. Cláudile Sabino, que conheci em 2014, sempre demonstrou preocupação e me incentivou em minha formação acadêmica, especialmente em Letras-Libras. Tininho, de Ouro Preto - MG, tornou-se um irmão para mim, estando presente nos momentos mais críticos, especialmente na conclusão do meu TCC. Sua amizade e apoio foram fundamentais para o meu sucesso.

Por último, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da UFPB, pela oportunidade de cursar o mestrado em Literatura, Cultura e Tradução, com foco em Estudos Semióticos. Sou grato à Dra. Edneia de Oliveira Alves, pela orientação dedicada, que foi crucial para o desenvolvimento da minha dissertação. Agradeço também aos demais professores do programa, aos participantes da pesquisa, e ao apoio inestimável de familiares e amigos, cujo amor e incentivo foram essenciais para alcançar esta importante etapa da minha vida acadêmica.

## RESUMO

A literatura surda brasileira está se constituindo enquanto área do saber nas universidades brasileiras e está se fortalecendo como manifestação cultural da comunidade surda, portanto, é um objeto riquíssimo a ser investigado. Esta pesquisa surge como um dos trabalhos pioneiros com base nos conceitos-chave de Bakhtin (1981, 1986, 2002) e da verbo-visualidade de Brait (2009, 2011, 2013). Os objetivos foram delineados a partir da seguinte questão de pesquisa: Como analisar a dialogicidade do *Ingenuidade* do poema na obra de Yanna Porcino?

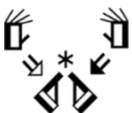
Para tanto, o objetivo geral deste trabalho foi analisar a dialogicidade do poema *Ingenuidade* de Yanna Porcino e os objetivos específicos foram: assinalar os aspectos verbo-visuais existentes no poema; descrever gênero e a esfera discursiva presente no poema; verificar o sentido da expressão da boca satisfeito e insatisfeito no poema *Visual Vernacular “Ingenuidade”*. A metodologia adotada foi a pesquisa do tipo qualitativa e documental, incluindo a transcrição do poema em vídeo para escrita de sinais, utilizando o sistema SignPuddle Online. A análise enfocou os aspectos verbo-visuais e expressões faciais, especialmente as articulações-boca, utilizando estratégias como leitura flutuante e categorização para interpretar os sentidos. Os principais resultados indicaram que o gênero discursivo identificado foi o literário, que a esfera discursiva consiste na cultura surda, representa o contexto social, cultural e histórico que molda os discursos, na qual a narrativa poética é utilizada para contar história, contribuindo para a literatura em Língua Brasileira de Sinais (Libras), a cultura nordestina. Foram encontradas 29 expressões de boca, estas expressões são enunciadas em meio à expressão literária e provocam no leitor/interlocutor a construção de sentidos diversos, de satisfação e insatisfação. A autoria foi definida pela interseção de identidades: mulher, negra, surda, poeta, artista e educadora que assume a posição de protagonista ao dar voz às experiências de uma mulher surda e que a articulação-boca acrescenta o sentido de intensidade das expressões de emoção.

**Palavras-chave:** Libras. Poema. Escrita de Sinais. Verbo-visual.

## ABSTRACT

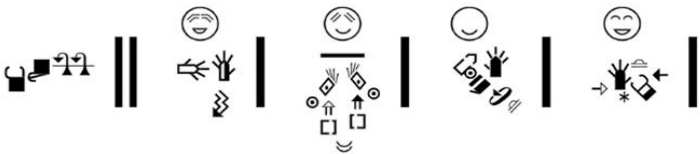
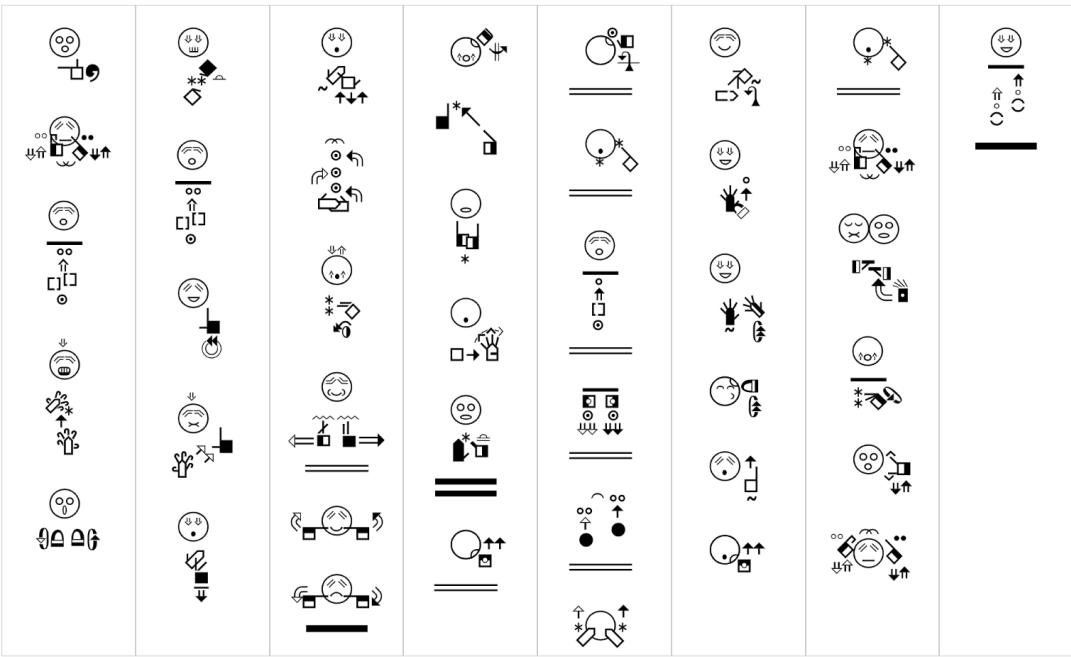
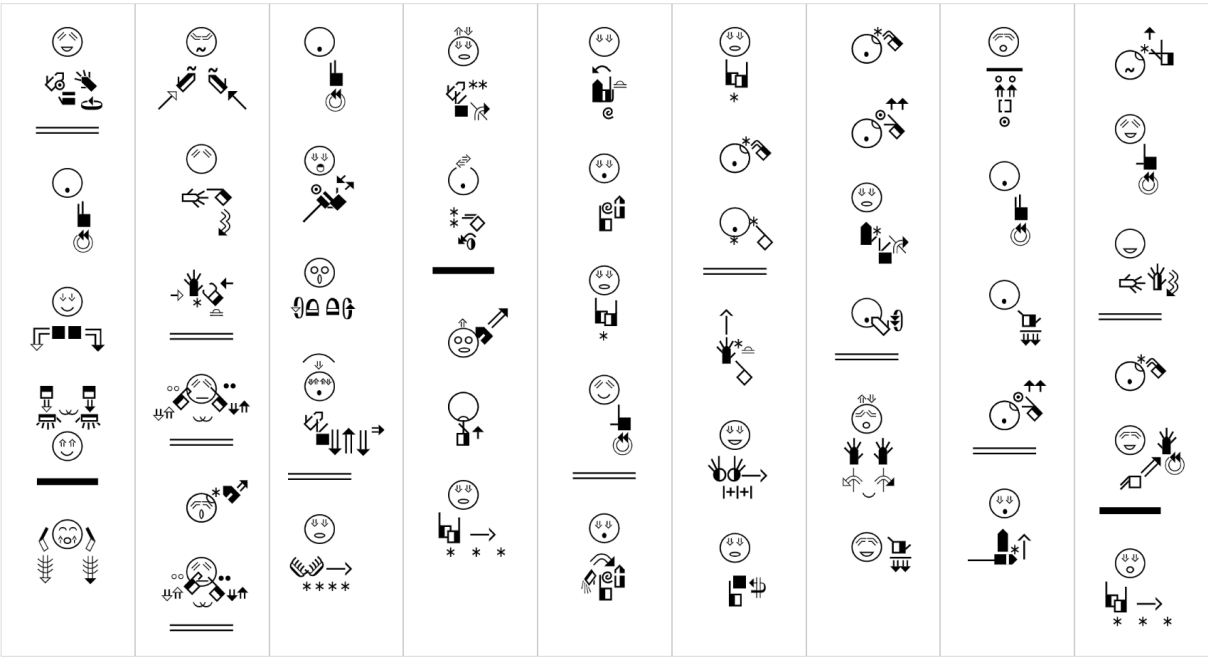
The Brazilian deaf literature has become a knowledge in Brazilian university and has become strong as a cultural expression in the deaf community. By the way, it is a reach object to investigate. This research arises as a pioneer work of the research based on key concepts of Bakhtin (1981, 1986, 2002) and visual verb of Brait (2009, 2011, 2013). The objectives were outlined based on the following research question: How to analyze the dialogicity of the poem *Ingenuity* in the work of Yanna Porcino? For this purpose, the general objective of this work was to analyze the dialogicity of the poem “Ingenuity” (Naivety). The specific objectives were: to highlight the verbal-visual aspects present in the poem; to describe the genre and discursive sphere present in the poem; and to verify the meaning of the expression of a satisfied and dissatisfied mouth in the Visual Vernacular poem “Ingenuity”. The methodology adopted was qualitative and documentary research, which included the transcription of the poem from video into sign language writing using the SignPuddle Online system. The analysis focused on visual verb elements and facial expressions, especially mouth-articulations, employing strategies such as floating reading and categorization to interpret meaning. The main results indicated that the discursive gender was the literary, that its discursive sphere consists in deaf culture, representing the social, cultural, and historical context that shapes the discourses, whom poetic narrative is used to tell about an experience of a woman, contribute to Brazilian Sign Language (Libras) literature and to northeastern culture. 29 expressions of mouth were found, these expressions are enunciated in the context of literary expression and provoke in the reader/interlocutor the construction of different meanings, of satisfaction and dissatisfaction. The authorship was defined by insertion of the identities like: woman, black, deaf, poet, artist and educator that assume a protagonist position in giving voice to experience of a deaf woman. The other result, was that mouth movement add intensity sense in emotion expression in the discusses.

**Keywords:** Libras. Poem. Sign Writing. Verbal-visuality.



|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|



## LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

|            |                                                               |
|------------|---------------------------------------------------------------|
| ASL        | American Sign Language                                        |
| CC         | Closed Caption                                                |
| CES        | Centro de Estudos Supletivos                                  |
| CL         | Classificador                                                 |
| CM         | Configuração das Mãos                                         |
| CNJS       | Coordenadoria Nacional de Jovens Surdos                       |
| CNPq       | Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico |
| EMPOTO     | Escola Municipal Professora Olga Teixeira de Oliveira         |
| ENM        | Expressões Não Manuais                                        |
| ES         | Escrita de Sinais                                             |
| FUNAD      | Fundação Centro Integrado de Apoio à Pessoa com Deficiência   |
| INES       | Instituto Nacional de Educação de Surdos                      |
| L          | Locação                                                       |
| Libras/LSB | Língua Brasileira de Sinais                                   |
| LS         | Língua de Sinais                                              |
| MO         | Movimento                                                     |
| OR         | Orientação das mãos                                           |
| PA         | Ponto de Articulação                                          |
| PPGL       | Programa de Pós-Graduação em Letras                           |
| RH         | Recursos Humanos                                              |
| SW         | SignWriting                                                   |
| UFPB       | Universidade Federal da Paraíba                               |
| VV         | Visual Vernacular                                             |

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|                                                                                                                                                  |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1: Expressão Não Manuais (ENM) .....                                                                                                      | 36  |
| Figura 2: SignPuddle Online v2.0 e SignMaler (2017) .....                                                                                        | 37  |
| Figura 3: Expressões da Boca na SignWriting – (SW).....                                                                                          | 39  |
| Figura 4: Exemplo da escrita em SW do visual.....                                                                                                | 44  |
| Figura 5: Reformulação da categorização da literatura produzida na comunidade surda .....                                                        | 48  |
| Figura 6: <i>O Patinho Feio</i> .....                                                                                                            | 49  |
| Figura 7: <i>Patinho Surdo</i> .....                                                                                                             | 49  |
| Figura 8: Bernard Bragg.....                                                                                                                     | 55  |
| Figura 9: Visual Vernacular (Covid-19) .....                                                                                                     | 55  |
| Figura 10: Caligramas de Niemeyer .....                                                                                                          | 62  |
| Figura 11: Mulher surpresa recebendo presente inesperado de amigo no feriado .....                                                               | 62  |
| Figura 12: René Magritte .....                                                                                                                   | 63  |
| Figura 13: Ingenuidade .....                                                                                                                     | 78  |
| Figura 14: Processo de transcrição de sinais em Libras utilizando o <i>SignPuddle Online</i> .....                                               | 79  |
| Figura 15: O traduzir texto para escrita de sinais do <i>SignPuddle Online</i> .....                                                             | 80  |
| Figura 16: Uso de classificadores e correção no Escrever SinalTexto no <i>SignPuddle Online</i> .....                                            | 81  |
| Figura 17: <i>SignText Editor</i> .....                                                                                                          | 81  |
| Figura 18: Texto final em escrita de sinais após correções e ajustes no <i>SignText Editor</i> , salvo no sistema <i>SignPuddle Online</i> ..... | 82  |
| Figura 19: Atualizar dos Termos e Títulos no <i>SignPuddle Online</i> com divisão da transcrição em duas partes. ....                            | 82  |
| Figura 20: Descrição da imagem gerada em <i>SignWriting</i> .....                                                                                | 83  |
| Figura 21: Região Nordeste.....                                                                                                                  | 91  |
| Figura 22: Sinalização que representa o “coração” no contexto do poema. ....                                                                     | 93  |
| Figura 23 - Disposição espacial dos personagens no poema.....                                                                                    | 100 |

## LISTA DE QUADROS

|                                                                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Quadro 1: Morfema-boca segundo Bickford e Fraychineaud (2008).....                                                       | 40  |
| Quadro 2: Morfema-boca segundo Bickford e Fraychineaud (2008), tradução do inglês para o português por Pêgo (2013). .... | 41  |
| Quadro 3: Tipos de sorriso .....                                                                                         | 101 |
| Quadro 4: Satisfação da Boca.....                                                                                        | 102 |
| Quadro 5: Tipos de articulações-boca satisfação (classificadores) .....                                                  | 111 |
| Quadro 6: Classificadores .....                                                                                          | 112 |
| Quadro 7: Tipos de articulações-boca insatisfação (maldade) .....                                                        | 116 |
| Quadro 8: Maldade .....                                                                                                  | 116 |
| Quadro 9: Tipos de tristeza .....                                                                                        | 123 |
| Quadro 10: Insatisfação da Boca .....                                                                                    | 123 |

## **LISTA DE GRÁFICOS**

|                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| Gráfico 1: Níveis de articulação-boca satisfação.....                 | 115 |
| Gráfico 2: Níveis de articulação-boca insatisfação.....               | 133 |
| Gráfico 3: Níveis de articulação-boca satisfação e insatisfação ..... | 133 |

## **LISTA DE TABELAS**

|                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------|----|
| Tabela 1: A transcrição da poesia em vídeo para a Escrita de Sinais ..... | 84 |
|---------------------------------------------------------------------------|----|

## LISTA DE SINAIS

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| Sinal 1: Sorriso boca fechada .....                      | 101 |
| Sinal 2: Sorriso normal.....                             | 101 |
| Sinal 3: Sorriso médio .....                             | 101 |
| Sinal 4: Sorriso largo.....                              | 101 |
| Sinal 5: Sorriso com tensão de boca .....                | 101 |
| Sinal 6: Sorriso médio .....                             | 108 |
| Sinal 7: Sorriso largo.....                              | 108 |
| Sinal 8: Manipulação .....                               | 108 |
| Sinal 9: Coração a palpitar .....                        | 109 |
| Sinal 10: Eu-lírico olha para personagem 1 .....         | 109 |
| Sinal 11: Personagem 2 beija eu-lírico .....             | 110 |
| Sinal 12: Coração.....                                   | 110 |
| Sinal 13: Outra pessoa (Personagem 2) .....              | 111 |
| Sinal 14: Bocejo com a boca oval aberta .....            | 111 |
| Sinal 15: Beijo na boca .....                            | 111 |
| Sinal 16: Boca aberta em círculo .....                   | 111 |
| Sinal 17: Ingênua sou .....                              | 114 |
| Sinal 18: Beijo na boca .....                            | 114 |
| Sinal 19: Beijo no coração.....                          | 114 |
| Sinal 20: Beijo na mão com o coração.....                | 114 |
| Sinal 21: Boca erguida .....                             | 116 |
| Sinal 22: Sorriso boca fechada .....                     | 116 |
| Sinal 23: Boca com os dentes .....                       | 116 |
| Sinal 24: Beijo na boca .....                            | 116 |
| Sinal 25: Tensão de boca.....                            | 116 |
| Sinal 26: Sorriso largo.....                             | 116 |
| Sinal 27: Lado esquerda da boca erguida .....            | 120 |
| Sinal 28: Outra pessoa maldade (Personagem 3) .....      | 120 |
| Sinal 29: Segurar o coração.....                         | 120 |
| Sinal 30: CL que ela está fazendo com a mão .....        | 120 |
| Sinal 31: Gargalhar com boca para morder o coração ..... | 121 |
| Sinal 32: Gargalhar .....                                | 122 |
| Sinal 33: Triste.....                                    | 123 |

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| Sinal 34: Triste boca nas laterais .....    | 123 |
| Sinal 35: Triste média .....                | 123 |
| Sinal 36: Triste desesperada .....          | 123 |
| Sinal 37: Central do coração no peito ..... | 129 |
| Sinal 38: Central do coração no peito ..... | 129 |
| Sinal 39: Limpa de lágrimas os olhos .....  | 130 |
| Sinal 40: Limpa de lágrimas os olhos .....  | 130 |
| Sinal 41: Pessoa me exagerado.....          | 130 |
| Sinal 42: Desaprovação.....                 | 130 |
| Sinal 43: Chamada às vezes .....            | 130 |
| Sinal 44: As ofensas.....                   | 131 |
| Sinal 45: Coração na frente do peito.....   | 132 |

## Sumário

|                                                                             |            |
|-----------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                                      | <b>21</b>  |
| <b>OBJETIVOS .....</b>                                                      | <b>25</b>  |
| OBJETIVO GERAL.....                                                         | 25         |
| OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....                                                 | 25         |
| <b>1 A POESIA SURDA VISUAL VERNACULAR: UMA REVISÃO DE LITERATURA .....</b>  | <b>27</b>  |
| 1.2 COMUNIDADES E CULTURA SURDA .....                                       | 27         |
| 1.2.1 <i>A Línguas dos Surdos</i> .....                                     | 32         |
| 1.2.2 <i>Literatura Surda</i> .....                                         | 45         |
| 1.2.3 <i>Poesia surda</i> .....                                             | 50         |
| 1.2.4 <i>Visual Vernacular</i> .....                                        | 53         |
| <b>2 A PERSPECTIVA DIALÓGICA COMO FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>            | <b>59</b>  |
| 2.1 ESFERA DISCURSIVA .....                                                 | 67         |
| 2.2 O GÊNERO DISCURSIVO.....                                                | 69         |
| 2.3 TEMA.....                                                               | 73         |
| 2.4 AUTORIA.....                                                            | 74         |
| <b>3 PERCURSO METODOLÓGICO .....</b>                                        | <b>77</b>  |
| 3.1 CORPUS DE PESQUISA .....                                                | 78         |
| 3.2 PROCEDIMENTO DE TRANSCRIÇÃO UTILIZANDO O <i>SIGNPUDDLE ONLINE</i> ..... | 78         |
| 3.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISES .....                                         | 85         |
| 3.4 GÊNERO DISCURSIVO E ESFERA .....                                        | 86         |
| 3.5 AUTORIA.....                                                            | 87         |
| 3.6 A TEMÁTICA DO POEMA.....                                                | 88         |
| <b>4 ANÁLISE DO DISCURSO DE GÊNERO POÉTICO .....</b>                        | <b>91</b>  |
| 4.1 ESFERA E GÊNERO DISCURSIVO.....                                         | 92         |
| 4.2 AUTORIA.....                                                            | 94         |
| 4.3 A TEMÁTICA DO POEMA.....                                                | 97         |
| 4.4 ANÁLISE DO MOVIMENTO DE FLEXÃO DE BOCA E OS EFEITOS DE SENTIDOS .....   | 99         |
| 4.5 A POESIA E O PROCESSO DIALÓGICO .....                                   | 135        |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                          | <b>137</b> |
| <b>6 REFERÊNCIAS.....</b>                                                   | <b>140</b> |
| <b>APÊNDICE .....</b>                                                       | <b>150</b> |

## INTRODUÇÃO

Apresentar a minha trajetória escolar é fundamental, ligando à minha experiência de ser surdo, especialmente durante minha infância, marcada por desafios que influencia minha subjetividade como pessoa surdo. Nas escolas para surdos Rio de Janeiro – RJ<sup>1</sup>, onde observei as crianças se comunicando em língua de sinais, mesmo eu não a compreendia, mas vivenciando momentos de felicidade quando conseguia me comunicar. Essas vivências despertaram em mim o desejo de superar barreiras e buscar caminhos que valorizassem a comunicação visual e a língua de sinais como parte da cultura surda. Ao mesmo tempo desafiadora, essa jornada se tornou uma motivação constante para eu buscar formas de me expressar: durante minha formação, não percebi que a escrita dos sinais, especificamente a *SignWriting*, era um campo pouco explorado. Em minha jornada acadêmica, tive a oportunidade de estudar com instrutores da FUNAD – PB e participar de eventos onde palestrantes discutiram a escrita de sinais. Essas vivências despertaram meu interesse pela literatura surda. Como afirma Karnopp (2008, p. 102), “*SignWriting* é a forma de registro das línguas de sinais, mas raras são as obras literárias produzidas que utilizam essa escrita.” Essa reflexão impulsionou minha pesquisa atual, momentos que despertaram meu interesse em explorar a escrita de sinais. A pesquisa que desenvolvo hoje reflete não apenas minha formação acadêmica, mas também o desejo de ampliar meu entendimento sobre a cultura surda e lutar pela valorização da Libras em contextos acadêmicos, honrando minha história.

O tema que estamos abordando surgiu quando, durante a disciplina de Literatura Surda no curso de Letras-Libras, percebi a oportunidade de uma pesquisa que investigasse como as articulações-boca representam as influências culturais e regionais do Nordeste na comunidade surda, por meio de um poema na Língua Brasileira de Sinais (Libras) transcrito para *SignWriting* (SW), levando em consideração os sentidos e significados. Assim, através deste trabalho, buscamos contribuir para a expansão de novas pesquisas. Realizamos estudos com a comunidade surda do Nordeste, com analisarei o poema usado nessa comunidade, buscando ajudar no conhecimento dos sujeitos surdos em prol do cultivo dos sinais utilizados pelo surdo do Nordeste, assim como outros sinais adquiridos a partir da influência dos sinais utilizados por comunidades surdas de outros estados.

---

<sup>1</sup> Durante minha infância, meu pai tentou me matricular em escolas para surdos em Niterói, Rio de Janeiro. Posteriormente, fui encaminhado para a EMPOTO, em Duque de Caxias – RJ. Depois, estudei no CES do governo do estado do Rio de Janeiro. Em seguida, cursei o ensino médio na Escola Roberto Silveira, em Duque de Caxias. Mais tarde, fiz a transferência para o INES, no Rio de Janeiro, onde concluí o ensino médio.

Deste modo, pretende-se realizar a pesquisa sobre o poema que representa os elementos não manuais das estruturas da Libras no Brasil, registrando-os por meio desta dissertação, focada nesta área de pesquisa em produções literárias, especialmente na comunidade surda do Nordeste.

Antes da legalização da Língua Brasileira de Sinais - Libras, que ocorreu em 24 de abril de 2002 por meio do reconhecimento da Lei 10.436/2002, a Libras já era reconhecida como uma forma de comunicação e expressão dentro da comunidade surda. Segundo Ferreira-Brito (1995, p. 108), afirma que “a iconicidade é utilizada (na língua de sinais) de forma convencional e sistemática”, existem duas formas de sinais: os sinais abstratos e os sinais icônicos, ambos na gramática da língua de sinais.

Assim, a Língua Brasileira de Sinais (Libras) é vista como uma língua natural e cotidiana para os surdos compartilharem ideias, conforme é reconhecido pelo Decreto nº 5.626, datado de 22 de dezembro de 2005. Entende-se por Libras o seguinte:

[...] A forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constitui um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil. (Brasil, Lei n.º 10.436, 2002).

A conquista da Lei de Libras tornou a comunidade surda mais visível na sociedade, expandindo o estudo da Língua Brasileira de Sinais, no que diz respeito ao contato com o sujeito. Isso levanta questões, incluindo ambiguidades nas propostas, mas há uma tendência de reconhecer a importância desse caminho, especialmente na interação com os surdos. Segundo Sacks (1970, p. 76 *apud* Gesser, 2009, p. 14), “sinal não era visto, mesmo pelos sinalizadores, como uma língua verdadeira, com sua própria gramática”. Entre, a demonstrar que a Língua de Sinais (LS) possui uma estrutura gramatical que é o reconhecimento linguístico.

Para Sandler e Lillo-Martin (2006):

[...] as línguas de sinais são de modalidade gestual-visual, e o espaço, movimento, localização são o canal de comunicação. Nele, frases, textos e discursos são produzidos e organizados através dos sinais. São consideradas línguas naturais, pois surgiram da interação natural entre indivíduos [...]. (p.114).

De acordo com Ferreira-Brito (1990; 1995), considerando a Língua de Sinais (LS) como uma língua natural, é importante reconhecer que as expressões não manuais (ENMs) e outros elementos fazem parte dessa língua. Essas assumem funções linguísticas distintas e merecem atenção para compreender verdadeiramente como uma língua. Além da questão linguística, as

expressões não manuais agregam sentidos ao discurso, modulando a intencionalidade do locutor.

A partir desse pensamento, é necessário contribuir para a compreensão das expressões faciais no que concerne ao movimento de boca na Libras, que desempenham um papel crucial na comunicação. Nosso foco está nas investigações relacionadas aos significados/sentidos das articulações-boca em sinais.

Os estudos linguísticos atuais da Língua Brasileira de Sinais (Libras) revelam informações essenciais sobre essa língua. É incontestável que a Libras representa uma valorização fundamental do sujeito surdo na sociedade. A necessidade de união dos surdos no Brasil é uma realidade importante. Por exemplo, uma pessoa surda emprega sinais não-manuais na comunicação através da Libras, que abrange tanto a sinalização quanto a escrita de sinais. Assim, a Libras permite que o indivíduo expresse e reconheça ideias tanto na forma sinalizada quanto em sua forma escrita. É essencial considerar a perspectiva da comunidade surda para promover o bem-estar dos surdos, dado que eles são parte integrante do sistema de Valerie Sutton *SignWriting*<sup>2</sup> (SW).

A sua relevância por contribuir com a análise verbo-visual utilizada na expressão facial da boca durante a sinalização, baseando-se na teoria de Bakhtin, conforme analisada por Brait (2009; 2013), dessa abordagem nos permite compreender as estratégias utilizadas para colaborar com a construção de significados únicos na forma verbo-visual. Neste trabalho, a análise foi realizada a partir de uma perspectiva de análise de sentido, utilizando a verbo-visualidade na Literatura Surda. As expressões faciais são integrantes e indissociáveis na Língua de Sinais (LS) e fazem parte da estrutura da língua, sendo a emoção expressa durante a comunicação. A expressão facial se torna o código de transmissão, conseguindo desta forma ser interpretada pelo receptor dentro do diálogo.

Assim, partimos do pressuposto de que essas criações foram extraídas de determinados contextos e, ao ser sinalizadas por uma poetisa surda do Nordeste. Essa exteriorização acontece por meio de uma relação cultural e identitária, como a utilização do SW um sistema essencial para a escrita em língua de sinais e para a comunidade surda que utilizam essa forma de registro

---

<sup>2</sup> O *SignWriting* (SW) é um sistema de escrita inventado por Valerie Sutton para representar línguas de sinais visualmente. O SW representa uma contribuição significativa para a comunidade surda, proporcionando uma forma de comunicação escrita que é visualmente acessível e precisa. A criação do sistema por Valerie Sutton e o trabalho contínuo do Deaf Action Committee for SignWriting (DAC), uma organização sem fins lucrativos sediada em La Jolla, Califórnia, EUA; demonstram um compromisso com a inclusão e o empoderamento dos usuários de línguas de sinais. O SW tem o potencial de promover uma maior compreensão e valorização das línguas de sinais em todo o mundo.

e expressão linguística. Diante disso, a pesquisa busca responder à seguinte questão: Como analisar a dialogicidade do poema *Ingenuidade* na obra de Yanna Porcino?

O presente trabalho tem como objetivo geral analisar a dialogicidade do poema *Ingenuidade*. Será investigada como a verbo-visualidade está presente na expressão facial contribui para a transmissão de significados/sentidos de satisfeito e insatisfeito a artística surda em poema. Será analisado tanto o texto sinalizado quanto a transcrição para a escrita de sinais, envolvendo o estudo de padrões de articulação-boca, intensidade, duração e outros aspectos que expressam essas emoções. A comunicação visual é fundamental para as pessoas surdas se relacionarem e comunicarem de uma forma efetiva. Os surdos valorizam sua identidade e preferem registrar sua cultura por meio de elementos visuais. O acesso a registros literários na Língua de Sinais (LS) fortalece essa identidade e reflete a verdadeira representação cultural. Essa comunicação visual influencia na divulgação da experiência surda, especialmente por meio do uso da LS em diferente tipo de texto. A comunicação visual tem um papel crucial na relação da pessoa surda, possibilitando uma comunicação adequada de informações, por isso, os surdos valorizam e cultivam da identidade em prol da comunidade surda no Brasil.

O presente trabalho visa a importância da opção pelo registro em vídeo, porém quando um poema surdo tem relevância para a comunidade surda, é crucial assegurar que tais obras incluam referências visuais que representam nossa cultura, apresentando-a ao mundo por meio de sinais. Além disso, a forma de acessar registros literários em nossa língua primeira também deve ser visual, proporcionando uma sensação de propriedade e realidade. É preciso compreender a forma natural de difundir e valorizar as nossas experiências por meio da língua de sinais. A utilização de poesia em prol da cultura surda, fortemente conectada à língua de sinais como a primeira língua, reforça a necessidade de um registro fluente em Libras no processo de produção de texto literário em sinais. Outra abordagem discutida é o uso de recurso como a Libras e SW, com destaque para o *SignPuddle*, este se beneficia das tecnologias amplamente utilizadas, como o *YouTube* e o *Instagram*, através de *links* ou *QR Code*, proporcionando maior acessibilidade e difusão. A transcrição de vídeo poético em Libras para a escrita de sinais utilizando o *SignPuddle Online* é essencial para viabilizar futuras pesquisas acadêmicas sobre verbo-visualidade, considerando a expressão facial da boca, indicando satisfeito/insatisfeito, utilizando textos transcritos para a escrita de sinais, busca descobrir as formas mais eficazes de utilizar a visualização dos sentidos.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo Geral**

Analisar a dialogicidade do poema *Ingenuidade* de Yanna Porcino

### **Objetivos Específicos**

- Assinalar os aspectos verbo-visuais existentes no poema;
- Descrever gênero e esfera discursiva presente no poema;
- Verificar o sentido da expressão da boca satisfeito e insatisfeito no poema Visual Vernacular “Ingenuidade”;

## **CAPÍTULO 1. A POESIA SURDA VISUAL VERNACULAR: UMA REVISÃO DE LITERATURA**

## 1 A POESIA SURDA VISUAL VERNACULAR: UMA REVISÃO DE LITERATURA

Nesta seção, serão apresentadas diversas produções artísticas e literárias que exploram temas como a Comunidade Surda, a Cultura Surda, a Língua de Sinais (LS), o *SignWriting* (SW), a Literatura Surda, a Poesia Surda e o Visual Vernacular (VV) nos textos literários da comunidade surda. Essas produções visam proporcionar uma perspectiva que varia entre expressões de boca que indicam a satisfação e a insatisfação em seus diversos níveis. Dentro dessa esfera e gênero discursivo, incluindo a perspectiva dialógica de Bakhtin (1981, 1986, 2002) serve como fundamentação teórica para a análise. O percurso metodológico, resultados e discussões para a análise documental e observação direta, com ênfase na análise de um poema em Libras registrado em vídeo de uma poetisa surda, incluindo a transcrição para *SignWriting* (SW). Dessa forma, busca-se promover a escrita de sinais e discutir temas relevantes como a literatura surda do Visual Vernacular (VV) na poesia surda, com o objetivo de compreender e valorizar a importância das produções literárias da Comunidade Surda.

### 1.2 COMUNIDADES<sup>3</sup> E CULTURA SURDA

[...] “comunidade” soa como música aos nossos ouvidos. O que essa palavra evoca é tudo aquilo que sentimos falta e de que precisamos para viver seguros e confiantes (Bauman, 2003, p. 9).

A pesquisa foca nas comunidades surdas, caracterizadas pela participação coletiva de indivíduos surdos que compartilham interesses, nesses contextos, observa-se uma influência mútua entre os participantes, que se apoiam e se inspiram mutuamente. Essa coletividade exerce uma influência marcante não só entre os surdos, mas também sobre aqueles que enfrentam desafios dentro dessa comunidade em luta.

Nesta comunidade, a convivência se constrói por meio de determinações sógnicas que refletem características específicas, considerando a perspectiva da construção de identidade dos membros de uma comunidade pertencente a uma língua e etnia determinadas, agrupando-se em torno de relações sociais, culturais, religiosas, variações linguísticas, esculturação e associações, entre outros. Esses elementos se conectam ao contexto local e à sociedade,

---

<sup>3</sup> No campo social, a cultura surda é complexa e influenciada por diversas dimensões além da língua, como diferenças étnicas, de gênero, profissionais, de idade e religiosas. Apesar das críticas dos estudos “pós-modernos” à visão dual entre ouvintes e surdos, a dicotomia persiste. Esses estudos ressaltam a importância de grupos que sustentam o conceito “plural” de cultura, questionando a noção tradicional baseada em localidade geográfica (Neiva, 2005, p. 56).

promovendo a implementação de normas que favoreçam a adaptação e a compreensão mútua. Assim, o conceito de participação e frequência em atividades comunitárias desempenha um papel essencial na valorização e no respeito à cultura, sendo crucial o conhecimento histórico para essa compreensão, conforme aponta Teske (2011):

A investigação empírica junto as comunidades são fundamentais, pois através desta o pesquisador social consegue compreender caminhos que podem ser trilhados em relações a alternativas viáveis para a resolução de alguns problemas que as comunidades enfrentam, apesar de correr o risco de colonizar o outro com seu discurso emancipador. (p. 137).

De acordo Almeida (2016, p. 8), “a ideia de comunidade apoia-se na presença de vínculos simbólicos que congregam sujeitos, congregando interesses comuns”. A relação entre as pessoas é importante, pois têm a capacidade de formar sua própria comunidade, como é o caso da Língua de Sinais. Segundo Nakagawa (2012, p. 40), “a expressão “comunidade surda”, em sua acepção ampla, para designar o conjunto de Surdos unidos por uma série de afinidades e vínculos simbólicos”.

A Língua de Sinais é um elemento simbólico que une a comunidade surda, estando seus membros em um mesmo espaço geográfico ou não. A Língua de Sinais é uma forma de comunicação visual, e a cultura criada pela comunidade também tem uma natureza visual. Isso é relevante para facilitar a comunicação entre os surdos, conforme apontado por Miranda (2001, p. 22), “[...] ter em conta a representação das diferenças culturais, históricas e de identidade”. A comunidade surda tem pessoas surdas em prol de partilhar com seus amigos surdos dentro do contexto linguístico e cultural de suas cidades em qualquer lugar do mundo, para que as pessoas com experiência visual possam ver com as mãos. Assim, a LS é uma forma visual de expressar-se, os membros da comunidade surda são apenas usuários de LS, tendo mais expectativas, histórias e costumes comuns que influenciam no cultivo da comunidade surda se comunicarem de maneira eficaz.

Rocha (2017) afirma que “[...] comunidade é um grupo social no qual seus integrantes vivem em determinada área, que usam da mesma linguagem e dialeto, costume, e possuem a mesma visão de mundo”. Segundo os autores Padden e Humphries (2000, p. 5):

[...] uma comunidade surda é um grupo de pessoas que vivem em determinado local, partilham os objetivos comuns de seus membros, e que por diversos meios trabalham no sentido de alcançarem estes objetivos. Uma comunidade surda pode incluir pessoas que não são elas próprias surdas, mas que apóiam ativamente os objetivos da comunidade e trabalham em conjunto com pessoas surdas para alcançá-los.

Para entender de forma clara, é importante esclarecer as diferenças entre cultura e comunidade, conforme mencionado pelos autores Padden e Humphries (2000, p. 5):

[...] uma cultura é um conjunto de comportamentos apreendidos de um grupo de pessoas que possuem sua própria língua, valores, regras de comportamento e tradições; uma comunidade é um sistema social geral, no qual um grupo de pessoas vivem juntas, compartilham metas comuns e partilham certas responsabilidades umas com as outras.

Portanto, “Sujeito Surdo” se distingue de outras pessoas, não sendo igual aos sujeitos ouvintes. Refere-se à comunidade surda, que não se limita apenas às pessoas surdas, mas também inclui indivíduos que são “pessoas que não são elas próprias surdas, mas que apoiam ativamente os objetivos da comunidade e trabalham em conjunto com as pessoas surdas para alcançá-los” (Strobel, 2016, p. 37). As pessoas da comunidade, sejam surdas ou ouvintes, devem se interessar em aprender a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e se aprofundar na história, cultura e experiências da comunidade surda. Esse esforço não apenas promove a inclusão, mas também fortalece o respeito mútuo e a compreensão das diversas linguagens e culturas, contribuindo para a criação de um ambiente mais acolhedor e igualitário para todos.

De acordo com Rodrigues (2016, p. 351), “[...] os surdos brasileiros vivem na sociedade brasileira, desenvolveram uma língua, a Libras, como meio de comunicação natural do surdo e conexão cultural, além de ser instaurada pela história”.

[...] Na comunidade linguística toda a sociedade humana que, radicada historicamente num determinado espaço territorial, reconhecido ou não, se identifica como povo e desenvolveu uma língua comum como meio de comunicação natural e de coesão cultural entre os seus membros. A denominação língua própria de um território refere-se ao idioma da comunidade historicamente estabelecida neste espaço que se encontram no seu próprio território e pertencem a uma mesma comunidade linguística as coletividades que: i. se encontram separadas do núcleo da sua comunidade por fronteiras políticas ou administrativas; ii. Se encontrarem historicamente radicadas num espaço geográfico reduzido, rodeado pelos membros de outras comunidades linguísticas; ou iii. Se encontram estabelecidas num espaço geográfico que partilham com os membros de outras comunidades linguísticas com antecedentes históricos semelhantes (Brasil, 1996).

Na comunidade, é necessário reconhecer e valorizar a diversidade, promovendo uma sociedade inclusiva e respeitosa. Os surdos tenham o direito de se expressar e participar ativamente, especialmente no que diz respeito à cultura surda. É importante considerar os múltiplos conceitos e questionamentos relacionados ao significado da cultura, uma vez que ela está ligada a diversas representações do convívio social. Muitas vezes, o termo “cultura” é restritamente associado a expressões artísticas, cerimônias tradicionais, narrativas, culinária e

linguagem, conforme indicado por Strobel (2008, p. 15). Mas, para Santos (2006, p. 8), “cultura diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos.” É importante destacar que o conceito mencionado não representa a verdade definitiva sobre “cultura”, sendo apenas uma abordagem dessa teoria, pois não é possível abranger, em um único texto, todos os estudos e pesquisas realizados para definir esse termo, Perlin (2004) “[...] descreve essa diferença como cultural, que está no próprio surdo. Ao citá-la procuro esclarecer o conceito de diferente”:

A cultura surda é então a diferença que contém a prática social dos surdos e que comunica um significado. É o caso ser surdo homem, de ser surdo mulher, deixando as evidências de identidade, o predomínio da ordem, como, por exemplo, o jeito de usar sinais, o jeito de ensinar e de transmitir cultura, a nostalgia por algo que é dos surdos, o carinho para achados surdos do passado, o jeito de discutir a política, a pedagogia, etc. (Perlin, 2004, p. 77).

A comunidade surda defende seu lugar na sociedade, apoiada no reconhecimento e respeito às suas diferenças. Atualmente, observa-se uma trajetória de organização, processo organizado de estruturação, visível na criação de associações e na luta por acessibilidade em ambientes educacionais e acadêmicos. A história dos surdos é permeada por desafios e conquistas, que os consolidam como um grupo com uma língua, identidade e cultura compartilhada. Ser surdo é uma condição cultural, forjada por meio de movimentos de resistência e pela vivência coletiva de uma experiência visual. Como afirmam Perlin e Miranda (2003, p. 217) enfatizam que ser surdo implica:

[...] olhar a identidade surda dentro dos componentes que constituem as identidades essenciais com as quais se agenciam as dinâmicas de poder. É uma experiência na convivência do ser na diferença.

Segundo Madeira e Coelho (2014, p. 66), “cultura é bastante complexa. Em uma visão antropológica, podemos definir como a rede de significados que dão sentido ao mundo que cerca um indivíduo, ou seja, a sociedade [...]”. Assim, a noção de cultura é entendida como “um conjunto de comportamentos apreendidos de um grupo de pessoas que possuem sua própria língua, valores, regras de comportamento e tradições” (Padden; Humphires, 2000, p. 5).

De acordo com Strobel (2008), “cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ‘ajustando-o’ com suas percepções visuais.” Dessa forma, o tema da Cultura Surda está intimamente entrelaçado com a identidade

surda, uma vez que os elementos culturais desempenham um papel fundamental na formação dessa identidade.

Pode-se perceber a cultura surda como Perlin (2004, p. 76) sugere:

[...] conhece-se e compreende-se a cultura surda como uma questão de diferença, um espaço que exige posições que dão uma visão do entre lugar, da diferença, da alteridade, da identidade. Percebe-se que o sujeito surdo está descentrado de uma cultura e possui uma outra cultura.

Por outro lado, a comunidade e a cultura surda referem-se à multiplicidade de manifestações culturais construídas e organizadas. Considerando Strobel (2009), é importante destacar a amplitude utilizada neste contexto, que se refere à vida social dentro da comunidade cultivada e à difusão, enfatizando a identidade e a língua. A função da subjetividade e a construção do grupo social são fundamentais para os membros. Segundo Strobel (2009, p. 27), “[...] isso significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo.”

A cultura surda destaca os elementos intrínsecos à vida dos surdos, moldando sua experiência singular através da percepção visual do mundo. Ela compartilha essa vivência única com a comunidade surda por meio do uso da Libras. Essa conexão entre diferentes culturas ocorre da seguinte forma:

Assim como ocorre em diferentes culturas, a cultura surda - formada principalmente em função da língua de sinais em comum - é um padrão de comportamento, compartilhado pelas pessoas surdas, trocando experiências com os seus semelhantes, como valores, crenças, literatura ou eventos sociais, sejam eles formais ou informais, caracterizando um tipo de sociedade (Santana; Santana, 2020. p. 3).

A cultura surda está sempre buscando adaptar instituições culturais para tornar o ambiente habitável e acessível, atendendo completamente às suas necessidades:

O objetivo do movimento é rever as forças subjacentes nos estereótipos encontrados nas diversas instituições sociais, bem como, interpretações de surdos ou ouvintes isolados não constantes da cultura surda; questionar as experiências ideológicas de suas experiências, ajudar os surdos a descobrirem interconexões entre a comunidade cultural e o contexto social em geral; em suma, engajar-se na dialética do sujeito surdo (Skliar, 2011. p. 70).

Compreendemos que a cultura surda tem evoluído principalmente pelo uso da Língua de Sinais (LS), que é essencial como meio de comunicação. A expressão manual da língua permite uma comunicação visual e emocional, abordando não apenas aspectos linguísticos, mas

também políticos. Sua relevância está cada vez mais estabelecida, consolidando a Libras como a primeira língua natural da comunidade surda no Brasil.

A comunidade surda é reconhecida por sua fluência e eficácia no uso da Língua de Sinais, de acordo com Rosa e Trevizanutto (2002):

Os surdos formam uma comunidade lingüística minoritária caracterizada por compartilhar uma língua espaço – visual. A língua de sinais constitui o elemento identificador dos surdos, e o fato de constituir-se em comunidade significa que compartilham e conhecem os usos e normas da mesma língua já que interagem cotidianamente em um processo comunicativo eficaz e eficiente. (p.3).

Para Skliar (1997, p. 143) “caracterizada por compartilhar uma Língua de Sinais e valores culturais, hábitos e modos de socialização próprios”. Assim, os surdos se comunicam e constroem conhecimento linguístico e cognitivo por meio do uso de suas próprias línguas de sinais, específicas de cada comunidade. Segundo Skliar (1999, p.142) “a língua de sinais anula a deficiência e permite que os surdos constituam, então, uma comunidade linguística minoritária diferente e não um desvio da normalidade”.

Há que se reconhecer que há comunidades surdas onde os indivíduos usam e compartilham uma língua de sinais, valores culturais e experiências. Segundo Oliveira Filho (2021, p. 38), “na comunidade surda, existem experiências e histórias de pessoas surdas que mostram como a família precisa aceitar e valorizar a língua de sinais”. Esse reconhecimento não apenas reforça a língua de sinais como um direito linguístico e cultural, mas também amplia a compreensão da sociedade sobre as práticas e modos de ser e viver dos indivíduos surdos.

### **1.2.1 A Línguas dos Surdos**

A língua própria dos surdos é a Libras, que é usada como sua primeira língua, enquanto o português é a segunda modalidade escrita, conforme Fernandes (2008, p. 78), “[...] a necessidade do surdo em adquirir a Língua Brasileira de Sinais como primeira língua para que ela seja mediadora de seu aprendizado e interações eficazes”. A língua desempenha um papel crucial nos instrumentos culturais, especialmente para os surdos, pois é visual por natureza, a sua criação possibilita uma aprendizagem rápida por parte dos surdos e o uso apropriado da língua por eles amplia significativamente a compreensão do mundo (Fernandes, 2008).

Fernandes (2003, p.16) afirma que a linguagem “é um sistema de comunicação natural ou artificial, humano ou não”, sendo construída através de formas que envolvem expressões faciais e expressões da boca, de acordo que significação incluindo da maneira dos discursos. A

pesquisa foco nas expressões faciais representadas pelas articulações-bocas, destacando as diferenças e semelhanças presentes nos discursos históricos específicos, essas características contribuem para a identificação das estruturas de sinais de expressão, influenciando os processos de atribuição de significado a cada sinal, seja de satisfação e insatisfação (Silva, 2021).

A língua de sinais das pessoas surdas possui níveis e graus de estrutura linguística similares aos de uma língua em geral por Quadros e Karnopp (2004, p. 34) afirmam: “É uma língua que expressa níveis linguísticos em diferentes graus, assim como as demais línguas; apresenta uma gramática com uma estrutura própria, usada por um grupo social específico”. Além disso, é importante destacar que essa língua também pode ser registrada por meio da escrita de sinais, ampliando as possibilidades de representação e preservação de sua riqueza linguística e cultural.

Segundo Bosse (2019), a escrita de sinais desempenha um papel crucial na educação e na alfabetização dos surdos, facilitando a aprendizagem e a compreensão da língua de sinais como L1. A utilização do *SignWriting* em contextos educacionais permite que os alunos surdos tenham acesso a materiais didáticos em sua língua natural, promovendo uma aprendizagem mais eficaz e inclusiva. De acordo com Bosse (2019, p. 47), “os surdos considera a língua de sinais como primeira língua das pessoas surdas e, a partir dela, inicia-se o ensino da segunda língua, que, no caso do Brasil, é o português, que pode ser de modalidade escrita ou oral”.

Bosse (2019, p. 73) afirma “registro esse visual através de imagens, da escrita de sinais, de filmagens ou representações corporais, além das traduções para línguas orais na modalidade escrita.” Segundo Peixoto e Possebon (2018, p. 77 e 78) relatam que “infelizmente, nossos antepassados não tiveram este privilégio que temos hoje de ver e rever quantas vezes for necessária uma obra em Língua de Sinais (LS), seja ela na modalidade escrita ou na modalidade sinalizada.”

Essas expressões são observadas na postura, a partir do vídeo do autor Thiago Ramos de Albuquerque com duração de 25:56 minutos e postado em 8 de outubro de 2017, onde ele inicia seu discurso utilizando expressões faciais relacionadas aos movimentos de boca, destacando-se sinais que remetem às expressões de satisfeito e insatisfeito<sup>4</sup> (Silva, 2021, p. 14).

A importância da cultura das comunidades surdas tem evoluído com a aquisição da língua própria, tanto na comunicação escrita quanto na expressão cultural. Isso pode elevar suas

---

<sup>4</sup> ALBUQUERQUE, Thiago Ramos de. *Espaço Acadêmico em Libras* [Vídeo]. Publicado em: 8 out. 2017. Duração: 25 min 56 seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G3i8LD3ZQP0&t=235s>. Acesso em: 22. dez. 2024.

capacidades culturais e comunicativas a um novo patamar (Stumpf, 2005). A língua possui uma ideologia que é um veículo de transmissão cultural, moldando a estrutura e a experiência do pensamento e do conhecimento social. Nesse contexto, a língua representa a identidade e a cultura, revelando, por meio do uso da língua de sinais, aspectos únicos do discurso (Lima, 2021).

De acordo com Lima (2021, p. 7), “tão importante quanto as palavras ditas são as expressões não manuais, pois as expressões faciais, gestos e posturas mediante as situações podem demonstrar muito mais do que podemos imaginar.” Segundo Lima (2021):

[...] ao longo do tempo à medida que o sujeito vai se tornando mais fluente em Libras é importante perceber que componentes não manuais são utilizados pelo lócus. [...] e descritos na utilização dentro do contexto histórico-cultural utilizado (p. 14).

Já foi comprovado, de acordo com Quadros (1997),

Tais línguas são naturais internamente e externamente, pois refletem a capacidade humana para a linguagem e porque surgiram da mesma forma que as línguas orais, isto é, a partir da necessidade específica e natural dos seres humanos de usarem um sistema lingüístico para expressarem idéias, sentimentos e ações. As línguas de sinais são sistemas lingüísticos independentes das línguas orais. As línguas de sinais são sistemas lingüísticos que passam de geração em geração de pessoas surdas, são línguas naturais que se desenvolvem no meio em que vive a comunidade surda (p. 46-47).

As línguas de sinais (LS), devido ao seu surgimento recente, possuem menos pesquisas na área da Linguística em comparação com as línguas orais. Pêgo (2013) afirma:

[...] Os primeiros estudos sobre a ASL, a língua de sinais mais bem estudada até hoje, datam da década de 1960 com os trabalhos de Stokoe. Como pode ser visto, é muito pouco tempo quando comparada com as línguas orais, que apresentam longa tradição de pesquisas. No que diz respeito à Língua de Sinais Brasileira (LSB), estudos linguísticos iniciaram-se na década de 1980, em uma tentativa de descrever a língua de sinais em seus aspectos mais básicos (p. 19).

Felipe (1998, p. 66) “[...] aspectos idiossincráticos específicos a cada língua. Assim, cada língua tem seu sistema de flexão formado por morfemas presos ou livres que são relevantes para a sua sintaxe e suas regras sintáticas”<sup>5</sup>. A Libras possui estrutura com regras morfológicas,

---

<sup>5</sup> Este posicionamento da flexão neste nível da língua está baseado em Emonds (1985: 195), que afirma: “Since transformations are exactly that part of syntax which involves the nonequivalence of deep structure and surface forms, my claim is that inflection includes any bound morphemes inserted by transformation (e.g., agreement) or structure-dependent principles (case), and any whose presence permits otherwise expected syntactic categories in their environment to be phonologically unrealized.”

sintáticas, semânticas e pragmáticas próprias. O uso da Libras possibilita que as pessoas surdas consigam entender e, assim, desenvolver cognitivamente, favorecendo o cultivo do conhecimento individual. Isso contribui para que a pessoa surda tenha mais conceitos e conhecimento na sociedade existente no país. De acordo com Ampessan (2015):

As Línguas de Sinais possuem características próprias que são definidas através dos sistemas fonológicos (estuda as configurações e movimentos dos elementos que estão envolvidos com os sinais), morfológico (quanto à formação de sinais), sintático (apresenta regras próprias e básicas) e semântico (conjunto dos empregos de sinais da Libras). Assim, possuem o mesmo status das línguas orais, possibilitando a expressão tanto de conceitos concretos, quanto de abstratos como em qualquer outra língua. (p. 147).

Assim, a Língua Brasileira de Sinais (Libras) é descrita como uma língua espaço-visual, em contraste com as línguas orais-auditivas, utilizando parâmetros específicos para sua estruturação. Os primeiros estudos no Brasil sobre línguas de sinais datam de Ferreira-Brito (1995), que definiu aspectos essenciais como o espaço de articulação e a natureza visual das línguas de sinais. Posteriormente, Quadros e Karnopp (2004) consolidaram a análise gramatical de Libras, destacando o papel das expressões faciais e corporais como componentes indispensáveis para marcar funções gramaticais.

Quadros, Pizzio e Rezende (2008) avançaram na descrição das expressões não manuais (ENM), elucidando sua relevância no contexto de sentenças interrogativas, afirmativas e outras estruturas gramaticais. Complementando essas investigações, Ampessan (2015) enfatiza os parâmetros primários e secundários da Libras, afirmando que “os parâmetros primários seriam as Configurações das Mãos (CM), o Ponto de Articulação (PA) e o Movimento (M); e como parâmetros secundários: a Orientação das Mãos (OM) e as Expressões Não Manuais (ENM)” (p. 147).

No exemplo a seguir, são apresentados léxicos/sinais ou palavras da Libras que expressam sentimentos. Esses léxicos/sinais devem estar associados à expressão facial para que possam transmitir o seu significado de forma adequada.

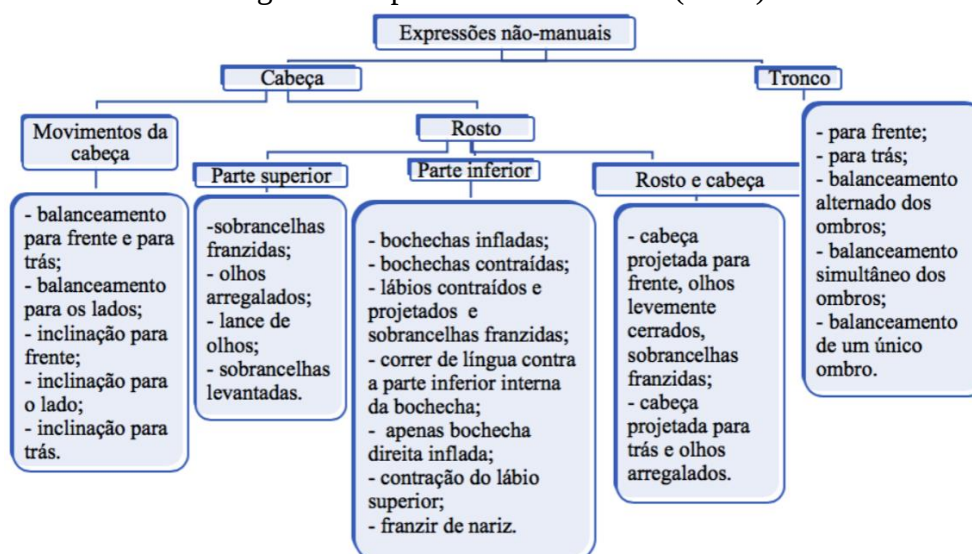
Antes de mais tudo, é importante compreender que ao criar qualquer frase em uma LS, é necessário combinar elementos gramaticais, os parâmetros: três deles descritos por Stokoe (1960): configuração de mão (CM), ponto de articulação ou locação da mão (L), movimento da mão (M); e dois, por Battison (1974): orientação da mão (Or) e aspectos não manuais dos sinais (NM): expressões faciais e corporais por características tais:

- a) **Configuração de mão (CM):** Refere-se à forma da mão e dos dedos ao produzir um sinal. Cada sinal é formado por uma configuração específica das mãos.

- b) **Ponto de articulação (PA):** Refere-se indica a região do corpo onde o sinal é realizado. Pode ser próximo ao corpo, na cabeça, no tronco ou em outras partes.
- c) **Movimento (MO):** Refere-se relaciona-se com os movimentos das mãos ao produzir um sinal. Pode envolver movimentos contínuos, repetições, batidas etc.
- d) **Orientação (OR):** Refere-se à direção em que a palma da mão está voltada a execução um sinal. A orientação da mão pode dar significados diferentes aos sinais.
- e) **Expressões Não Manuais (ENM):** Referem-se as expressões faciais, movimentos dos olhos, sobrancelhas e corpo, que complementam e modificam os sinais, conferindo de significado.

Sousa e Fronza (2018, p. 440) afirmam “A posição da cabeça, a posição do corpo, da sobrancelha e da testa, do nariz, o olhar, a boca, a língua e as bochechas fornecem informações de itens lexicais ou indicam o começo ou final de uma oração”. Para obter um detalhamento mais abrangente das formas e/ou tipos das Expressões Não Manuais (ENM) na Libras, veja a Figura 1 com seguinte:

Figura 1: Expressão Não Manuais (ENM)



Fonte: Souza (2020), adaptado de Brito e Langevin (1995). Gravura por Sousa e Fronza (2018)

Na Língua de Sinais (LS), é possível dar completude às estruturas da língua. De acordo com Gesser (2009):

Diferente dos traços paralinguísticos das línguas orais (entonação, velocidade, ritmo, sotaque, expressões faciais, hesitações, entre outros), nas línguas de sinais as expressões faciais (movimentos de cabeça, olhos, boca, sobrancelha etc.) são elementos gramaticais que compõem a estrutura da língua (p. 18).

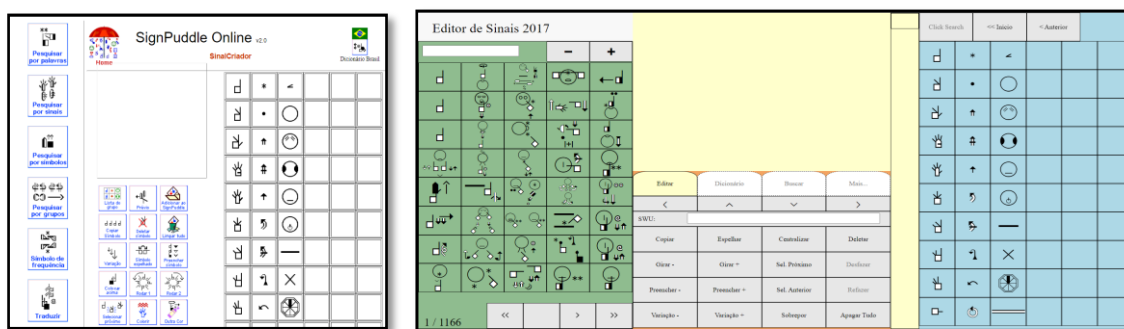
Esses registros podem ser feitos em vídeos sinalizados ou por meio da escrita, tanto em português quanto na Escrita de Sinais (ES), utilizando o sistema *SignWriting* (SW). O sistema *SignWriting* (SW), também chamado de Escrita de Sinais, foi introduzido no Brasil por Stumpf (2005). Essa forma de escrita tem sido amplamente difundida no país e é considerada um importante artefato cultural e linguístico dos surdos.

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

Portanto, acredita-se que o registro da Libras seja essencial para garantir a preservação de uma língua, assim como ocorre com qualquer outra língua, além de preservar a cultura, identidade e histórias de uma nação. Segundo Silva (2019, p. 64), “registro das línguas de sinais, em especial da Libras. Pode-se entender aqui duas formas principais de uso da Libras: sua forma *sinalizada* e sua forma *escrita*.” De modo geral, essas formas de registro são essenciais para assegurar a continuidade da língua, além de possibilitar o ensino, a pesquisa e a disseminação dela, permitindo que a comunicação em Libras seja acessível a todos.

O sistema “*SignWriting*”, criado por Valerie Sutton em 1974, nos Estados Unidos e difundindo por Stumpf (2005), a partir de 1996, surgiu como a uma alternativa à escrita alfabética tradicional, que os surdos possam expressar sua língua natural de forma escrita para a LS, tanto de forma manuscrita quanto no computador. Já foi mencionado com o *SignWriting* que demonstra um site disponível. O uso mais comum é para o programa *SignPuddle Online* e *SignMaker* no computador, veja a Figura 2:

Figura 2: SignPuddle Online v2.0 e SignMaler (2017)



Fonte: <https://abrir.link/OPeVy> e <https://abrir.link/bNAYq>

O uso da Escrita de Sinais na comunidade surda é importante, porque possibilita que os surdos aprendam a escrever em sua própria língua (Libras). Como afirmam Karnopp, Thoma e

Lopes (2004, p. 106), “o acesso à palavra (em sinais e na escrita) é traduzido como forma de acesso das pessoas ao mundo social e linguístico, sendo condição mínima e necessária para que o aluno possa participar efetivamente da aula, entendendo e fazendo-se entender.” O domínio da escrita por parte do indivíduo ampliará o acesso a materiais de aprendizagem (traduzidos, transcritos e produzidos em escrita de sinais), ao ensino formal e às oportunidades de produção e publicação de obras, promovendo a difusão dessa escrita.

Além disso, fortalece a identidade cultural, uma vez que a própria língua confirma sua realidade linguística, contribuindo para a valorização da cultura surda. Esse respeito à cultura e o reconhecimento social da língua como legítima facilitam o acesso à informação e à produção de conhecimento. Essa prática coloca os surdos em uma posição de protagonismo, permitindo que expressem suas vozes, compartilhem ideias e influenciem diversos contextos sociais. Ao adotar a escrita da Libras e o sistema de símbolos SW<sup>6</sup>, estamos efetivamente promovendo e validando a existência e a riqueza da língua própria da comunidade surda, dando-lhes a oportunidade de usar sua própria língua dentro da cultura surda. Como destacado por Strobel (2008, p. 56), trata-se de “um fato histórico importante para o povo surdo”. É essencial que a pessoa surda seja capaz de escrever em sua língua materna, a Libras. Segundo Strobel (2008, p. 57-58) também menciona que Stumpf contribui para a disseminação da escrita de sinais no Brasil, relatando a implementação de disciplinas relacionadas nos cursos de Licenciatura em Letras-Libras de algumas universidades federais.

Este é um programa para criar sinais pelo sistema SW, acessível online. O *SignPuddle Online* permite traduzir texto para grafemas a LS, conforme desenvolvido por Stumpf (2005), que afirma:

A escrita alfabética é um sistema funcional complexo que tem sua origem na análise dos sons da linguagem, da separação de certos sons do fluxo da linguagem e de sua transformação em fonemas constantes e generalizados. Esse primeiro passo que implica a função integrada do sistema áudio-articulatório cria a potencialidade para a escrita. O passo seguinte é a identificação desses sons, nos diversos contextos sonoros em que aparecem, e a análise de sua dependência das posições que ocupam nas diferentes palavras. Apenas quando correm essas condições torna-se possível traduzir os fonemas em grafemas, que podem ser representados mediante ações motoras e desenvolver o sistema de movimentos uniformemente conexos, característicos da escrita, quando convertida em uma atividade automática (p. 35).

No entanto, originalmente, ele foi produzido em Libras sinalizada, de acordo com Stumpf (2005):

[...] para eles o papel de uma ELS é o de anotar aquilo que o escritor produz sinalizando, como ele vê, e não como uma notação de ponto de vista receptivo que

---

<sup>6</sup> Sistema de símbolos que representa o formato das mãos, movimentos e partes do corpo. Pode ser usado com o alfabeto visual para descrever movimento de qualquer língua de sinais, utilizando a escrita oral e na sinalização.

inverte a perspectiva, como em um espelho e que teria mais de transcrição do que de escrita (p. 53).

Para compreender e demonstrar com os grafemas as diversas articulações-boca, observa-se as expressões dentro do círculo que representa o rosto, com os grafemas dos movimentos de boca no *SignWriting* (SW). Com base na pesquisa, de acordo Sutton (S/A, p. 166) foi traduzido e adaptado no livro 'Lições sobre o *SignWriting*: Um Sistema de Escrita para Língua de Sinais'. Vamos explorar as expressões realizadas com a boca e apresentar alguns exemplos. Começaremos explicando e demonstrando como essas expressões são utilizadas, incluindo as expressões da própria Língua de Sinais. É importante que esse sistema se baseie na percepção e na forma como essas expressões são reproduzidas, como observado na Figura 3 a seguir:

Figura 3: Expressões da Boca na SignWriting – (SW)



Fonte: Desenvolvida pelo autor (2024).

No estudo de Ferreira (1995), evidencia-se que as línguas de sinais apresentam a característica da dupla articulação, assim como as línguas orais. Isso significa que essas línguas são formadas por unidades de significado, chamadas morfemas, que se originam de unidades básicas arbitrárias e sem significado, conhecidas como fonemas. Conforme a Ferreira (1995): “Nas línguas orais, os fonemas são produzidos pela passagem de ar pela laringe, nariz e boca, e nas línguas de sinais, a estrutura fonológica se organiza a partir de parâmetros visuais”. (p. 35).

A Língua de Sinais (LS) inclui diversos elementos em sua estrutura, como expressões faciais, que em conjunto com os morfemas produzidos pela boca, contribuem para fortalecer o contexto da conversação de forma harmoniosa (Pego, 2023).

Wilbur (2000) busca estudar a locução superior e inferior do rosto, considerando sinais não-manuais em relação a um enunciado dos domínios sentidos adaptados: aos sinais para a parte superior do rosto ou a cabeça (sobrancelha, olhar, posição e movimentos de cabeça) e, por

outro lado, aos sinais para a parte inferior do rosto (boca, língua, bochechas), em uma pesquisa nos estudos linguísticos em lexicais ou sintagmas (p. 224-225).

Segundo Pêgo (2013), alguns sinais realizados com o uso das mãos podem ser tratados como unidades linguísticas chamadas morfemas ou lexemas. Essa perspectiva será aplicada para analisar a Língua Brasileira de Sinais (LSB), utilizando informações pertinentes.

De acordo com as observações de Boyes Braem e Sutton-Spence (2001), destacam-se as diversas maneiras pelas quais a boca é utilizada nas línguas de sinais, demonstrando que essas línguas podem incorporar movimentos completos ou parciais, que podem ser emprestados da língua oral ou se originarem independentemente. Além disso, esses movimentos podem ter representações “icônicas” ou serem desprovidos de características estilísticas, aproximando-se das opiniões sobre o papel dos morfemas-boca na formação de expressões que são articuladas simultaneamente a outros sinais não manuais.

Outros autores, como Bickford e Fraychineud (2008), descrevem os morfemas-bocas como elementos prosódicos, muitas vezes acompanhados pelo movimento negativo da cabeça ou pelo arqueamento das sobrancelhas. Essas características não apenas têm relevância sintática, mas também se estendem ao nível morfológico.

A forma como as expressões de bocas ocorre no morfema boca varia de acordo com o contexto facial e, principalmente, com o desenvolvimento do que está sendo comunicado. O estudo conduzido por Bickford e Fraychineud (2008) explora as características dos morfemas-boca e avalia sua importância. Os resultados dessa análise serão apresentados a seguir:

Quadro 1: Morfema-boca segundo Bickford e Fraychineud (2008)

|                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>4.2. <i>cha</i></b> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>citations</b>       | Baker-Shenk and Cokely 1980:24, Bridges and Metzger 1996:38, Struxness 1996 03:00                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>phonology</b>       | <p>Phase 1) Jaw closed, upper teeth visible. Some signers start with lips thrust forward (squared or with large rounded opening).</p> <p>Phase 2) Mouth opens quickly at same time as manual sign reaches its final hold.</p>  |
| <b>semantics</b>       | 'large'                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>grammar</b>         | Only used with adjectives expressing size or quantity, such as size-and-shape specifiers. Used redundantly with lexical adjectives such as LARGE, TALL.                                                                                                                                                             |
| <b>notes</b>           | Often produces an audible [tʃa] or dental/alveolar click, which indicates contact of the tongue with the alveolar ridge during phase 1.                                                                                                                                                                             |

Fonte: Bickford; Fraychineud, (2008, pág.40)

Quadro 2: Morfema-boca segundo Bickford e Fraychineaud (2008), tradução do inglês para o português por Pêgo (2013).

|           |                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                    |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| citações  | Baker-Shenk and Cokely 1980:24, Bridges and Metzger 1996:38, Struxness 1996 03:00                                                                                                                                                                          |                                                                                    |
| fonologia | Fase 1) mandíbula fechada, dentes superiores visíveis. Alguns sinalizantes começam com os lábios para a frente (quadrado ou com grande abertura arredondada)<br>Fase 2) boca abre rapidamente ao mesmo tempo que o sinal manual atinge sua preensão final. |  |
| semântica | “grande, largo”                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                    |
| gramática | Só é usado com adjetivos para expressar o tamanho ou quantidade, como especificadores de tamanho e forma. Usado com adjetivos lexicais como grande, altura.                                                                                                |                                                                                    |
| notas     | Muitas vezes produz um clique audível ou dental alveolar, que indica o contato da língua com a crista alveolar durante a fase 1.                                                                                                                           |                                                                                    |

Fonte: Pêgo (2013, pág. 57)

No contexto do estudo, os movimentos específicos da boca possuem uma morfema-boca que representa os momentos de transição entre diferentes movimentos da boca, de acordo com a teoria proposta por Pêgo (2013):

[...] Talvez esse termo morfemas-boca apenas pretende classificar fonologicamente, pois tais morfemas utilizam a boca, mas não as mãos, em vez de enquadrá-los em uma categoria gramatical com propriedades relevantes para a estrutura da língua. Não há uma distinção de conceito entre morfemas boca e outros, ou sinais manuais e não-manuais, estas distinções referem-se apenas a componentes fonológicos e não morfemas inteiros. (p. 58).

Os morfemas-boca têm uma natureza dinâmica e requerem um tempo coordenado em harmonia com a produção dos sinais manuais, como mencionado por Pêgo (2013). Nas descrições dos sinais presentes nos poemas em seu contexto, observamos um trabalho conjunto entre os movimentos da boca e os sinais manuais. Esses elementos estão relacionados e, ao analisarmos os poemas e visuais vernaculares, identificamos que os processos de todos os sinais não manuais possuem propriedades de morfemas, como mencionado na citação a seguir:

[...] verificou-se que todos os sinais não manuais com características de morfemas (possuem significado e não podem ser separados em unidades menores sem perda de significado, combinam-se entre si e com outros morfemas não-manuais e manuais, entre outras propriedades que serão descritas a seguir) possuíam esse tempo especificamente coordenado. (Pêgo, 2013, p. 65).

O estudo dos morfemas-boca registrando uma gravação com sinalizações e expressões faciais e corporais, observa-se que no espaço os aspectos lexical e morfológico enfocado na expressão da boca em relação da Libras demonstram o que diz respeito do aprofundamento da gramática de Libras. Os sinais também podem incluir morfemas produzidos com as bocas, que

variam em velocidade (rápida, média e lenta), assim como os movimentos das bocas, movimentos e sons realizados com a boca que possuem ou não carga semântica no momento da fala em sinais (Pêgo, 2013 *apud* Rezende, 2019). Além disso, é possível variar os sinais ao representar um poema com um conceito cultural específico do Nordeste.

O uso do sistema de vídeos dinâmico para registro possibilitou a análise das características singulares e sincrônicas das línguas de sinais. Pêgo (2013, p. 65) afirma: “Os morfemas manuais e não-manuais ocorrem simultaneamente, em consequência das ações coordenadas, sendo que os morfemas não manuais apresentaram esse fato de forma mais frequente.” No contexto, serão discutidas previamente as comparações feitas nos morfemas faciais dos sinais da Libras, como observado no trabalho da autora Pêgo (2013).

Pêgo (2013) abordou o morfema-boca na LSB, destacando sua relação com outros elementos, como movimentos dos braços e expressões faciais. Essa interação resulta em diversos movimentos associados aos sinais. Embora ligados apenas as expressões da boca, os morfemas-boca também podem ser modificados, adquirindo novos significados conforme o contexto dos diálogos e a estrutura das sentenças.

A pesquisa de mestrado realizada em 2013 foi pioneira ao investigar os “morfemas-boca” em Libras, demonstrando que a boca desempenha funções além das fono-morfológicas, abrangendo também aspectos lexicais e prosódicos. De acordo com Pêgo (2021, p. 22), “o termo morfema-boca deve ser substituído pelo termo *articulema*, pois se constitui um dos componentes da articulação-boca ao assumir função morfológica, como a função de derivação, por exemplo”. Essa alteração busca refletir melhor as múltiplas funções desses movimentos, abrangendo os diferentes papéis que desempenham na comunicação em Libras.

A pesquisa destaca a importância das articulações-boca e gestos-boca na gramática da Libras. De acordo com Pêgo (2021):

Como consequência, constata-se a necessidade de considerar esse fenômeno linguístico no ensino dessa língua, pois ele envolve componentes importantes que integram a língua para além das expressões manuais e não-manuais, comumente ensinadas como primeira e como segunda línguas, assim como para a formação de tradutores e de intérpretes de Libras e de língua portuguesa. Segundo Bickford e Fraychineaud (2006), é essencial ensinar cada combinação separadamente, como componente gramatical, para que os alunos (tanto da L1 quanto da L2) entendam suas combinações e o que elas significam. Assim, ao documentar a dinâmica das articulações-boca da Libras, contribuimos para o campo da Linguística, para o campo dos Estudos da Tradução, para o campo da Educação e para outras possíveis aplicações, tais como o desenvolvimento de reconhecimento de sinais e o desenvolvimento de tecnologias relativas às línguas de sinais.

Pêgo (2021, p. 37) sobre ações de boca, que inclui articulações-boca e gestos-boca, afirma que “dentro do âmbito das expressões não-manuais, temos os movimentos de boca, ou ações-boca. Essas ações dividem-se em dois principais grupos: as articulações-boca, que são o foco desta tese, e os gestos-boca”. As ações-boca, conceito que reúne diferentes tipos de movimentos realizados pela boca no contexto das línguas de sinais, dividem-se em duas categorias principais: articulações-boca e gestos-boca (Pêgo, 2021).

De acordo com Pêgo (2021), “são os movimentos da boca que derivam da língua oral circundante ou da língua falada” (Boyes Braem; Sutton-Spence, 2001; Mohr, 2012). Por outro lado, esses movimentos são incorporados à língua de sinais e podem ser descritos como uma forma de contato linguístico entre a língua de sinais e a língua orais; podem envolver partes ou toda a palavra da língua oral e são essenciais para a compreensão completa em língua de sinais (Pêgo, 2021).

A obra *The Hands are the Head of the Mouth*, organizada por Boyes Braem e Sutton-Spence (2001), destaca-se nos estudos sobre os movimentos de boca em línguas de sinais. De acordo com Pêgo (2021), essa padronização tornou-se comum entre os estudiosos da área, embora poucos, como Bauer (2018), puderam usar termos específicos em suas próprias línguas. Assim, a incorporação dada a terminologia em questão é necessária para fins de comunicação, pesquisa e pesquisa e realização de estudos para uma melhor compreensão dos fenômenos linguísticos em línguas de sinais.

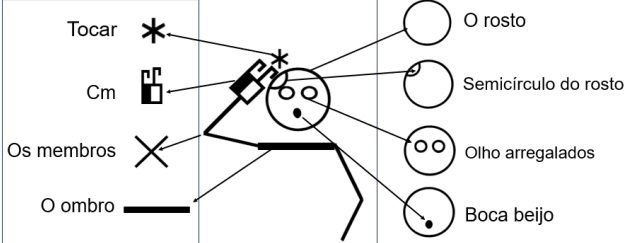
“[...] os pesquisadores concordaram que as ações-boca podem ser classificadas em dois tipos: em *mouthings* (no nosso estudo utilizamos o termo articulações-boca), derivadas das línguas faladas; e em gestos-boca (intrínsecos às línguas de sinais).” (Pêgo, 2021, p. 26).

No sistema *SignWriting*, são usados símbolos de dinâmica junto com os símbolos de movimento e expressões faciais para representar situações complexas, como os movimentos simultâneos ou alternados dos ombros (como elevação, rotação, retração e protrusão). Esses símbolos de dinâmica indicam qualidades de movimento, como tensão, suavidade, rapidez, relaxamento ou alternância (Amaral, 2012 *apud* Lima, 2021).

Stumpf (2005, p. 51 e 52), afirma “O *SignWriting* pode registrar qualquer língua de sinais do mundo sem passar pela tradução da língua falada. Cada língua de sinais adapta o sistema à sua própria ortografia.” O SW é uma escrita visual que especifica a configuração da mão e os pontos de articulação pela locução, contendo expressões faciais por meio das línguas de sinais, incluindo os parâmetros (Configuração da Mão, Orientação da Palma, Locação,

Movimento e Expressões Não Manuais) e seus registros para a transcrição da escrita visual, como demonstrado na Figura 4, por exemplo:

Figura 4: Exemplo da escrita em SW do visual

| Sinal                                                                             | A característica da escrita de sinais                                              | QR/Vídeo <sup>7</sup>                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |

Fonte: Produzido pelo autor, 2024.

A Figura 4: Observa-se que os grafemas que representam os parâmetros fonológicos das línguas de sinais. Esse símbolo de ○ no círculo ponto de articulação, ◐ no semicírculo do rosto, ☹ nos olhos arregados, ☺ na boca (beijo), ✱ um contato a tocar, 🖐 na configuração da mão, ✕ os membros para locação da direção do movimento, — no ombro do peito. A escrita de sinais do visualiza o sinal “Cultura”. A observa-se o sinal escrito “cultura” em escrita de sinais com leitura.

Desse modo, no modelo seguinte (Hulst; Kooij, 2002, p. 273), as locações fonológicas referência, ou seja, espaço na pesquisa de compreende os pontos específicos terá uma locação inicial e uma locação final, representam de um enunciado determinar de mudanças nas sublocações do sinal. Segundo os autores:

Ao ligar formalmente a localização e o movimento, fica implícito que uma localização distintiva não é necessariamente um ponto específico no espaço ou no corpo, mas sim uma área, ou seja, um conjunto de pontos fonéticos. Essa visão da locação como uma área faz mais justiça à gama de variação fonética que encontramos para certos sinais<sup>8</sup> (Hulst; Kooij, 2002, p. 274).

Na Figura 4 acima, temos, de modo extenso, o sentido que enfoca a sua pesquisa na especificidade da locação dentro desse modelo. As locações enfatizam a forma das áreas, por meio do estudo de sinais que encontrarão conceito para locação de partes dos pontos de articulação, determinando que são consideradas locações não-marcadas. As sublocações, por estarem contidas dentro da locação crucial.

<sup>7</sup> Disponível em <https://abrir.link/CvdXu>. Acesso: 16 mar 2024.

<sup>8</sup> No original: By formally linking location and movement it is implied that a distinctive location is not necessarily a specific point in space or on the body but rather an area, i.e. a set of phonetic points. This view of location as an area does more justice to the range of phonetic variation we find for certain signs.

### 1.2.2 Literatura Surda

A valorização da literatura, com um foco específico na escrita, abre caminho para a compreensão do sentido e da enunciação que tornam um texto literário único. Todo texto, seja prosa, poema ou narrativa, é permeado pela literatura, que engloba o domínio das técnicas de escrita e leitura, além de ser uma poderosa expressão cultural. Enquanto um texto científico busca transmitir uma ideia de forma objetiva, um texto literário combina essa instrução com o propósito de inspirar. O cientista estuda as palavras em seu sentido denotativo, enquanto o escritor literário as utiliza com liberdade, explorando seu significado conotativo e figurado. A enunciação de um texto literário é cultural ou emocional, trazendo sentidos metafóricos e narrativos que expandem o entendimento além do conhecimento científico, conectando mente e espírito (Black, 1962).

De acordo com Compagnon (1999):

(...) reintroduzir a realidade em literatura é, uma vez mais, sair da lógica binária, violenta, disjuntiva, onde se fecham os literatos — ou a literatura fala do mundo, ou então a literatura fala da literatura —, e voltar ao regime do mais ou menos, da ponderação, do aproximadamente: o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo. Afinal de contas, se o ser humano desenvolveu suas faculdades de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem. (p. 126).

A construção e a teoria da literatura se utilizam de um sistema linguístico enriquecido como forma de representação, especialmente no romance. Segundo Bakhtin (2016):

O romance é uma enciclopédia de gêneros discursivos primários; não um romance, mas o gênero romanescos (cartas, diálogos correntes, diários, análises, protocolos, confissões, relatos dos costumes, etc.). Por isso o romance é o material mais importante para o estudo desses gêneros primários (embora se deva levar em conta que aqui esses gêneros, retirados das condições da comunicação discursiva real e subordinados aos objetivos do romance, sofreram transformações em diferentes graus). (p. 141).

A linguagem literária, em sua especificidade, não apenas reflete um modo de escrever, mas também uma visão de mundo. Conforme Todorov e Ducrot (1977):

[...] a enunciação está sempre presente, de um modo ou de outro no interior do enunciado; as diferentes formas dessa presença, assim como os graus de sua intensidade, permitem fundar uma tipologia dos discursos. (p. 305).

Nesse sentido, conforme Steger (1982, *apud* Bakhtin, 2016), a linguagem literária transcende a escrita, envolvendo subjetividade e interações culturais. Ela reflete uma visão de mundo e objetiva constituir significados dentro de narrativas que, ao mesmo tempo, constroem marcas textuais que tornam a narrativa literária compreensível. É por meio dessas narrativas que histórias literárias revelam e tornam mais explícito o sentido, conectando o leitor à experiência artística e empírica.

De acordo com Tito (2018), o termo “literatura” é geralmente entendido como uma atividade exclusivamente relacionada à expressão escrita. Essa perspectiva se desdobra na representação da “Literatura Surda”, um termo que combina os conceitos de “literatura” e “surda”. Conforme explicado por Peixoto e Possebon (2018):

[...] sua origem em latim vem de littera, que significa letra, destacando assim, a ideia de texto escrito. Porém, a literatura, não se limita a textos literários organizados como livro. Embora, a maioria das literaturas seja escrita, há sociedades em que a tradição escrita coexiste com a tradição oral, na qual a transmissão de valores culturais é feita em prosa e versos por meio da oralidade, sem registro escrito. Essa transmissão do conhecimento pessoalmente através da contação de histórias e declamação de poemas também existe no contexto do povo surdo e denomina-se de tradição sinalizada, onde o conhecimento é transmitido de geração para geração através da língua de sinais. (p. 77).

A Literatura Surda é parte essencial da construção da identidade surda. De acordo com Strobel (2008), esse tipo de literatura “traduz a memória das vivências surdas ao longo das diferentes gerações dos povos surdos.” Ao expressar seus sentimentos e experiências, as pessoas surdas encontram espaço para compartilhar suas histórias e se identificar como parte de uma comunidade. Karnopp (2006, p. 100) enfatiza: “[...] a literatura do reconhecimento é de importância crucial para as minorias linguísticas que desejam afirmar suas tradições culturais nativas e recuperar suas histórias reprimidas”

O avanço da tecnologia no século XX contribuiu significativamente para a visibilidade da Literatura Surda. Como observou Oliveira (2021, p. 10) “a comunidade surda passou a gravar vídeos de histórias surdas traduzidas, adaptadas e criadas, difundindo as narrativas que durante tanto tempo foram possivelmente criadas e perdidas, sem a possibilidade do registro filmado ou escrito”.

Esse desenvolvimento facilitou a preservação e valorização da literatura surdas. Segundo Fernandes e Peixoto (2021, p. 94) “quando um surdo fazia alguma poesia ele se juntava a outros surdos e ensinava para que todos tivessem conhecimento da produção, bem como incentivava aos demais a criarem suas histórias ou poesias”.

Produções literárias surdas podem ser classificadas em três categorias, de acordo com Porto e Peixoto (2011, p. 168-169):

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

Assim, a Literatura Surda em Libras é identificada como um dos artefatos culturais mais importantes para a comunidade surda (Strobel, 2008). Sutton-Spence (2021, p. 42) destaca a dualidade da Libras como um sistema linguístico diverso: “a língua portuguesa pode ser falada e escrita, também a **Libras existe em duas modalidades**, sinalizada e escrita”.

Além disso, a literatura visual forma uma característica única. Segundo Peixoto (2023, p. 18) “literatura visual” dentro da comunidade surda em comparação com seu contexto entre os ouvintes, surge uma dicotomia interessante. Enquanto na comunidade surda esse termo se refere a uma forma de expressão que é essencialmente verbal, voltada para a língua de sinais e suas características gestuais-visuais, entre os ouvintes, uma ideia de produção literária que prioriza o aspecto não verbal, como imagens e símbolos. Nesse contexto, Sutton-Spence (2021, p. 43) esclarece:

A literatura visual é uma categoria de literatura que dá prioridade às imagens visuais, especialmente às produções não verbais. [...] Porém, lembramos que a literatura em Libras é verbal, embora as línguas de sinais sejam gestuais-visuais-espaciais e a literatura surda tenha o objetivo de criar imagens claras para o público.

A Literatura Visual refere-se a formas de expressão literária que priorizam elementos visuais sobre os verbais. Exemplos incluem histórias em quadrinhos, poemas visuais e outras formas de arte que contam histórias por meio de imagens. De acordo com Strobel (2008, p. 46):

[...] 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 (p. 46).

O termo “Literatura em Libras” nos estudos sobre a literatura da comunidade surda brasileira inclui a produção literária criada com base na “vida surda” e na língua de sinais. Segundo Sutton-Spence (2021) “[...] a vida surda e a língua de sinais. Embora tenha as suas origens na língua de sinais cotidiana, essa língua mudou e se destaca por ser “diferente”.

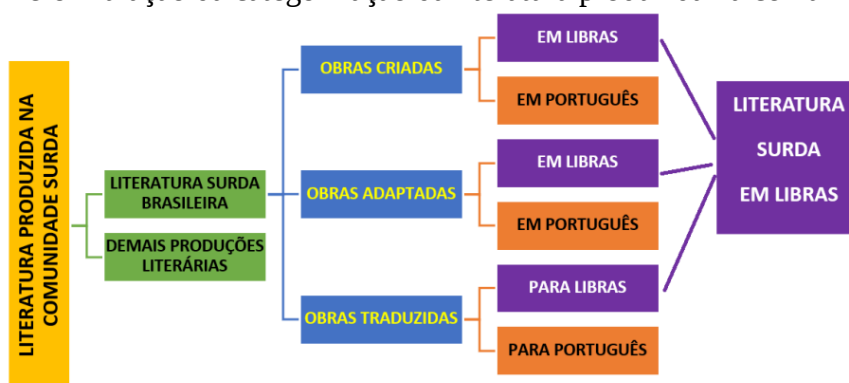
Nos estudos sobre a Literatura produzida dentro da comunidade surda, Peixoto (2023, p. 21) observa que “[...] Abrange de forma ampla as obras literárias produzidas nesta comunidade linguística formada por integrantes surdos e ouvintes.” Assim, podemos identificar categorias nas quais os pontos de convergência entre a literatura produzida pela comunidade surda e as tradições literárias brasileiras – oral e sinalizada – se manifestam. Nesse contexto, a literatura produzida na comunidade surda refere-se à “literatura surda original em Libras, ou seja, a que não foi traduzida da literatura das línguas orais para língua de sinais, é especialmente valorizada na comunidade surda, porque ela mostra as experiências das vidas dos surdos” (Peixoto, 2023, p. 24 *apud* Sutton-Spence, 2021, p. 26).

A literatura produzida na comunidade surda inclui nas Demais Produções Literárias, conforme explicado por Peixoto (2023):

[...] consiste em outras produções adaptadas e criadas, **que emergem** do contexto da cultura surda, por ouvintes bilíngues, integrantes desta comunidade linguística, que embora pertença à categoria mais ampla denominada de literatura produzida na comunidade surda, não é uma literatura surda. Pois, não atende aos critérios fundamentais de: ser feita por surdos; tratar da experiência de ser surdo e do conhecimento da cultura surda; ter o objetivo de atingir um público surdo; e ser apresentada em Libras. (p. 24-25).

Dessa forma, a literatura em Libras (ou em português) deve ser considerada dentro da categorização reformulada sobre a produção literária da comunidade surda. A Figura 5 ilustra essa categorização:

Figura 5: Reformulação da categorização da literatura produzida na comunidade surda



Fonte: Elaborado pela autora baseada nos estudos de Sutton (2021) e Peixoto (2020)

Com base nessa definição, as obras específicas fazem parte do acervo da literatura surda. Abaixo estão exemplos de textos em português adaptados para Libras por autores surdos, disponíveis em plataformas como *YouTube*, com legendas em português (CC). Destaque para as Figuras 6 e 7:

Figura 6: O Patinho Feio



Fonte: <https://abrir.link/fnhuf>

Figura 7: Patinho Surdo



Fonte: <https://abrir.link/ZnuvD>

Essas imagens apresentam duas obras da literatura. A primeira é uma nova versão da fábula do “Patinho Feio”<sup>9</sup>, cujo nome também faz referência à história original. Essa versão foi criada pelo autor surdo Cláudio Mourão. A segunda obra é uma adaptação intitulada “Patinho Surdo”, feita por Rosa e Karnopp<sup>10</sup> (2005), que narra uma história bem diferente do conto tradicional.

No “Patinho Feio”, mas a ser considerado original, o Patinho Surdo é uma nova construção de uma história de um pato surdo. Outro conto: “Adão e Eva” (Rosa; Karnopp, 2005), há uma história recorrente entre os surdos a qual é a origem das línguas. Esses materiais discutem temas relacionados à cultura surda, identidade, língua de sinais (LS), visualidade, entre outros.

Um ponto importante a ser incluído nos livros de literatura surda, tanto infantil quanto adulto, é a escrita de sinais conhecida como *SignWriting* (SW). No Brasil, é necessário que o ensino do SW faça parte do currículo das escolas. De acordo com Rangel e Stumpf (2004):

<sup>9</sup> Hans Christian Andersen (1805-1875) foi um escritor dinamarquês, autor dos contos infantis: soldadinho de chumbo, o patinho feio, a pequena sereia, os sapatinhos vermelhos, entre outros. Hans Christian Andersen nasceu em Odense, Dinamarca, no dia 2 de abril de 1805.

<sup>10</sup> O livro “Patinho Surdo” (Rosa e Karnopp, 2005) conta a história de um patinho surdo que nasceu em um ninho de ouvintes. Quando encontra patos surdos, aprende com eles a Língua de Sinais da Lagoa e descobre sua história de vida. O texto aborda as diferenças linguísticas na família e na sociedade, além de apresentar a importância do intérprete na comunicação entre surdos e ouvintes. As ilustrações são em preto e branco e há um glossário ao final do livro.

As diversas disciplinas e o currículo dentro da escola ou classe de surdos precisam ser pensados de forma a não alienar a realidade do surdo de sua proposta. Por exemplo, a disciplina de história, necessariamente, deve incluir a história dos surdos, da língua de sinais, das escolas de surdos, da escrita da língua de sinais, das tecnologias surdas, dos fatos culturais e da possibilidade de compreender seu estar no mundo. (p. 89).

A Literatura Surda apresentou-se na cultura, pois é através que podemos as próprias produções narrativas surdas em Libras que exploram aspectos culturais e visuais como o uso processo independentemente de origem, portanto, a transmissão da cultura surda e da identidade surda, principalmente através do uso da LS é possível experiência visual.

Deste ponto de vista, a literatura surda assume um protagonismo ao representar a identidade do surdo. Como linhas narrativas próprias, as produções literárias da comunidade surda refletem sobre o seu papel social, destacando experiências visuais e culturais que libertam o surdo das representações atribuídas por ouvintes.

Como Klein e Karnopp (2011) destacam, é essencial desenvolver materiais literários que representem a identidade surda e promovam o autoconhecimento dentro dessa comunidade. Por isso, adaptações, criações e traduções de literatura oral para Libras são iniciativas extremamente relevantes. Mourão (2012, p. 3) ressalta: “tais materiais contribuem para o conhecimento e divulgação do acervo literário de diferentes tempos e espaços, já que são traduzidos para a língua utilizada pela comunidade surda”.

A literatura surda, nascida em uma cultura visual, abrange experiências literárias sinalizadas e escritas. Como afirma Mourão (2016), essa literatura é fundamental tanto para a educação quanto para a preservação cultural. Strobel (2009) reforça que a literatura surda serve como um instrumento que fortalece o surdo na sociedade, assegurando a expressão de sua identidade e cultura de maneira visual e escrita.

### **1.2.3 Poesia surda**

O termo “poesia” tem sido usado figurativamente para descrever a beleza e a profundidade encontradas nas obras de arte, abrangendo obras escritas na língua, com estilo elaborado e expressivo, formando um gênero poético. Em seu sentido figurado, Nancy (2013) amplia essa perspectiva, sugerindo “poesia de tudo o que há elevado, de tocante numa obra de arte, no caráter ou na beleza de uma pessoa e até mesmo numa produção natural” (p. 416). “A poesia, feita uma forma de existência no mundo, torna-se o meio de expressão que traz à tona o que haveria de mais pujante na vivência afetiva e intelectual de um sujeito em busca da constituição de sua própria identidade [...]” (Amorim, 2004, p. 105).

A poesia em Libras tem raízes nas comunidades surdas brasileiras, mas seu reconhecimento e documentação como forma artística são recentes, conforme discutido por Sutton-Spence e Kaneko (2016). Nos Estados Unidos, a poesia em língua de sinais começou a ser divulgada na década de 1970. Quadros e Sutton-Spence (2006) ressaltam que, antes desse período:

[...] Língua de Sinais Americana – ASL – (e o mesmo é verdadeiro para muitas outras línguas de sinais), Ormsby (1995b, p.119) observa que, antes dos anos 1970, “nenhum registro poético existiu nessa língua, porque o registro poético era socialmente inconcebível e, enquanto permanecesse socialmente inconcebível, ele era linguisticamente vazio” (p. 115).

A Sutton-Spence (2008), afirma que somente no Brasil há o caso de se utilizar a LS para apresentar poemas em Libras que já possuem registros escritos. Dessa forma, antes mesmo de os surdos começarem a incorporar poemas em LS à produção literária, já existem registros escritos desses poemas que ocorre na comunidade surda, onde se percebe a presença da literatura surda. Sutton-Spence (2008), afirma que as “[...] pessoas surdas e ouvintes achavam que a poesia deveria ser escrita apenas em inglês, devido ao status dessa língua” (p. 340).

No Brasil, a documentação de poesias expressas através da Libras começou a ganhar forma no término dos anos 90, marcado pela divulgação do trabalho “*Pintor de A a Z*” de Nelson Pimenta, disponibilizado em DVD pela LS-Vídeo. Um acontecimento notável na história da poesia sinalizada foi a adaptação do poema “Hiawatha”, de autoria de Mary Williamson Erd, que teve sua primeira publicação em 1913. Importante também é a menção a Dorothy Miles, poetisa britânica que, em 1979, destacou-se por ser a pioneira na execução de um poema utilizando a língua de sinais, o que culminou ao termo *Sign Language Poetry* (Sutton-Spence, 2005).

De acordo com a ABNT/NBR 6023 (2018, p. 24), o documento audiovisual é definido como “inclui imagens em movimento e registros sonoros nos suportes: disco de vinil, DVD, Blu-Ray, CD, fita magnética, vídeo, filme em película, entre outros”. O uso do vídeo como registro da língua de sinais nos remete à materialidade videossinalizada, no âmbito da língua de sinais, em que o vídeo, enquanto dispositivo visual, registra os sinais e gestos em movimento, configurando-se como uma importante ferramenta para a documentação, fornecendo uma representação fiel e dinâmica da língua (Silva, 2019).

A autoria Sutton-Spence (2021), que desenvolve por suas pesquisas sobre a literatura surda em diversas línguas sinalizadas, incluindo a Libras, resalta a complexidade em definir os poemas em Libras, uma vez que alguns textos transitam entre os gêneros poéticos e narrativos. No entanto, os estudos e pesquisas realizados a partir do registro de poesias têm

ampliado o escopo teórico em relação à construção dos poemas e têm contribuído para a compreensão das características peculiares das obras sinalizadas.

No implementar o primeiro poema surdo à apresentação nacional, como Nelson Pimenta tendo o trabalho registrado em *DVD* e também utilizando LS, demonstra-se que o poema se torna representativo pela comunidade surda (Hessel e Karnopp, 2013). Geralmente há inúmeras histórias que podem ser transformadas em poema surdo, conforme Morgado (2011b), “[...] existem muitos poetas surdos no mundo” (p. 167). A falta dessa formação não diminui a relevância dos demais poetas surdos, o material ilustrativo que demonstrar em prol de incentivar as culturas poemas surdos.

Essa pesquisa tem como específico e as criações literárias de um poema, popular surdo do Nordeste. Isso reflete a atual valorização das produções literárias na comunidade surda brasileira. A relevância dessa investigação pela autora Sutton-Spence (2008, p. 339), destacando seu papel na compreensão e literário da comunidade surda.

A poesia em língua de sinais, como a poesia em qualquer língua, usa uma forma elevada da língua (“sinal arte”) para produzir efeito estético. [...] Utilizar línguas de sinais em um gênero poético é um ato de empoderamento em si, para pessoas surdas, enquanto membros de um grupo linguístico minoritário oprimido. Por muito tempo, a população surda foi levada a acreditar que o inglês era a língua a ser usada para situações formais e que a “sinalização surda” tinha um status baixo e deveria ser usada, apenas em conversas sociais. Pessoas surdas e ouvintes achavam que a poesia deveria ser escrita apenas em inglês, devido ao status dessa língua.

De acordo com Karnopp (2010, p.161), a “Literatura surda vincula-se à temática da história das línguas de sinais, da Identidade e da Cultura Surda”. Na comunidade surda, a identidade se forma a partir da percepção de diferença, não de inferioridade. A literatura surda, por meio de experiências visuais e da língua de sinais, é fundamental para transmitir sentimentos e emoções, com a expressão discursiva e subjetiva nesse processo. A tradução e transcrição desses sinais para a forma escrita é pessoal e enriquecedora, destacando a importância da sugestão e descrição de imagens narrativas para a comunicação e expressão cultural 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 (Karnopp, 2010, p. 161).

A Literatura Surda com base na cultura do povo surdo, buscando transmitir suas experiências. O objetivo é que as futuras gerações surdas tenham acesso a essa cultura e se apropriem dos conhecimentos presentes nas poesias, histórias, as piadas, fábulas, metáforas,

entre outros feitas pela comunidade surda (Mourão, 2011; Strobel, 2008), utilizando as características culturais e históricas como elemento dessas produções.

Atualmente, a literatura surda em *SignWriting* (SW) como objetivo proporcionar à comunidade surda possa ter acesso à cultura e é possível transcrever em forma escrita o poema criado pela comunidade surda através de recursos visuais, utilizando o vídeo transcrito para a escrita de sinais, as considerações essa transcrição captura as expressões faciais e corporais (os sinais e classificadores) que são essenciais para transmitir as expressões das bocas entre o sinal de satisfação e insatisfação dos sentidos/significados referem à visual-visualidade como elemento de suas criações e principal dessa produção da comunidade surda.

#### **1.2.4 Visual Vernacular**

Neste trabalho, estamos interessados em abordar os Estudos Surdos relevantes relacionados à produção literária surda em línguas de sinais. Nosso objetivo é explorá-la por meio da análise de uma forma literária conhecida como Visual Vernacular (VV). Além disso, pretendemos investigar uma abordagem teórica que busca examinar as conexões entre a poética da VV, considerando a organização de seus elementos estéticos e um contexto cultural, político, social e literário, entre outros.

Bauman, Nelson e Rose (2006) argumentam que a situação histórica da literatura em línguas de sinais, situada à margem, é favorável, proporcionando um espaço para experimentação artística fora dos padrões literários convencionais. Como uma forma de arte à margem, a literatura em língua de sinais se posiciona na luta contra abordagens tradicionais e excludentes da literatura, que limitam a expressão literária ao texto escrito ou não reconhecem a Libras como uma língua adequada para manifestações literárias.

O estudo enfoca o VV e a importância da literatura surda, um novo estilo de expressão artística e a imersão das artes abstratas estéticas desenvolvidas e representadas entre pessoas surdas. O VV representa uma nova forma de articulação de sinais, conceitos e práticas literárias ao estabelecer uma relação entre o uso cotidiano do corpo em performance e a percepção dos classificadores (CLs). Compreendemos que essa relação inclui o corpo do poeta e aspectos tridimensionais do signo, focados em detalhar características tais: “tipos de morfemas que representam objetos, pessoas e animais, descrevendo-os quanto à forma, ao tamanho e incorporando-lhes ações” (Dias Junior e Sousa, s.d., p. 21). Essas narrativas, construídas em Libras, foram elaboradas a partir da experiência visual vivenciada no cotidiano, como eventos

na cultura surda ou na cultura ouvinte, e foram transmitidas por meio da contação de histórias em Libras (Mourão, 2011; Strobel, 2008).

Para Mourão e Branco (2020, p. 5), “A performance da língua de sinais é necessariamente ligada à presença corporal em tempo real, à receptividade estética e à produção de significações, ligadas à emoção estética”. Nesse contexto, o VV destaca-se tanto como uma abordagem sobre a Literatura Surda quanto como uma técnica valiosa para o aprendizado da Libras. Demonstrando aplicabilidade em diversos campos de estudo, o VV motiva os estudantes a expandirem sua criatividade e a compreenderem a língua de maneira mais integrada. Sua estrutura, fundamentada em classificadores, viabiliza sua aplicação em uma variedade de temas, enriquecendo e promovendo um entendimento mais aprofundado da língua.

O VV é uma forma de comunicação visual e CL usada pela comunidade surda para expressar conceitos, narrativas e emoções. Ele incorpora uma variedade de elementos visuais, gestuais e faciais, utilizando o espaço ao redor do corpo do sinalizador para criar significados ricos e complexos. O VV não se limita apenas às palavras, mas é uma forma de arte que transcende as fronteiras linguísticas e culturais, permitindo que os surdos expressem sua identidade e experiências de forma única e poderosa.

O termo VV tem ganhado destaque no âmbito das pesquisas linguísticas e culturais, no contexto das línguas de sinais e das comunidades surdas:

O VV representa a arte sistematizada, uma criação visual estética das línguas de sinais. Trata-se de uma forma de articular os sinais, relacionando ao espaço os classificadores, as técnicas de performance, incorporando a representação dos objetos, animais e pessoas além das ações da mídia cinematográfica (Bauman, 2006).

Dessa forma, a importância da literatura surda, explorada através do estudo da VV, é destacada no trecho: “seu estudo é relevante, por ser essa uma expressão da literatura surda construída de forma inovadora, que ainda clama por estudos. Como a VV está ligada intrinsecamente às identidades e às culturas surdas” (Ramos e Abrahão, 2018, p. 63).

De acordo com a pesquisa de refere-se enfocado de VV, através da literatura surda de destacado por Ramos e Abrahão (2018):

A Visual Vernacular é uma forma estética performática e narrativa, produzida a partir das línguas de sinais, mas que, propositalmente, usa poucos sinais padronizados – e, por vezes, nenhum. Ela propõe a articulação desses poucos sinais relacionada à percepção de classificadores<sup>11</sup>. Caracteriza-se pela elaboração de processos narrativos em terceira dimensão, através do uso de elementos e estratégias da linguagem

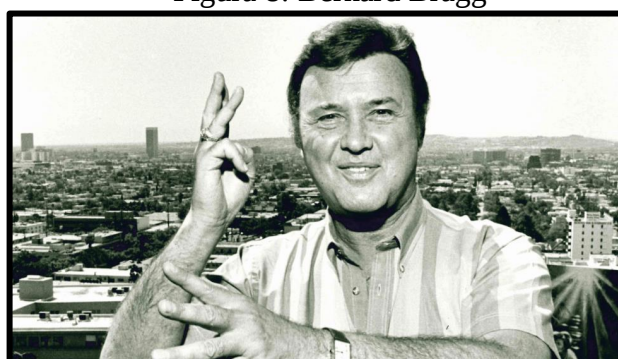
---

<sup>11</sup> Classificadores referem-se a configurações de mãos que funcionam como morfemas e identificam características de um objeto nas línguas de sinais (Felipe, 2012).

cinematográfica. Hibridiza-se, ainda, com a poesia, o teatro, a mímica e a dança, mesclando-os em sua estrutura. (p. 63).

Durante o período entre 1967 e 1977, Bernard Bragg, reconhecido como um do pioneiro do VV, começou a compartilhar informalmente seu trabalho com artistas surdos nos Estados Unidos. Ele explorou as possibilidades artísticas da ASL, tornando-se uma figura influente na comunidade surda. Bragg, nascido em 1928 nos Estados Unidos, é conhecido por sua notável performance da águia e do esquilo, que ainda é reverenciada e influente entre os praticantes de Visual Vernacular. (Ramos: Abrahão, 2018). Veja a Figura 8:

Figura 8: Bernard Bragg



Fonte: <https://ntd.org/bernard-bragg-a-tribute-from-ntd/> (2018).

De acordo com Hessel (2015, p. 15), “[...] as narrativas em Libras se multiplicaram dentro das comunidades surdas através dos recursos tecnológicos, como a webcam, câmera, filmadora, apps e redes sociais na internet”. A divulgação de informações geradas em diferentes contextos sociais, tanto dentro como da cultura surda, tem sido amplamente facilitada pelo advento de plataforma como *YouTubers* e *Instagram*. Essa plataforma tem proporcionado maior visibilidade para autores surdos que produzem em Libras, permitindo o compartilhamento de narrativas literárias desenvolvidas especificamente para a cultura surda. Veja a Figura 9:

Figura 9: Visual Vernacular (Covid-19)



Fonte: <https://abrir.link/xAMaQ>

A obra do autor surdo Walter Di Marco, classificada como VV, tem o título “Covid-19”. O VV é conhecido popularmente na comunidade surda que utiliza os classificadores e gestos como sendo uma forma de arte dos sinais, pois, através desses sinais, é claro o entendimento de que na comunidade surda mundial já se sabe que o significado é a Covid-19. Assim, visualiza-se uma doença por meio dos sinais do VV, como recurso artístico e poético/narrativo, faz uso como: “semelhantes, ou seja, expressões faciais e movimentos do corpo associados a sinais, classificadores e gestos que fazem com que o personagem ou mesmo a paisagem se desloquem à velocidade que se deseja demonstrar [...]” (Pimenta, 2012, p. 78).

A velocidade refere-se à rapidez com que um sinal ou discurso é produzido ou percebido. No caso da língua de sinais, a velocidade dos sinais pode variar dependendo do contexto e da intenção do comunicador. De acordo com Sutton-Spence (2021, p. 56):

Um parâmetro fundamental dos sinais é o movimento e em todo movimento há uma velocidade. No ritmo da língua, que é “normal” e sem intenção de ser estética, a velocidade do sinal não é destacada. O movimento de sinais do vocabulário se encaixa no ritmo normal de uso da língua. A velocidade dos sinais classificadores, quando não se tem intenção estética, representa a velocidade do referente. Se uma bicicleta anda lentamente, o movimento do sinal classificador será lento; se a velocidade da bicicleta aumentar, a velocidade do sinal classificador também aumenta. Isso acontece igualmente com sinais de incorporação. As ações que foram feitas em uma dada velocidade são recriadas dentro do corpo do sinalizante na mesma velocidade.

O VV efetivamente transcende a intermedialidade e a performatividade. Segundo Clüver (2023, p. 9), ‘intermedialidade’ refere-se à interação entre diferentes formas de mídia — como texto, imagem, som e vídeo — dentro de uma única obra ou produção. Féral (2008, p. 197) define ‘performatividade’ como estando intrinsecamente ligada à performance, particularmente no contexto das artes cênicas ou visuais. Uma performance é uma apresentação pública de uma atividade artística ou expressiva, que pode envolver teatro, dança, música, artes plásticas, entre outros. O Visual Vernacular também se manifesta na narrativa escrita e textual, envolvendo o uso de movimentos corporais, sinais, classificadores, expressões faciais e locutores na literatura e na arte narrativa.

Como estudado por Bauman (2006), a arte performática e intermediática se aprofunda em vários modos de produção de signos, através dos quais se expressa a relação entre tempo e espaço. Isso ocorre por meio da visualidade e da experiência motora, que se manifestam como performance. A abordagem adotada é tridimensional e icônica, utilizando classificadores e movimentos corporais e faciais altamente expressivos para transmitir significados e sensações de forma vívida e impactante.

A singularidade do VV reside na sua estrutura, performance e elementos associados, os quais permitem que a mensagem seja transmitida de forma fluida e cativante. Esses aspectos combinados proporcionam aos espectadores uma experiência natural durante a apresentação, despertando interesse pelo processo artístico.

## **CAPÍTULO 2. A PERSPECTIVA DIALÓGICA COMO FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

## 2 A PERSPECTIVA DIALÓGICA COMO FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

As produções científicas que se baseiam nas teorias de Bakhtin e seu Círculo, assim como de Brait (2013), analisam de forma clara os sentidos, significantes e significados dos signos linguísticos presentes nos textos. Essa análise detalhada utiliza categorias teóricas fundamentais desenvolvidas por Bakhtin, como sentido, significado, signo, verbo-visual, gênero discursivo, esfera discursiva, autoria e tema, visando integrar essas categorias e aplicá-las em análises específicas, explorando a verbo-visualidade em contextos determinados. Esse processo analítico é essencial para a pesquisa, pois aprofunda a compreensão dos enunciados e do contexto em que se situam. Assim, essas produções articulam o enunciado com o texto, a forma e o discurso, oferecendo uma abordagem teórica que enriquece a compreensão da comunicação humana.

O conceito de leitura, que atribui significado à noção em outras enunciações, reside na compreensão da construção de sentido de um texto; por isso, apreendemos a estrutura da palavra na linguagem para dominá-la, relacionando-a aos elementos linguísticos, aos sentidos construídos em cada enunciação e ao significado como forma de signo:

Cada conceito surge relacionado com todos os restantes [...]. [...] A linguagem não é o meio para expressar uma ideia já formada, senão para criá-la, não é o reflexo de uma concepção de mundo já estruturada, senão a atividade que a forma (Monteiro, 2016 *apud* Vygotsky, 1996, p. 71 e 73).

Dessa forma, o conceito de perspectiva objetiva no significado do signo reside essencialmente na compreensão e no pensamento que o signo reflete:

[...] pensamento abstrato [...] é o que reflete pela primeira vez, com maior profundidade e verdade, do modo mais completo e diversificado, a realidade com que se defronta o adolescente. [...] A palavra não é apenas um meio para compreender os demais, senão também a si mesmo. [...] o pensamento em conceitos revela os profundos nexos que subjazem na realidade, permite conhecer as leis que a regem, a ordenar o mundo que se percebe com ajuda de uma rede de relações lógicas. [...] Ao conhecer com a ajuda das palavras, que são os signos dos conceitos, a realidade concreta, o homem descobre no mundo visível para ele as leis dos nexos que contém (Monteiro, 2016 *apud* Vygotsky, 1996, p. 70 e 71).

Os conceitos de sentido e significado estão intimamente relacionados à organização das palavras e imagens. A função refere-se ao papel que essas palavras e imagens desempenham na comunicação, enquanto a configuração diz respeito à disposição ou arranjo delas dentro de um contexto específico. Como afirma Vygotsky (1993a, p. 293): “a palavra e o objeto que ela designa formam uma mesma estrutura, idêntica a qualquer outra relação estrutural entre

objetos”. Em suas obras posteriores, Bakhtin ampliou suas concepções teóricas, desenvolvendo reflexões focadas na linguagem verbal, que podem ser aplicadas também a elementos visuais, como retratos, autorretratos, fotografias e artes visuais. Além disso, Bakhtin explora a palavra em sua totalidade, considerando tanto seus aspectos conceituais quanto suas dimensões expressivas, conforme destaca Brait (1997).

O signo, tanto na forma de palavra oral ou sinal da língua de sinais, quanto de imagem, envolve a articulação de conceitos e significados entre si, assim como com seu próprio objeto referente, todos originados de uma ideia expressa em um enunciado. A interpretação explicita a maneira pela qual os sentimentos, pensamentos e aspectos subjetivos são produzidos. Panofsky (2011, p. 54) afirma que “[...] um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise”, reconhece o signo linguístico como a união de um conceito e uma imagem. Essa relação entre a palavra e a imagem é fundamental; seguindo-se ao sistema verbal para especificar o sentido/significado conceitualmente na estrutura da linguagem ou ideologia em referência na parte de manifestação do pensamento:

Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc.(...). Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico (Bakhtin, 1997, p. 32).

Em seguida, o autor complementa esta ideia salientando que:

O signo ideológico tem vida na medida em que se realiza no psiquismo e, reciprocamente, a realização psíquica vive do suporte ideológico. A atividade psíquica é uma passagem do interior para o exterior; para o signo ideológico, o processo é inverso. O psíquico goza de extraterritorialidade em relação ao organismo. É o social infiltrado no organismo do indivíduo. E tudo que é ideológico é extraterritorial no domínio sócioeconômico, pois o signo ideológico, situado fora do organismo, deve penetrar no mundo interior para realizar sua natureza semiótica (Bakhtin, 1995, p. 64).

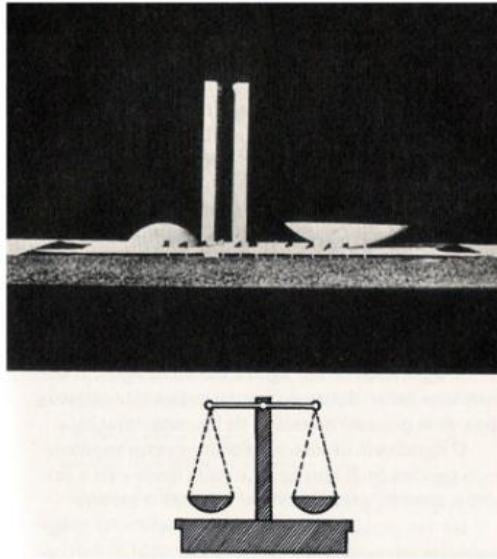
O signo para Saussure (2006) e Bakhtin/Volochínov (2009) baseia-se em conceitos de signo linguístico e ideológico. Desta forma, as características dos documentos imagéticos em seu conteúdo são entendidas por meio de signos que possibilitam uma função descritiva e objetiva. Por um lado, o signo ideológico atua como produto de um corpo físico e material, enquanto, por outro lado, tem uma significação na maneira como expressa seus sentidos e pensamentos. Essa significação surge a partir de uma estrutura de ideologias, apoiada entre as palavras, nos objetos e na própria enunciação, como uma manifestação do pensamento. A relação entre o signo linguístico e o processo de ideologia percorre um caminho que se torna perceptível na parte observável do signo. Conforme Bakhtin (1995):

Os signos também são objetos naturais, específicos, e, como vimos, todo produto natural, tecnológico ou de consumo pode tornar-se signo e adquirir, assim, um sentido que ultrapasse suas próprias particularidades. Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo que é ideológico possui um valor semiótico. (...) esse espaço semiótico e esse papel contínuo da comunicação social como fator condicionante não aparecem em nenhum lugar de maneira mais clara e completa do que na linguagem. A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social (p. 32 - 36).

De maneira a exemplificar o sentido, o signo linguístico implícito e explícito do símbolo arquitetônico se manifesta na observação e perspectiva da representação figurativa da Figura 10, demonstrando os estados linguístico e ideológico do signo. Um exemplo disso é o caligrama que Pignatari (2004) observa delineado nas formas do Palácio do Congresso em Brasília:

[...] Robert Venturi e sua ‘arquitetura simbólica’ foram servidos, com vinte anos de antecedência: Oscar Niemeyer montou um caligrama arquitetônico com chamada ‘balança da justiça’, claramente desenhada em seus signos paradigmáticos essenciais: a haste central e os dois pratos. [...] Como se sabe, esse símbolo, convencional e tradicionalmente, metaforiza e indicia o Poder Judiciário, e não o Poder Legislativo. O sintagma desse símbolo se compõe de dois paradigmas ou subparadigmas: a figura feminina, togada e de olhos vendados, simbolizando a justiça propriamente; e a balança, que se reparte em outros dois subsintagmas: a espada da lei (em cujo punho muitas vezes se inscreve LEX), empunhada pela figura feminina com a lâmina verticalmente voltada para baixo (haste da balança), e os pratos, que pendem do suporte transversal do punho da espada. [...] [...] O arquiteto, porém, em seu repertório de ícones convencionais e institucionalizados, não fez distinção entre lei e justiça, atribuindo àquela a balança desta. [...] O símbolo da balança também se rebate no plano do grande sintagma monumental formado pelos subsintagmas da Praça dos Três Poderes e da Esplanada dos Ministérios, a similaridade ainda comandando a contiguidade que organiza o conjunto: pela perspectiva do eixo central da esplanada (haste da balança), privilegia-se o Poder Legislativa no Palácio do Congresso (cruzamento do punho da espada), lateralizado os poderes executivo e judiciário, bem como os edifícios dos ministérios e o Itamaraty, em feiras de ambos os lados. [...] Dessa forma, arquiteto e urbanista, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, montaram um sintagma ideológico e hierárquico: a lei é o supremo poder, enfatiza-se a casa dos representantes do povo que a elaboram. [...] A ‘balança’ do Palácio do Congresso é estruturada paramorficamente, em trocadilhos icônicos: para funções iguais ícones iguais ou semelhantes. Assim, as duas torres para os serviços administrativos formam a haste dupla da balança; os plenários das duas casas, Câmara e Senado, são os pratos-cúpula, o daquela em posição reversa, para romper a simetria rígida e não indicar de modo excessivamente manifesto o ícone-símbolo ‘balança’. O corpo do edifício é uma caixa-base. A articulação sintagmática se dá necessariamente por contiguidade, com a reunião de paradigmas. No universo icônico, porém a contiguidade se vê contaminada pela similaridade, daí resultado uma paradigmáticação do sintagma (p. 159).

Figura 10: Caligramas de Niemeyer



Fonte: PIGNATARI, 2004, p. 159

De forma explicativa, esses atributos refletem o que as pessoas pensam ao observar e interpretar uma imagem, utilizando argumentos dedutivos e indutivos para compreender o próprio conceito, isso é essencial para a pesquisa de signica em semiótica, que investiga o significado da palavra e sua fundamentação teórica. Por exemplo, o significante é considerado a forma perceptível do signo, como uma palavra ou uma imagem, enquanto o significado é o conceito ou ideia que o signo representa.

O signo linguístico, para Saussure (2006), demonstra que o signo linguístico é observado em uma síntese de uma palavra, refletindo o primeiro pensamento e uma imagem. Por exemplificativo, a presente uma pessoa felicidade pode ser surpresa e contente, a palavra que perceber que a pessoa que felicidade pode significar contente, descrição em uma imagem por Saussure (2006) que “[...] o laço que une o significante ao significado é arbitrário” (p. 81). Veja a Figura 11:

Figura 11: Mulher surpresa recebendo presente inesperado de amigo no feriado



Fonte: <https://abrir.link/DyzjU>

Esse é o signo linguístico entre relação é claramente que franca a palavra, segue-se que o sentido/significado específico conceitualmente reside na estrutura da linguagem ou ideologia referente à manifestação do pensamento. Os signos linguísticos e imagéticos são essenciais na comunicação, veiculando significados. Segundo Brait (2013):

[...] é importante reafirmar que as sugestões teórico-metodológicas que sustentam essa perspectiva vêm da compreensão de que os estudos de Bakhtin e do Círculo constituem contribuições para uma teoria da linguagem em geral e não somente para uma teoria da linguagem verbal, quer oral ou escrita (p. 44).

É importante compreender o verbo-visual e sua necessidade de atribuir significado para entender os estudos tanto do visual quanto verbal. Ao focar na verbo-visualidade, é possível unificar esses estudos e obter uma compreensão mais completa (Brait, 2013, p. 50). Conforme a autora, é possível perceber que a união e a interação dos enunciados verbais e visuais criam uma única unidade de sentido. No projeto verbo-visual, nota-se que o verbal e o visual são igualmente importantes e se complementam. Essa articulação se torna uma característica identitária, onde elementos como desenhos, ilustrações, imagens, letras e fotos dialogam entre si, construindo a especificidade da verbo-visualidade (Brait, 2009).

O signo que objetivo e interpretação possuir que material na maneira operações que “[...] vinculam e desvinculam o visível e sua significação, ou a palavra e seu efeito, que produzem e frustram expectativas” (Rancière, 2012, p. 13), a figurativa e objetivo, é compreendida em específica e exclusivamente nesse contexto discursivo com relação, de sentido entre o texto imagético e verbal, à forma de verbal-visualidade. Na Figura 12, pode-se perceber como uma demonstração, a frase “*Isto não é um cachimbo*” de René Magritte (1898-1967):

Figura 12: René Magritte



Fonte: <https://abrir.link/LaezF> (1898-1967)

Para Brait (2013):

É evidente que muito já se falou e escreveu sobre esse quadro, seu título, sua legenda, conjunto cujas relações dialógicas polêmicas, abertamente polêmicas, colocaram em questão, em 1928/1929, a representação na arte [...]. E à frase, à letra cursiva elaborada, quase professoral, confere-se a condição de desenho que sinaliza a presença de uma mão, provavelmente a mesma que segura o pincel, interpenetrando

letra e traço, signo verbal e signo visual. O discurso que constrói e atravessa o quadro é um discurso polêmico, teórico, um discurso da estética visual, da cultura visual, pautado na materialidade que introduz e veicula a reflexão (p. 53).

A percepção tradicional convida o espectador a questionar a relação entre a representação visual e a realidade objetiva. É através dessa combinação de elementos verbo-visuais que o significado da obra se constrói e provoca reflexões sobre a natureza da linguagem e da representação artística. Brait (2013) explica que, neste exemplo, há uma interação significativa entre o aspecto verbal e visual. A autora também destaca que a escolha da tipografia reforça a presença de uma mão que pinta e escreve, tornando o aspecto verbal também visual.

A análise do verbo-visual envolve a investigação da combinação do verbal e visual em um único enunciado. Segundo Brait (2013):

Ao tratarmos do verbo-visual, da verbo-visualidade, é necessário, antes de mais nada, distinguir alguns aspectos fundamentais. De um lado, temos os estudos do visual, especialmente os ligados à arte. É disso que tratamos com a referência às obras que recuperam, diferentemente, os trabalhos do Círculo para a leitura e interpretação do visual, da cultura visual. Outra coisa é um estudo que procura explicar o verbal e o visual casados, articulados num único enunciado, o que pode acontecer na arte ou fora dela, e que tem gradações, pendendo mais para o verbal ou mais para o visual, mas organizados num único plano de expressão, numa combinatória de materialidades, numa expressão material estruturada (p. 50).

Demonstrado e o conceito de palavra e outra referência que seguida entre língua e linguagem como estrutura dialógica em objeto:

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como uma palavra neutra da língua, isenta das aspirações de outros ou despovoada das vozes de outros. Absolutamente. A palavra ele a recebe da voz do outro e repleta de voz do outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros (Bakhtin, 2002, p. 203).

Para Bakhtin (2002), o estudo do signo é uma representação em relação ao contexto. Assim, o signo em enunciado do controle é um conceito, a relação entre sentido e significado. Em prol de uma boa influência para análise da linguagem que essencialmente na parte de específico a buscar em outras enunciações os três elementos de visão, da imagem, do retrato, das produções pelas reflexões a sua pesquisa os elementos verbais e visuais a maneira de produzir sentido e significado do discurso em foco, conforme a diz Bakhtin (2002, p. 184) que afirmou “entre outros fenômenos conscientizados desde que esses estejam expressos numa matéria sgnica. Por exemplo, as relações dialógicas são possíveis entre imagens de outras artes”.

O verbo-visual da leitura e enunciação dos sujeitos e marca de signo se refere que em foco de verbal demonstra são construídos a partir de sua função a maneira, a perspectiva dialógica na parte de fase de especificamente de verbo-visual de uma posição signo a mesma de uma pesquisa de sujeitos e de objetos. E além cientificamente em foco de verbo-visual a pesquisa de tipo e a interessa à semiótica que compreender pela estratégia. Os sujeitos e o verbo-visual têm enfocado a maneira de avaliar as experiências de alguns pesquisadores, os objetos e a produção a sua função de verbo-visualidade que percebemos que a escrita de sinais é viável na estrutura e constitui-se na parte e fase de especificamente na transcrição de detalha mais clarezas, no fato de análogo a sua função que é a forma da locação e estrutura dos sinais com expressão, grafema na boca e o verbo-visual em prol de influência todo o signo é semiótico em característica dos objetos ao estudo a sua base da estrutura à diz respeito que conceitos de semiótica presente no verbo-visual.

Para Brait (2010), conforme:

[...] enunciação, um enunciado concreto articulado por um projeto discursivo do qual participam, com a mesma força e importância, a linguagem verbal e a linguagem visual. Essa unidade significativa, essa enunciação, esse enunciado concreto, por sua vez, estará constituído a partir de determinada esfera ideológica, a qual possibilita e dinamiza sua existência, interferindo diretamente em suas formas de produção, circulação e recepção (p.194).

Segundo Brait (2013), a partir da importância dada às especificidades das esferas de produção, circulação e recepção, a concepção de texto também deve ser explicitada. Esse conceito ultrapassa a dimensão verbal, reconhecendo o visual, o verbo-visual. Segue-se que científica o signo refere-se ao pensamento e à articulação de um enunciado ao verbo-visual. Oprimido pelas estruturas escritas de sinais e manifestando-se por essas estruturas escritas de sinais e signos, sua função é semiótica.

A dimensão verbo-visual da linguagem participa ativamente da vida em sociedade e, conseqüentemente, da constituição dos sujeitos e das identidades. [...] textos ou conjuntos de textos, artísticos ou não, a articulação entre os elementos verbais e visuais forma um todo indissolúvel, cuja unidade exige do analista o reconhecimento dessa particularidade. São textos em que a verbo-visualidade se apresenta como constitutiva, impossibilitando o tratamento excludente do verbal ou do visual e, em especial, das formas de junção assumidas por essas dimensões para produzir sentido. (Brait, 2009, p. 143).

Os elementos em foco na pesquisa analisam a produção de sentido e o efeito de sentido, tendo como base o signo e o enunciado verbo-visual, em um contexto percebido de diferentes maneiras. A pesquisa analisa um enunciado com base em reflexões sobre a escrita de sinais na transcrição, compreendendo e tratando o texto, o efeito e a produção do objeto verbo-visual no

espaço pela expressão do grafema na boca. Esse registro de pesquisa envolve observar, conceituar, contextualizar e detalhar o conteúdo na transcrição, demonstrando que a visualidade é incorporada ao sinal para expressar o sentido. Consequentemente, Bakhtin e Volochinov (1992) afirmam:

[...] aquilo que constitui a descodificação da forma lingüística não é o reconhecimento do sinal, mas a compreensão da palavra no seu sentido particular, isto é, a apreensão da orientação que é conferida à palavra por um contexto e uma situação precisos, uma orientação no sentido da evolução e não do imobilismo (p. 94).

De acordo que explica como a partir de verbo-visual entre signo de produção e o enunciado:

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bem diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta em voz real alta. (Bakhtin, 2003, p. 271).

Todos os significados discutidos estão relacionados ao conceito teórico “a partir da noção” e ao sentido do signo. Bakhtin refere-se à adequação pela ação de significação e textualização (escritalização), que é o objeto da verbal-visualidade na linguagem.

A análise da produção na área da surdez pode ser feita através da abordagem de sentido de Bakhtin. Através dessa perspectiva, é possível analisar o texto verbo-visual utilizando os conceitos e princípios propostos por Brait. Nos textos literários em LS, há uma exploração de imagens e escrita de sinais que se combinam para formar um signo ideológico.

A verbo-visualidade da leitura é adquirida durante a vida em sociedade constituindo para a construção da identidade do sujeito e possibilitando a apreciação e compreensão de textos que envolvem elementos visuais (Brait, 2009). Segundo Brait (2013), é a partir da importância dada às especificidades das esferas de produção, circulação e recepção da concepção de texto também deve ser explicitada sendo este um conceito que ultrapassa a dimensão verbal, reconhecendo o visual e o verbal. Segundo Albres e Santiago (2014, p. 171), “[...] o sentido se estabelece pelo entendimento do texto verbo-visual no contexto sócio-histórico em que se encontra, no espaço-tempo em que se desencadeiam os discursos.”

A perspectiva de Bakhtin utiliza categorias teóricas como esfera discursiva, gênero discursivo, autoria e tema para fornecer uma estrutura conceitual abrangente, permitindo uma análise profunda dos textos e discursos, essas categorias não só abordam a estrutura enunciativa e discursiva, mas também os contextos sociais, históricos e culturais em que são produzidos.

Bakhtin (1986, p. 124) argumenta que essas categorias são essenciais para a compreensão do processo literário, pois permitem uma análise completa das diferentes significações e sentidos presentes nos textos e discursos.

## 2.1 Esfera Discursiva

Na teoria de Bakhtin, a esfera discursiva é um conceito fundamental que está intrinsecamente ligado aos gêneros discursivos. Esses termos são explorados em detalhes no texto *“Os gêneros do discurso”* (2003f [1952-1953]). Para seu estudo, Bakhtin discute diferentes aspectos das esferas discursivas, como as esferas da comunicação, cultural e da atividade humana.

Nessa perspectiva, as ideias de Bakhtin vão além do tradicional enfoque nas expressões literárias, abrangendo uma diversidade de atividades humanas e introduzindo uma variedade de gêneros dentro dessas práticas. Esses conceitos tiveram influência em uma série de estudos subsequentes, alguns aderindo de perto às ideias originais de Bakhtin, enquanto outros se dedicam a reavaliar seus fundamentos.

Bakhtin menciona frequentemente o termo “esfera” em seus textos, porém não elabora explicitamente uma teoria detalhada sobre esse conceito. No entanto, algumas pistas podem ser encontradas em um texto específico:

A relação orgânica e indissolúvel do estilo com o gênero se revela nitidamente também na questão dos estilos de linguagem ou funcionais. No fundo, os estilos de linguagem ou funcionais não são outra coisa senão estilos de gênero de determinadas esferas da atividade humana e da comunicação. Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem determinados estilos. Uma determinada função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis. (2003f [1952-1953], p. 266).

Essa informação nos leva a propor que Bakhtin considere a classificação para fazê-la avançar. Primeiramente, Bakhtin se aproxima no que diz respeito à identificação das funções dadas às esferas, a saber: as funções científicas, técnicas, ideológicas, oficiais, entre outras, correspondem a diferentes esferas da atividade e da comunicação humana. Bakhtin aborda a inter-relação entre as diversas esferas sociais, como literatura, imprensa, ciência, religião e outros, argumentando que cada uma forma uma comunidade linguística comum. Ele busca classificar e compreender essas esferas, identificando suas funções específicas, como

científicas, técnicas e ideológicas, que correspondem às diferentes esferas da atividade e da comunicação humana.

Bakhtin se diferencia em três essenciais: em primeiro lugar, ele argumenta que as esferas representam os contextos nos quais diversos gêneros existem, sendo os estilos mais associados aos gêneros do que às esferas, que são amplas e diversas demais para serem caracterizadas por um único estilo; em segundo lugar, a classificação dos gêneros deve ser feita com base nas esferas da atividade humana, e tornando as esferas o princípio de classificação dos gêneros.

A contribuição de Bakhtin para a análise da polifonia na obra de Dostoiévski, conforme destacada por Pires e Tamanini (2010), revela uma abordagem inovadora na interpretação do romance russo. Bakhtin, na década de 1920, identificou uma multiplicidade de vozes nos escritos de Dostoiévski, cada uma representando uma ideologia e perspectiva distintas, que desafiavam a autoridade do discurso autoral. Contrariamente à imposição de uma visão única sobre personagens e situações, Dostoiévski permitia que essas vozes e opiniões se expressassem livremente em suas obras. Esse conceito de polifonia, inicialmente aplicado à ficção dostoiévskiana, foi posteriormente ampliado por Bakhtin para englobar todos os gêneros de romance.

Aborda a participação do indivíduo em diversas esferas sociais de atividade, refletindo as transformações sociais. São destacadas as esferas: familiar, escolar, esportiva, religiosa, acadêmica, jurídica, política, literária, artística, entre outras. Dentro desses contextos, o uso de gêneros discursivos estáveis é essencial para facilitar a comunicação e as relações dialógicas, evidenciando sua importância para a interação social, pois sem eles a comunicação e as relações dialógicas seriam inviáveis. Dessa maneira, cada esfera de atividade “comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa.” (Bakhtin. 2011, p. 279).

Para Bakhtin, os romances eram arenas de embate entre diferentes linguagens sociais, onde as diversas vozes e perspectivas refletiam as múltiplas visões e experiências sociais que o autor buscava retratar. Assim, a polifonia se revelou uma ferramenta valiosa na análise do discurso literário, proporcionando uma compreensão mais profunda e rica da complexidade das obras literárias.

## 2.2 O Gênero Discursivo

Na teoria de Bakhtin, o conceito de gênero discursivo destaca as relações entre sentido e significado na comunicação. É essencial considerar o argumento de Bakhtin (2011, p. 262) sobre a definição dos gêneros discursivos como “tipos relativamente estáveis de enunciados”. Essa consistência é moldada pela história quanto pelas características sociais do indivíduo que fala, mas também as suas funções sociais e ideológicas, assim, compreensão da complexidade da comunicação humana.

De acordo com Bakhtin (2010b, p. 47), as relações dialógicas são “um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e as manifestações da vida humana, em suma, tudo que tem sentido e importância”. Essa perspectiva destaca que a língua não é apenas um conjunto de códigos a serem decifrados, e um fenômeno social, onde o discurso é construído através da interação entre os indivíduos em contextos sócio-histórico-ideológicos variados.

Desta a nova perspectiva, estuda-se a fase na parte dos gêneros em foco de manifestação verbal em algum gênero de discurso e a ênfase na pesquisa por noção de gênero discursivo e no estudo da linguagem, destacando-se as características entre as abordagens o prefixo “sócio”: semióticas, retóricas e discursivas, e as teorias linguísticas estruturais enunciativas. Essa abordagem ressalta a influência dos aspectos sociais na produção e compreensão dos discursos, enriquecendo assim a análise linguística e discursiva.

Estudos linguísticos, enfatizando a necessidade de analisar apenas o sistema linguístico a forma enunciativa das várias mudanças de fase: do estudo exclusivo da palavra e da frase para discursiva do estudo do texto e, depois, do texto para o estrutural. Agora, precisamos ter uma visão de que os gêneros são partes de um sistema linguístico, a língua como se por meio do discurso de um locutor que a usa numa determinada condição de enunciação em que a palavra, determinar-se construir que significa o estudo da linguagem, nessa perspectiva base de objetivo teórica discurso por acordo o Brait:

Qualquer enunciado fatalmente fará parte de um gênero. Mas não de uma forma pura e simplesmente determinista. Se vou me expressar em um determinado gênero, meu enunciado, meu discurso, meu texto será sempre uma resposta ao que veio antes e suscitará respostas futuras, o que estabelece a profunda diferença entre intertextualidade (diálogo entre textos) e interdiscursividade (diálogo entre discursos). (Brait, 2000, p. 19).

Construiu-se o método linguístico, destacando a sistematização sintática, morfológica, semântica e fonológica, características sócio-histórico-ideológicas da língua como estrutura

linguística enunciativa e discursiva. O sujeito do discurso, ao afirmar-se em uma enunciação com outras teorias, refere-se à linguística textual e à sociopragmática, entre outras, na construção dos sentidos. A sugestão de trabalho com a língua na perspectiva discursiva bakhtiniana é apropriada.

A perspectiva dos gêneros na teoria de Bakhtin articula-os à noção de enunciado, às relações sociais e às práticas ideológicas. As práticas discursivas são explicitadas, sendo criações sociais materializadas em textos enunciativos e coercitivas em foco ideológico. As mudanças sociais e o uso de determinados gêneros são objetivos teóricos. Rodrigues (2004, p. 415) afirma:

Seria ingênuo crer que quando essas pesquisas discutem a noção de gênero estejam falando do mesmo objeto teórico. Como no caso da noção de língua, não se está diante de um conceito homogêneo, mas de distintas concepções, alicerçadas em correntes teóricas diversas ou não.

Os comportamentos característicos da enunciação, as formas de gêneros textuais e discursivas, referem-se ao diálogo sobre gêneros. Larsen-Freeman e Cameron (2008, p. 190) citam:

Os gêneros são o resíduo de comportamento passado, um acréscimo que molda, orienta e restringe o comportamento futuro. [...] Sua forma não é mera forma, mas é de fato um conteúdo ‘estereotipado, cristalizado, velho (familiar) ...’, [que] serve como uma ponte necessária para um conteúdo novo, ainda desconhecido’, porque é ‘uma visão antiga de mundo, tida como cristalizada’ Bakhtin (1986, p. 159-172).

Bakhtin propõe uma abordagem inovadora para compreender a língua e a linguagem, destacando que “o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo de atividade humana.” (Bakhtin, 2003, p. 261). Isso implica que a expressão linguística não está limitada a um único formato, podendo se manifestar de maneiras diversas, como oral, verbal, imagética, audiovisual e infográfica. Quando o ser humano emprega a linguagem em diferentes contextos, abre-se a possibilidade não só de analisar a escrita, e também de explorar imagens, cores, sons e outros elementos presentes durante a interação, seja com outros indivíduos ou com diversos discursos.

Portanto, a análise dos gêneros discursos que combinam elemento verbal e visual é crucial para compreender o sentido de um enunciado, uma vez que ambos são percebidos e interpretados simultaneamente. Conforme Brait (2013):

[...] verbo-visual de um enunciado, de um texto, ou seja, dimensão em que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, conseqüentemente, a compreensão das formas de

produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente (p. 44).

Entre o conceito abstrato de enunciado em gêneros, a conceituação da língua e do texto, o sentido de discurso e enunciado é enfatizado. A pesquisa discursiva e linguística destaca a necessidade de compreender a língua e os fatores sociais, reconhecendo a linguagem como prática social. A linguagem, ao ser utilizada na prática discursiva, enfoca uma perspectiva explicativa e enunciativa, ideológica. Segundo Fairclough (2001, p. 94): “o discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder”.

A pesquisa discursiva e linguística enfatiza a necessidade de compreender a língua e os fatores sociais como cruciais para a linguagem. A língua, entre suas estruturas sociais e comunicativas, difere em suas formas de prática social, podendo influenciar, reproduzir ou modificar as relações e variáveis das classes sociais. De acordo com Bakhtin (2003):

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. (p. 261).

Estudando a própria natureza da linguagem, percebemos que, nessa perspectiva de enunciação, as palavras assumem um contexto de sentido no sujeito e na produção. Ou seja, é a maneira como a linguagem é utilizada nessa prática discursiva que enfoca uma perspectiva explicativa, discursiva e enunciativa, no que diz respeito ao sentido de forma ideológica.

No discurso, as práticas discursivas são ideologicamente estruturadas, reestruturando relações sociais. Fairclough (2001, p. 121-122) afirma:

A prática discursiva, a produção a distribuição e o consumo (como também a interpretação) de textos são uma faceta da luta hegemônica que contribui em graus variados para a reprodução ou transformação não apenas da ordem de discurso existente (por exemplo, mediante a maneira como os textos e as convenções prévias são articulados na produção textual), mas também das relações sociais e assimétricas existentes.

Construiu-se um caminho metodológico para a investigação dos gêneros, determinando a relação social crucial nas teorias discursivas e enunciativas. A ênfase é especificamente para o estudo dos gêneros discursivos e a problemática ao observar e perceber que alguns gêneros são um ambiente, prévias de análise da importância do domínio do conceito de gêneros

discursivos. A língua é a perspectiva textual e não discursiva de uma explícita no sentido que o sujeito no que diz respeito aos conceitos de gênero discutidos e aos enunciados “diferentes tipos de textos” precisa pelo conhecimento necessário para reproduzir a estrutura discursiva.

No contexto de Bakhtin, o conceito de “cronotopo” é utilizado para explicar a cultura e seus gêneros em esferas culturais e interpretativas das manifestações culturais humanas. De acordo com Bakhtin (1993a [1934-1935]):

O motivo do encontro é um dos mais universais não só na literatura [...] mas em outros campos da cultura, e também em diferentes esferas da vida e dos costumes da sociedade. No campo científico e técnico, onde impera o pensamento puramente conceitual, não se encontram os motivos como tais, mas sim o conceito de contato, que é seu equivalente (até certo ponto) [...]. O cronotopo real do encontro tem constantemente lugar nas organizações da vida social e nacional. (p. 223).

Bakhtin (1993a) explora o gênero romanesco, sua história e sua diversidade temática e estrutural por meio do conceito de “cronotopo”, uma perspectiva rica e multifacetada sobre as dinâmicas literárias e culturais, entendida como a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (p. 211). Por exemplo, no contexto do romance, o cronotopo engloba sua variedade temática e as interações entre as diferentes esferas culturais. Os vários cronotopos representam formas estáveis de discurso, evidenciadas em manifestações públicas como redes sociais, praças, mundo, estrada, solteiro(a) e podem ser descritos. Esses cronotopos influenciam as principais variações do gênero romanesco ao longo de sua evolução, servindo como formas literárias para retratar o contexto sócio-histórico em que os romances são produzidos.

Bakhtin enfatiza a natureza dialógica dos gêneros, a importância da análise integrada entre as esferas ideológicas e a ideologia do cotidiano, e a capacidade do romance de incorporar uma variedade de outros gêneros, demonstrando assim sua inclusão dos gêneros mais diversificados: “O romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, sainetes dramáticos etc.), como extraliterários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos e outros)” (1993c, p. 124).

Nessa mesma linha de pensamento, Bakhtin (1997) enfatiza que a orientação dialógica é uma característica intrínseca a todo discurso. Essa orientação é natural em qualquer discurso vivo, que sempre se direciona em direção ao objeto e encontra o discurso de outros, participando de uma interação dinâmica e tensa. O diálogo acontece na linguagem e abrange todas as formas de discurso, sejam elas nas interações cotidianas ou em textos artísticos e literários, livros e outros impressos. Assim, o conceito de diálogo, em seu sentido mais estrito, é apenas uma

forma de interação verbal; no entanto, no Círculo de Bakhtin, esse conceito abrange toda a comunicação verbal.

Essa perspectiva reforça a ideia de que os gêneros literários, especialmente o romance, possuem a capacidade única de incorporar e dialogar com uma variedade de outros gêneros e esferas culturais. A interligação dialogal permite que o romance reflita de maneira complexa e multifacetada o contexto sócio-histórico de sua produção. Além disso, adotar o conceito de dialogismo conforme abordado por Fiorin (2006, p. 165), ilustra como o dialogismo ocorre de maneira contínua entre diversos discursos, representando o funcionamento efetivo da linguagem e uma forma específica de estruturação discursiva.

De acordo com Bakhtin (1992), o autor-criador não apenas narra os eventos, mas o faz com uma abordagem ativa, incorporando uma perspectiva estética que reflete seu ponto de vista sobre o mundo e as interações sociais. Essa abordagem permite ao autor dialogar com diversos discursos, criando uma interligação que reflete de forma complexa o contexto sócio-histórico de sua produção. Como Fiorin (2011) ressalta, para que um discurso se constitua, é necessário o discurso de outrem, que sempre está presente e atravessa o discurso do autor. O dialogismo, nesse sentido, emerge das “relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados” (Fiorin, 2011, p. 11), o que revela a importância das múltiplas vozes que se cruzam na construção do sentido e na interpretação do mundo.

### **2.3 Tema**

Compreender, no contexto da unidade dentro da noção de tema é caracterizado pelo fato de ter influência a perspectiva das enunciações e o contexto histórico ao qual pertencem as palavras das enunciações, conforme segundo Bakhtin e Voloshinov (1997, p. 128) que afirmam “o tema da enunciação é concreto, tão concreto como o instante histórico ao qual pertence. Somente a enunciação tomada em toda a sua plenitude concreta, como fenômeno histórico, possui um tema. Isto é o que se entende por tema da enunciação”. Isso sugere que o tema é indissociável do contexto histórico e das enunciações que o compõem, reforçando a importância do diálogo e da interação entre discursos na construção do significado.

Além disso, o tema e a enunciação estão intrinsecamente conectados e não podem ser separados, pois sua construção vai além das palavras, envolvendo também contextos situacionais e elementos de significação. Volochinov (2008, p. 229) argumenta que o tema pode ser entendido como um sistema complexo e dinâmico de signos que se ajusta ao contexto específico em que é formado, refletindo a consciência que molda a existência. Nesse sentido, a

significação atua como um mecanismo técnico que dá forma ao tema, contribuindo para a construção do sentido no discurso.

## 2.4 Autoria

A temática da autoria tem sido amplamente explorada pelos pesquisadores do círculo. Além de Bakhtin, outros teóricos também contribuem para a compreensão da autoria. Foucault (1969), em sua obra “O que é um autor?”, reflete sobre a tradicional concepção de autoria como uma figura singular do discurso poético e de natureza original. Foucault (1969, p. 267), afirma que “essa noção de autor constitui um momento crucial na individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia, e das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário.” A autoria deve ser vista como uma função discursiva, explorando como o nome do autor assegura uma função classificatória que se manifesta em contextos históricos e sociais. O nome do autor não é simplesmente um nome próprio, mas uma função que caracteriza o modo de ser do discurso, indicando como ele deve ser recebido e valorizado dentro de uma cultura (Foucault, 1969).

Esse conceito deve ser visto como um processo complexo que engloba aspectos linguísticos, enunciativos e discursivos na constituição e representação da subjetividade em diversos gêneros discursivos. A noção de autoria que adotamos, baseada nos conceitos de Bakhtin e seu Círculo, está profundamente ligada ao conceito de dialogismo, conforme destacado por Francelino (2007). A autoria, conforme Bakhtin (1986), é profundamente enraizada nesse fenômeno dialógico, onde o autor-pessoa é o escritor em uma realidade construída por contextos sociais, culturais e históricos, que utiliza a linguagem para criar e transmitir significados. Sua produção não é apenas fruto de uma expressão individual, mas também de influências externas que moldam suas ideias e perspectivas. Assim, o autor desempenha um papel ativo na construção de sentidos dentro de um discurso mais amplo (Bakhtin, 1986). Dessa forma, entende-se que o autor-pessoa refrata a personalidade e a manifestação do “eu”, enquanto o autor-criador reflete o objeto artístico. Ambas as formas de autoria são dialógicas e essenciais para a refração da realidade. Observa-se, ainda, que o autor é instituído pelos enunciados de outros, constituindo-se em meio à diversidade (Francelino, 2007).

Bakhtin (1986) argumenta que a autoria é uma construção dialógica, na qual o autor não apenas organiza o material literário, mas também cria uma realidade estética única. O autor-criador é aquele, ao escrever, imbui sua obra de significados e valores que refletem sua visão

de mundo, estabelecendo uma relação dialógica com o leitor. Essa abordagem destaca a importância de considerar a enunciação como um fenômeno histórico e concreto, no qual o tema emerge da totalidade da enunciação e de seu contexto específico (Bakhtin, 1986, p. 159-172).

De acordo com Faraco (2005, p. 40), “o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer, de modo a ordenar um todo estético”. Nesse sentido, compreende-se que o autor-pessoa corresponde ao escritor ou artista, enquanto o autor-criador representa as vozes fundamentadas na criação estético-formal. Como afirma Francelino (2007, p. 113), “imbricado nas relações dialógicas, o autor desempenha um trabalho de organização discursiva que o leva a administrar as vozes que atravessam sua enunciação”. Essa perspectiva reforça a compreensão de que a análise dos discursos literários e suas variações deve sempre considerar o contexto sócio-histórico em que foram criados, proporcionando uma visão mais integrada e abrangente dos gêneros literários e de suas interações.

### **CAPÍTULO 3. PERCURSO METODOLÓGICO**

### 3 PERCURSO METODOLÓGICO

No presente trabalho, utilizamos o método qualitativo em nossa pesquisa, que envolve “trabalhar com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis” (Minayo, 2001, p. 14). Essa abordagem permitiu-nos explorar de maneira mais abrangente e detalhada as nuances presentes nos textos verbo-visuais analisados, proporcionando uma compreensão mais completa dos fenômenos estudados.

Quanto ao delineamento, adotamos, a pesquisa documental na qual foram realizadas várias análises explorando diferentes perspectivas e aspectos relacionados ao objetivo da pesquisa. A pesquisa documental prevê a possibilidade de fontes de dados como: documentos oficiais, reportagens de jornal, cartas, contratos, diários, filmes, fotografias, gravações, entre outros (Gil, 2008).

O *corpus* de pesquisa foi selecionado com base na relevância e representatividade dos materiais para o estudo da verbo-visualidade em Libras. Esse corpus incluiu a análise de um vídeo de poema em Libras, transcritos para *SignWriting* (SW), bem como materiais disponibilizados no site *SignPuddle*. A seleção desses materiais levou em consideração a capacidade de cada um refletir sobre a verbo-visualidade na literatura surda, destacando a representação precisa dos sinais e das expressões faciais de boca no contexto poético.

A utilização de ferramentas e plataformas como *SignPuddle Online*, foi fundamental para garantir a precisão na transcrição e análise dos sinais, permitindo uma investigação detalhada dos aspectos verbo-visuais e das expressões faciais de satisfação e insatisfação. A escolha desses materiais permitiu uma análise aprofundada e contextualizada, uma vez que “a transcrição de sinais em *SignWriting* oferece uma forma padronizada e visualmente acessível de registrar os sinais, preservando as nuances linguísticas e culturais da língua de sinais” (Sutton, 1999).

O uso do *SignWriting* possibilitou a captura detalhada dos aspectos verbo-visuais, essenciais para a compreensão das expressões faciais, especialmente das articulações-boca que comunicam estados emocionais como satisfação e insatisfação. Conforme destacado por Stumpf (2005), “o *SignWriting* é uma ferramenta poderosa que permite a representação escrita de línguas de sinais, facilitando o estudo e a disseminação dessas línguas em contextos acadêmicos”. Assim, a combinação dessas metodologias e ferramentas proporcionou uma base sólida para uma investigação detalhada e rigorosa dos fenômenos estudados.

### 3.1 Corpus de pesquisa

O Poema intitulado “Ingenuidade”, publicado na rede social *Instagram* no perfil nomeado “Meus Sinais Expressam”<sup>12</sup>, é acompanhado de uma descrição: “Sei o que vai me dizer? Já aconteceu com você né. Até comigo também sempre mostramos quem somos, boas pessoas, bom coração, boa empatia que não viramos má pessoa”, apresentado em sinais de autoria de Yanna Porcino, publicado em 20 de maio de 2021. O *corpus* é composto por um poema sinalizado em VV por uma mulher surda do Nordeste e transcrito para a escrita de sinais. Seus elementos visuais representam a língua de sinais e são utilizados para documentar e transcrever essa língua de forma escrita. A poesia de Yanna Porcino tem duração de 0:03 a 2:01, veja a Figura 13:

Figura 13: Ingenuidade



Fonte: [https://www.instagram.com/p/CPG\\_wNlpPXe/](https://www.instagram.com/p/CPG_wNlpPXe/)

O *corpus* utilizado nesta pesquisa, que se concentra na análise da poesia em Libras, a seleção desta poesia baseou-se em critérios de autenticidade e relevância, destacando a importância da produção literária surda no contexto da cultura nordestina.

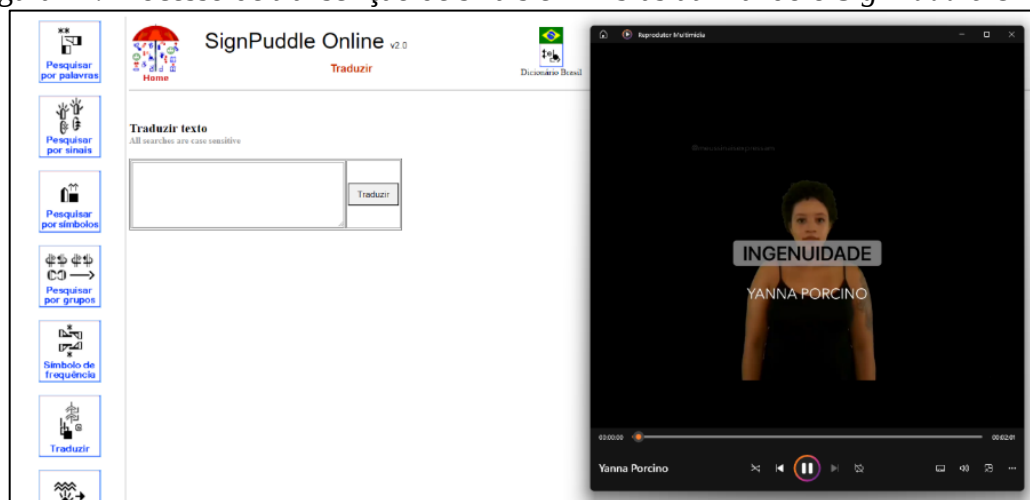
### 3.2 Procedimento de transcrição utilizando o *SignPuddle Online*

O procedimento de transcrição do *corpus* em vídeo pelo sistema *SignPuddle* seguiu uma série de etapas organizadas para garantir a precisão e a fidelidade dos sinais transcritos. As etapas são descritas a seguir:

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/meussinaisexpressam/>. Acesso: 10 fev. 2024.

**Primeira Etapa:** O processo iniciou-se com a extração do vídeo do *Instagram*, foi armazenado localmente em um notebook. Posteriormente, o vídeo foi preparado para ser transcrito utilizando a ferramenta *SignPuddle Online*, permitindo a traduzir texto a Libras é de transcrição para a escrita de sinais e sua sincronização com o vídeo no sistema *SignWriting*. A Figura 14, a seguir, ilustra o processo de transcrição realizado com o *SignPuddle Online*.

Figura 14: Processo de transcrição de sinais em Libras utilizando o *SignPuddle Online*



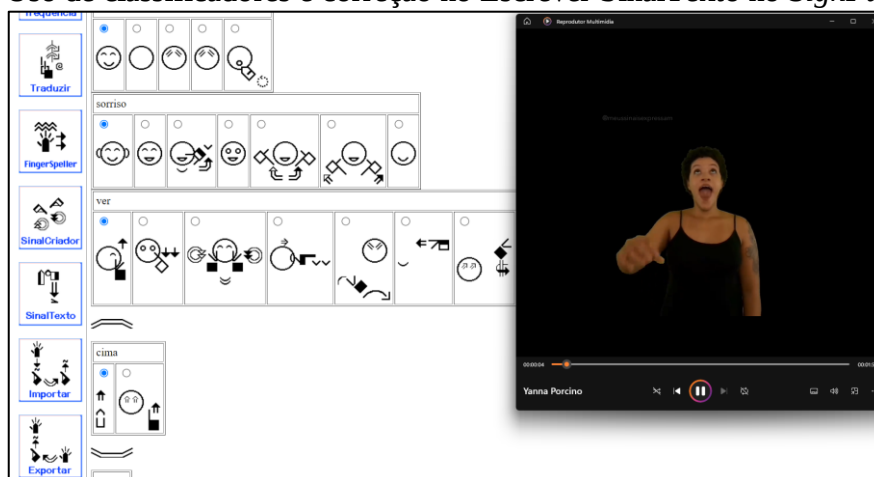
Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Durante a visualização completa do vídeo, foram identificados e analisados os classificadores. Em alguns casos, foi necessário criar classificadores provisórios para sinais que não tinham uma correspondência direta no *SignPuddle Online*. Esse processo envolveu uma observação cuidadosa e repetitiva do vídeo para garantir que todos os sinais fossem capturados corretamente, especialmente as expressões faciais e as variações de velocidade utilizadas por Yanna Porcino.

**Segunda Etapa:** No processo de transcrição do vídeo em Libras para texto, foi observada a necessidade de criar sinais provisórios para palavras em português que não possuíam equivalente direto em Libras, aproveitando a opção de criar (classificador em Libras) no *Word*. Por exemplo, a palavra “coração” tem um sinal para representar o sinal em Libras convencionado e dicionarizado, mas a transcrição direta da palavra “coração” Libras para escrita de sinais pode-se necessitar ajustes e correções específicos para representar adequadamente o classificador/sinal . Este processo de criação de sinais é provisório e é realizado pelo pesquisador enquanto assiste ao vídeo, ajustando e corrigindo para garantir precisão na transcrição. O texto em Libras não segue a estrutura gramatical do português, pois as palavras correspondentes a cada sinal são provisórias e igual ao original.



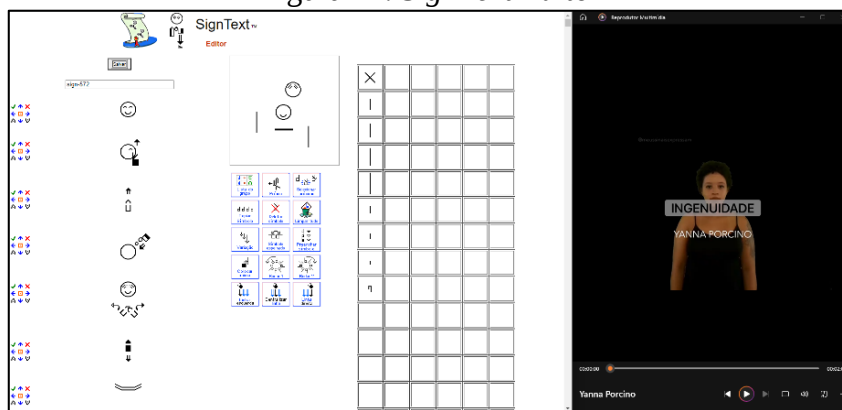
Figura 16: Uso de classificadores e correção no Escrever SinalTexto no *SignPuddle Online*



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

**Quinta Etapa:** Quando um sinal não é encontrado, torna-se necessário realizar as correções simultaneamente ao vídeo, utilizando os classificadores em sinais. A transcrição para a escrita de sinais deve ser organizada de forma vertical, incorporando as correções onde for necessário. Utilizando do “SinalTexto Editor”, foram efetuados ajustes em elementos como as mãos, o rosto, a boca, as sobrancelhas, os olhos, os ombros e o peito, assegurando que cada sinal fosse representado de forma adequada. A Figura 17 a seguir ilustra esse ajuste:

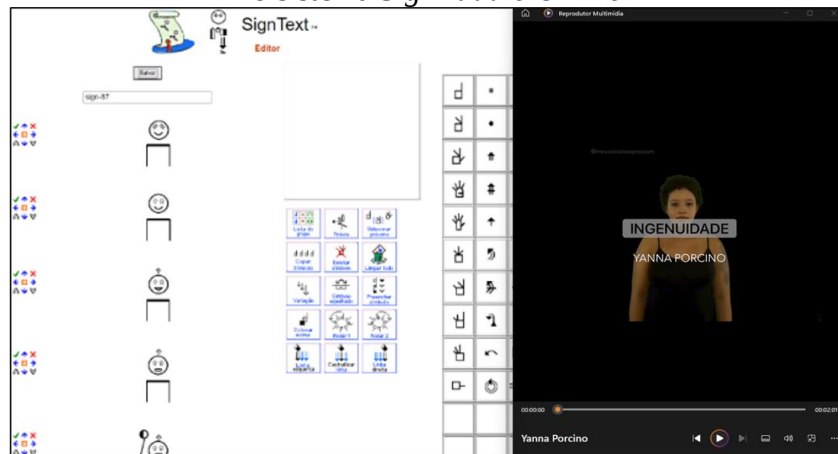
Figura 17: *SignText Editor*



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

**Sexta Etapa:** Após concluir as correções no “SinalTexto Editor”, o vídeo foi comparado à escrita de sinais utilizando o *SignPuddle Online*. Esse processo foi realizado de forma estratégica e lenta, utilizando a função de reprodução/pausa e avançando quadro a quadro no vídeo com o mouse. O uso do *SignText Editor* permitiu corrigir a escrita de sinais, eliminando falhas e garantindo a precisão dos classificadores em sinais. Embora algumas palavras sejam provisórias, o texto final foi salvo no sistema *SignPuddle Online*. A Figura 18 a seguir ilustra esse processo:

Figura 18: Texto final em escrita de sinais após correções e ajustes no *SignText Editor*, salvo no sistema *SignPuddle Online*

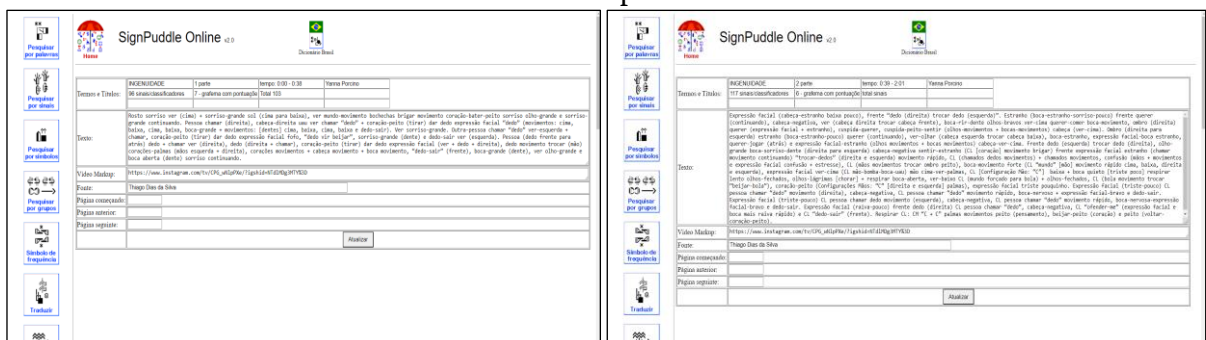


Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Seguindo o padrão da Figura 18 acima, apresentaremos os dados explorando fotos com imagens de escrita de sinais dentro do SignText (à esquerda) e uma representação em vídeo dos sinais em seu movimento natural (à direita). Não utilizamos glosas em escrita de sinais, pois o *SignText Editor* é distinto das glosas em português, conforme Leite (2022, p. 5) afirma: “[...] desnecessariamente para glosas em português.” Ainda assim, os resultados deste trabalho mostram a Libras transcrita para a escrita de sinais por meio de uma transcrição fiel dos sinais.

**Sétima Etapa:** Finalmente, o texto em Libras foi novamente copiado do *Word* e colado no *SignPuddle Online*. O tema do poema foi identificado como “Ingenuidade”, e o *link* do *Instagram* com o vídeo foi incluído, assim como a fonte, identificando-me como pesquisador. A transcrição foi dividida em duas partes: a Parte 1 (tempo: 0:00 – 0:30s) e a Parte 2 (tempo: 0:30s – 2:01m), cada uma com seu respectivo texto e vídeo incluído. A Figura 19 abaixo demonstra a atualização.

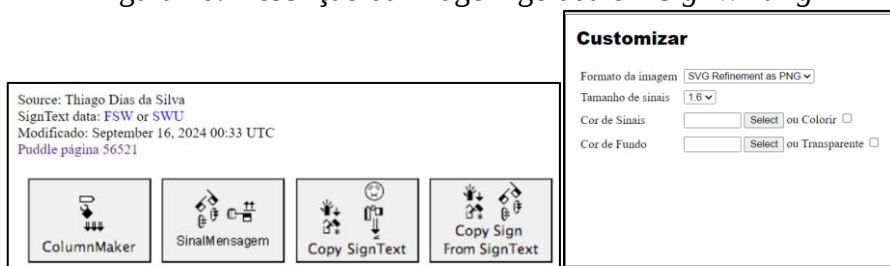
Figura 19: Atualizar dos Termos e Títulos no *SignPuddle Online* com divisão da transcrição em duas partes.



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

**Oitava Etapa:** O sistema *SignPuddle Online* já está disponível ao público e oferece uma variedade de opções para os usuários. Uma das funcionalidades notáveis é o “*ColumnMaker*” em *SignWriting*. Ao utilizar essa ferramenta, optei pela opção “Customizar”, pois essa alternativa permite a customização dos sinais. No campo “Formato da imagem”, cliquei na caixa de seleção e escolhi a opção “*SVG Refinement as PNG*” da lista disponível. Esta opção permite gerar imagens de alta qualidade em formato PNG, mantendo a precisão do SVG. Além disso, no campo “Tamanho de Sinais”, defini o valor como “1,6”, ajustando assim o tamanho dos símbolos de *SignWriting*. Após essa configuração, cliquei para recriar a imagem, que foi gerada com alta qualidade e pode ser visualizada adequadamente dentro do texto em *SignWriting*. O resultado final permite uma representação clara e precisa dos sinais, facilitando a leitura e compreensão do conteúdo em *SignWriting*. Veja a figura 20:

Figura 20: Descrição da imagem gerada em *SignWriting*



Fonte: <https://www.signbank.org/signpuddle2.0/columnmaker.php>. Acesso em: 21 ago. 2024.

**Nona Etapa:** A leitura do texto em *SignWriting* foi realizada utilizando o *SignPuddle Online*. Após a salvar do material, retornei ao *SignPuddle Online* para registrar as articulações-boca. Durante esse processo, registrei as representações das bocas, conforme consta nas partes 1 e 2 do Apêndice.

A análise identificou ocorrências de expressões faciais relacionadas à boca no *corpus*, incluindo grafemas e elementos verbo-visuais. Durante esse processo, percebeu-se que a autora concentra sua atenção principalmente nessas expressões. Ao aprofundar a investigação, foram identificadas diferenças e semelhanças em contextos históricos e discursivos específicos, contribuindo para uma melhor compreensão da representação escrita desses aspectos na língua de sinais.

O texto do poema de Yanna Porcino já foi transcrito e elaborado utilizando o *SignPuddle Online* para a escrita de sinais. A expressão da boca na escrita de sinais foi corrigida e incluída no texto. Em seguida, os arquivos foram salvos no *SignPuddle Online*, resultando em sinais mais nítidos e facilitando a leitura, a transcrição foi organizada em dois documentos, cada um com duas partes.

Após registrar essas informações no *SignPuddle Online*, é possível acessar a transcrição para a escrita de sinais, que inclui referências à autora do poema em texto. Essa transcrição envolve elementos visuais que capturam as expressões faciais, juntamente com o grafema da boca, características que permitem diferentes interpretações de sentido. Cada interpretação está relacionada a diferentes significados que representam a boca, sendo uma dinâmica observada na produção literária do poema, abrangendo tanto a expressão de satisfação quanto de insatisfação, o que contribui para uma percepção e compreensão mais amplas.

Tabela 1: A transcrição da poesia em vídeo para a Escrita de Sinais

| Nº | Autoria       | Poesia      | Estado  | Minutos        | Data       | Plataforma                                                                          | SignPuddle Online                                                                                         |
|----|---------------|-------------|---------|----------------|------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1  | Yanna Porcino | Ingenuidade | Paraíba | 2 m. e 01 seg. | 20/05/2021 |  | 1 e 2 partes<br><br>13 |

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

A Tabela 1 apresenta a transcrição utilizado nesta pesquisa, focando na poesia “Ingenuidade” de Yanna Porcino. A seleção desse poeta foi baseada em critério fundamental que comprova a autenticidade e relevância de seu trabalho, reconhecendo a importância de sua produção literária na cultura surda. Yanna Porcino desempenha um papel significativo na expressão artística por meio da LS, especialmente no contexto do Nordeste. A pesquisa visa promover a literatura surda e ampliar o reconhecimento da contribuição dos poetas surdos no cenário literário regional. A tabela organiza as informações essenciais de maneira clara e acessível, facilitando a compreensão do material estudado e contribuindo para a valorização da literatura em Libras.

No meu trabalho de transcrição para a escrita de sinais, utilizando o *SignPuddle Online*, na Parte 1 da Tabela 1<sup>14</sup> do site, foi realizado um procedimento de transcrição dos sinais de expressão facial relacionados à satisfação. Na Parte 2<sup>15</sup> da mesma tabela, no contexto do texto, foram fornecidas informações perceptivas de uma pesquisa sobre a variação entre expressões de satisfação e insatisfação, focando na mistura das articulações-boca. Essas variações incluem a velocidade e o ritmo da articulação-boca, assim como as expressões positivas e negativas

<sup>13</sup> SignPuddle Online v2.0, a transcrição para escrita de sinais. Disponível em <https://abrir.link/iDXIH>. Acesso: 1 abr. 2024.

<sup>14</sup> Disponível em <https://abrir.link/Mjvkf>. Acesso: 26 jul. 2024.

<sup>15</sup> Disponível em <https://abrir.link/NoPvg>. Acesso: 26 jul. 2024.

realizadas com a boca. O foco principal é fornecer um detalhamento profundo das expressões de satisfação e insatisfação, considerando a leitura do texto de cima para baixo, o que possibilita a compreensão da escrita de sinais e dos grafemas relacionados à boca em sinais.

No processo de transcrição dos sinais para a escrita de sinais, utilizando o *Signpuddle Online*, é possível garantir que as expressões capturadas em vídeo sejam fielmente representadas e preservadas para futuras consultas e estudos, conforme detalhado pelo *SignWriting Document Preservation Project*, (Sutton; Sutton, 2008-2014).

### 3.3 Procedimentos de análises

Dentro do escopo desta pesquisa, implementamos uma sequência estruturada de etapas para a realização da investigação, garantindo assim a coerência e a profundidade necessárias para a análise dos dados. A análise foi conduzida de forma a observar as articulações-boca em sinais, com uma abordagem dialógica que considerou os aspectos verbo-visuais, a esfera e o gênero discursivo, a autoria e a temática do poema. A análise do movimento de flexão de boca e os efeitos de sentidos buscou interpretar as obras literárias dentro de seus contextos, explorando o significado/sentido e a importância desses textos no cenário mais amplo da literatura, utilizando como base a perspectiva dialógica de teóricos.

Na etapa da pesquisa, seguimos um método passo a passo, organizando as investigações em uma sequência definida de passos, delineados como primeiro, segundo e terceiro.

**Primeira Etapa:** Observação do vídeo da poetisa Yanna Porcino, publicado no *Instagram*, destacando a presença do poema “Ingenuidade”. Esta etapa revelou a importância do registro visual e da expressão poética em sinais, contribuindo para a literatura surda no contexto nordestino. Um critério importante foi a autoria surda do poeta. Para atender a esse critério, foi realizada uma investigação detalhada sobre a poetisa, incluindo sua bibliografia e fontes que comprovem seu protagonismo dentro da comunidade surda. Além disso, outro critério significativo foi considerar a atividade literária dos poetas, avaliando a extensão e o impacto de suas contribuições no campo da literatura surda. Dessa forma, assegurou-se que tanto a autenticidade da autoria quanto o reconhecimento e a relevância da atividade literária fossem criteriosamente analisados para uma compreensão mais completa do trabalho dos poetas envolvidos.

**Segunda Etapa:** Nesta fase, o vídeo foi transcrito e analisado detalhadamente, com foco nas expressões faciais de boca na escrita de sinais. A transcrição foi realizada utilizando o *SignPuddle Online*, onde o texto em sinais foi coletado para criar um *corpus* literário,

documentando e preservando a literatura surda. Utilizando uma leitura flutuante como uma estratégia inicial de análise qualitativa. Essa técnica envolve uma leitura livre e descompromissada dos dados para se familiarizar com o material. Essa abordagem ao assistir simultaneamente ao vídeo no sistema *SignPuddle Online*, enquanto realizava a transcrição em sinais para a escrita de sinais. A análise focou nas articulações-boca, identificando expressões de satisfação e insatisfação nos sinais capturados, onde o pesquisador se familiariza com os documentos a serem analisados. Isso envolve a leitura flutuante, que permite ao analista conhecer os textos, entrevistas e outras fontes, escolher os documentos que comporão o *corpus*, formular hipóteses e objetivos com base na leitura inicial e elaborar indicadores para interpretar o material coletado.

**Terceira Etapa:** A última fase envolveu uma leitura profunda conforme descrita por Minayo (2001), foi utilizada como uma etapa preliminar na análise do vídeo. Essa técnica permitiu ao pesquisador captar a essência do conteúdo antes de realizar uma análise mais aprofundada, identificando os principais sinais e expressões de boca presentes no poema. A repetição desse processo foi fundamental para diferenciar as expressões de satisfação e insatisfação, documentadas na escrita de sinais.

Com base nas ideias teórico-metodológicas de Bakhtin e seu círculo, é possível entender que a análise se fundamenta principalmente na situação de interação. De acordo com Bakhtin e Volochinov, (2006, p. 136) “[...] a atividade mental do nós permite diferentes graus e diferentes tipos de modelagem ideológica”. Essa capacidade reflete a multiplicidade e a heterogeneidade dos discursos presentes em nossa interação social, possibilitando a criação e adaptação de significados que são influenciados por contextos e perspectivas variadas. Uma interação entre diferentes vozes e pontos de vista enriquecendo a construção ideológica e demonstrando como os discursos são moldados e negociados dentro de um espaço social dinâmico. Assim, a análise deve considerar como cada enunciação se relaciona com o meio em que ocorre, influenciando e sendo influenciada pelas interações verbais e não verbais ao seu redor.

### 3.4 Gênero discursivo e Esfera

A seguir, procederemos ao procedimento de análise detalhada do gênero discursivo e da esfera na poesia de Yanna Porcino. Examinaremos como esses elementos contribuem para a construção de sentidos e da identidade poética na obra da autora, explorando a interação entre o contexto discursivo e as características específicas dos gêneros literários presentes em seus poemas.

A linguagem é um elemento fundamental na experiência humana, não se limitando apenas à transmissão de informações, mas também servindo como um meio para construir significados e estabelecer relações sociais. De acordo com a perspectiva dialógica, a linguagem é essencialmente interativa e é moldada pelas interações entre diferentes sentidos, línguas e contextos sociais (Bakhtin, 1981). Essa abordagem enfatiza que a comunicação não ocorre de forma isolada, mas é constantemente influenciada e transformada pelas relações entre os interlocutores e pelo contexto em que ocorre.

Os gêneros discursivos são padrões reconhecíveis de comunicação que se desenvolvem ao longo do tempo e são compartilhados por grupos específicos dentro de uma sociedade. Esses gêneros evoluem e se adaptam conforme as mudanças sociais, históricas e culturais (Bakhtin, 1986). Por exemplo, o gênero discursivo de um artigo científico possui características estruturais, linguísticas e estéticas distintas das de outros gêneros, como romances ou discursos literários (Swales, 1990).

A análise da esfera discursiva é essencial para uma compreensão da língua de sinais, conforme destacado por Bakhtin (2003), é crucial não apenas examinar a estrutura e as características básicas da língua, mas também entender sua funcionalidade comunicativa em diferentes contextos discursivos. Bakhtin explora como as esferas discursivas, que incluem a comunicação, a cultura e a atividade humana, moldam a comunicação em diversas comunidades, enfatizando o papel dos gêneros discursivos nesse processo (Bakhtin, 2003). O entendimento das línguas de sinais como sistemas linguísticos deve, portanto, considerar sua integração na esfera discursiva, reconhecendo a riqueza e diversidade da prática comunicativa surda.

Bakhtin (1995) reforça essa perspectiva ao refletir sobre as ideias de Saussure, afirmando que “a língua não é função do sujeito falante, ela é um produto que o indivíduo registra passivamente” (p. 86). Essa visão sugere que, ao construir sua enunciação, o locutor deve priorizar a flexibilidade da língua em vez de sua rigidez, adaptando a forma linguística à situação concreta da comunicação (Bakhtin, 1995).

### **3.5 Autoria**

A poetisa surda Yanna Porcino, originária do Nordeste, utiliza a Língua Brasileira de Sinais (Libras) para compor suas obras. Seu trabalho se destaca por empregar elementos visuais que representam a língua de sinais, os quais são utilizados tanto para documentar suas obras

quanto na sua página @meussinaiexpressam<sup>16</sup>, onde estão disponíveis suas principais criações, tais como: Um certo alguém | Itaú Cultural, Yanne Porcino | Revistas Espaço, Janelas sobre o Tempo | #CulturaEmRedeSescPE, Artistas Surdes: Conhecendo produções e trajetórias | Arte em Rede e Representatividade Jovem. Esta página reflete a identidade e o pertencimento à comunidade surda, apresentando questões instigantes e reflexivas sobre suas experiências e particularidades. Ela oferece uma visão profunda das vivências da comunidade surda, explorando suas especificidades e desafios com sensibilidade e clareza. Além disso, o conteúdo promove uma compreensão mais completa e enriquecedora da vida surda, estimulando a reflexão e o diálogo sobre temas cruciais e frequentes. A transcrição da poesia, realizada por um pesquisador por meio do sistema de escrita de sinais, preserva a riqueza cultural e linguística da comunidade surda. Essa abordagem não apenas valoriza e registra essa expressão artística, mas também amplia o acesso e a compreensão dessas obras dentro e fora do meio acadêmico.

### 3.6 A temática do poema

A poesia “Ingenuidade” produzido por Yanna Porcino revela um profundo retrato da vulnerabilidade e da introspecção emocional. Através de uma linguagem evocativa e sincera, o poema explora a experiência de alguém que, apesar de sua ingenuidade e pureza de sentimentos, se vê constantemente manipulada e traída. A repetição de sinais como “sorrrateiramente” e “palpita e acelera” sublinha a tensão e o desconforto da narradora, que se sente cercada por intenções desonestas e ações prejudiciais. A autora expressa uma sensação de engano e desilusão, revelando a manipulação de que é alvo. O coração palpitante e acelerado simboliza a ansiedade e o impacto emocional causado pelas ações dos outros. A sensação de estar sendo consumida e desprezada é acentuada pelo ritmo constante e pela crescente intensidade das experiências relatadas. O processo de entrega e decepção contínua é descrito com um tom de resignação e sofrimento, evidenciando a dor interior da narradora. Nos versos seguintes, a sensação de solidão e de luta interna ganha destaque. A poetisa descreve o ato de enxugar as lágrimas sozinha e o vazio no peito, o que reflete uma jornada de auto-reflexão e resistência. Apesar das tentativas de manipulação e das palavras persuasivas lançadas pelos outros, a narradora resiste e busca refúgio em si mesma. O poema conclui com um momento de paz interior e autoaceitação, sugerindo uma reconciliação com a própria identidade e sentimentos, apesar das adversidades enfrentadas. Essa temática pode ser correlacionada com o conceito de

<sup>16</sup> <https://linktr.ee/yannaporcino>. Acesso: 16 set. 2024.

verbo-visualidade, um termo que descreve a interação entre elementos verbais e visuais na construção de significado. Neste poema, a descrição verbal do sentimento de ingenuidade e a manipulação emocional é acompanhada por uma série de sinais visuais que evocam a experiência sensorial da narradora. O sinal de um coração que “palpita e acelera” e a repetição de ações “sorradeiras” e de um “vazio no peito” criam uma representação vívida dos estados emocionais. Esses elementos verbais não apenas indicam o sofrimento e a introspecção da narradora, mas também funcionam como representações visuais de suas experiências internas, reforçando a conexão entre o verbal e o visual.

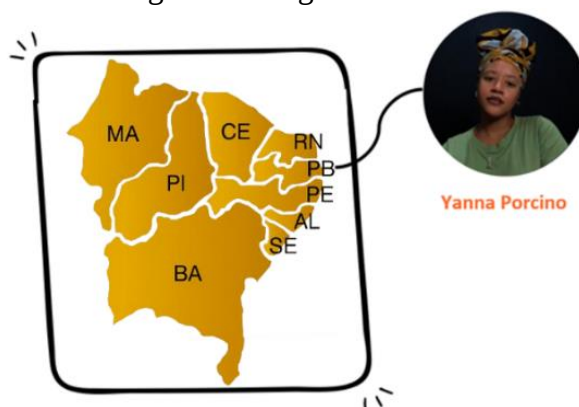
## **CAPÍTULO 4. ANÁLISE DO DISCURSO DE GÊNERO POÉTICO**

#### 4 ANÁLISE DO DISCURSO DE GÊNERO POÉTICO

Nas esferas de divulgação literária, como as coleções de literatura em línguas de sinais, os estudos sobre essa forma de literatura e as redes sociais, onde podemos encontrar vídeos das produções literárias (Sutton-Spence, 2021, p. 214), é evidente que ainda existem diferenças perceptíveis em relação aos gêneros.

Além de revolucionar o vídeo na internet, as mídias sociais possibilitam realizar atividades de forma mais eficiente, criando novo espaço para expressão, divulgação de postagem e destacando-se a presença do poema em sinais na região nordeste, bem como a possível adoção de um ponto de vista em relação à autoria das obras nesta pesquisa. Veja a Figura 21:

Figura 21: Região Nordeste



Fonte: adaptado de <https://abrir.link/RFAay>.

Foto de Yanna Porcino obtida do *Instagram*. Dados da pesquisa, 2024.

A pesquisadora Sutton-Spence (2021, p. 214) comenta que “um levantamento de algumas antologias, coleções e de alguns eventos mostra um pouco da situação atual da área da literatura em Libras, onde vemos uma desigualdade histórica entre os gêneros, mas que parece estar diminuindo atualmente no Brasil.”

No ponto de equilíbrio entre as características comuns e regulares aos *gêneros do discurso*, conforme identificados pelo Bakhtin, destacam-se elementos como tema do poema estrutura composicional. Bakhtin (2023 [1952-1953]) descreve esses gêneros dividindo-os em primários e secundários, com os primários surgindo em situações de comunicação direta e os secundários derivados destes, manifestando-se de maneira mais elaborada. Um exemplo dessa elaboração pode ser encontrado na transcrição para escrita de sinais em um discurso/poema em sinais.

De acordo com Freitas (1996), Bakhtin enfatizou o dialogismo como um dos conceitos mais abrangentes de sua teoria, por meio da qual ele compreendeu o discurso individual, a comunicação interna, a interação verbal contemporânea, os diversos gêneros de discurso, a literatura e outras expressões culturais. Sua visão dialógica procura integrar todas as perspectivas presentes na cultura de forma dialética.

Ao considerar a presença do dialogismo em uma produção cultural, é possível compreender melhor as influências sociais, históricas e culturais que moldam seu significado, bem como as diferentes perspectivas envolvidas no processo de comunicação. Ao analisar a obra “Ingenuidade”, percebemos um dialogismo que se manifesta em cada intertexto da tradição literária, onde o poema se insere como um reflexo das experiências humanas. Nesse sentido, a autora utiliza uma linguagem poética sensível para expressar nossa compreensão das influências sociais, históricas e culturais que moldam seu significado. Yanna Porcino, por meio do poema, nos presenteia com uma visão ingênua e introspectiva sobre a condição humana. Através de versos delicados, o poema nos convida a refletir sobre nossas próprias experiências e nos conecta com um sentimento universal de busca pela essência e pureza perdidas, redescobrimos a beleza nas pequenas coisas da vida.

#### **4.1 Esfera e gênero discursivo**

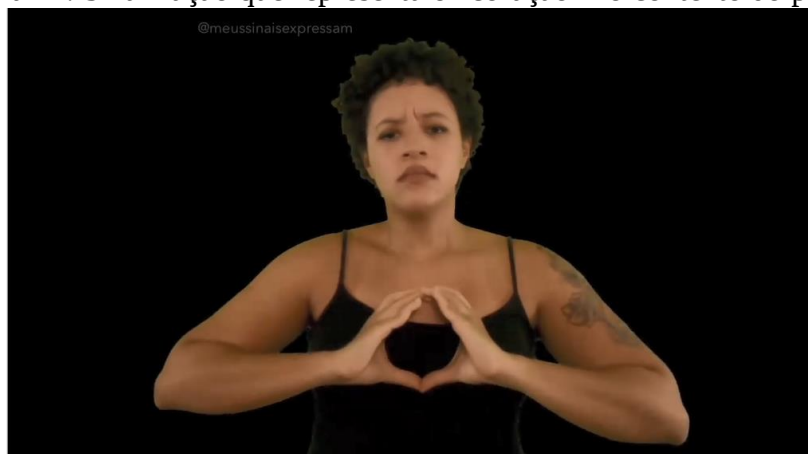
Nesta seção, serão apresentados os resultados da análise realizada sobre a esfera e o gênero discursivo no poema de Yanna Porcino. A pesquisa destaca como o gênero literário é explorado, uma vez que a autora utiliza a forma poética para abordar o tema. É comum que o poema surdo seja frequentemente desenvolvido por meio da produção em língua de sinais, sugerindo que o poema pode ser uma obra que utiliza essa língua como meio de expressão poética e como uma forma poderosa de manifestação artística para a comunidade surda.

O poema “Ingenuidade” foi apresentado em sinais durante um poema Visual Vernacular (VV) em 2021, conforme anunciado no *Instagram*. A poetisa surda Yanna Porcino realizou a apresentação de forma individual. O poema aborda a dimensão e a natureza discursiva dos elementos literários na Libras, conforme examinado por Sutton-Spence (2021, p. 56), esse estudo destaca características fundamentais, tais como “velocidade, espaço e simetria, incorporação, classificadores, elementos não manuais e perspectivas múltiplas”. Esses aspectos são essenciais para compreender a estética única da Literatura em Libras.

Este discurso, marcado pela dor de ser abandonada e de não encontrar o amor que desejava, possibilita ao romancista estabelecer uma conexão singular com suas personagens e desenvolver uma narrativa, onde essas vozes mantêm suas próprias identidades.

O poema é uma esfera discursiva na qual a narrativa utiliza predominantemente o VV para contar a história da “Ingenuidade” e inclui expressões faciais que expressam tanto satisfação quanto insatisfação, semelhantes à linguagem do poema VV. Segundo Sutton-Spence (2021, p. 49), essas expressões visuais são “uma característica visual única do referente para tornar o sinal útil para aludir à referentes genéricos usando a linguagem visual, mas nem o sinalizante nem a pessoa com quem ele fala estão particularmente cientes das imagens visuais fortes.” A Figura 22, a seguir, ilustra a sinalização do conceito de “coração”, evidenciando como poema VV é utilizado para comunicar significados complexos por meio da linguagem visual.

Figura 22: Sinalização que representa o “coração” no contexto do poema.



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

O poema é uma esfera discursiva consolidada na cultura surda. O aspecto inovador reside na poesia em Libras no contexto nordestino, que representa uma contribuição significativa para a literatura dessa região, especialmente através da exploração do (VV). Nesse sentido, “Ingenuidade” se destaca como uma obra publicada nas redes sociais. Após assistir a uma produção específica dessa obra, ela foi escolhida para análise por ter causado impacto e sido amplamente compartilhada.

Assim, o poema preparado para ser apresentado em VV possui uma característica específica: a possibilidade de apresentação individual, possibilitando um vínculo direto do poeta surdo com o público. O tema do poema pode ser variado, mas é evidente uma tendência para abordar sentimentos de satisfação e insatisfação.

O poema “Ingenuidade” de Yanna Porcino representa uma expressão individual da artista surda. Esse *corpus* poético, concebido e apresentado pela própria autora, é desenvolvido e compartilhado nas redes sociais. Nesse espaço digital, o poema adquire uma função específica, não apenas como obra literária, mas também como um meio de comunicação e expressão cultural dentro da comunidade surda, desempenhando um papel significativo na construção e disseminação da Literatura em Libras. De acordo com Sutton-Spence (2021), “a literatura visual em Libras vai além da simples tradução de textos orais, criando uma forma única de expressão artística que se comunica diretamente com a experiência visual da comunidade surda”.

Por fim, a importância de considerar a esfera e o gênero discursivo, bem como o tema na produção literária, ressalta a dimensão performática da expressão artística surda, representada pelo poema “Ingenuidade”. Originado de um vídeo, destaca-se também a transcrição deste texto para a escrita de sinais, permitindo sua apresentação à comunidade surda do Nordeste.

## 4.2 Autoria

A autoria de Yanna Porcino, uma mulher surda, adquire um novo significado quando vista através do conceito de “autor-criador” de Bakhtin (1986). Esse conceito é especialmente relevante no contexto da poesia surda, onde Yanna molda a narrativa poética utilizando o poema. Como autora-criadora, Yanna não apenas organiza o material literário, mas também cria uma realidade estética única. Segundo Bakhtin (1986), “o autor-criador é aquele que, ao escrever, imbui sua obra de significados e valores que refletem sua visão de mundo, estabelecendo uma relação dialógica com o leitor.”

Na esfera artística, Yanna Porcino desenvolveu sua pesquisa na Universidade Federal de Pernambuco, com foco na literatura surda, atuando como bolsista de iniciação científica do CNPq até julho de 2021. Além dessa pesquisa, ela esteve envolvida em outros projetos acadêmicos na área de Libras, também contribuiu como voluntária em eventos voltados para a linguística, cultura surda e literatura. Sua experiência docente inclui dois anos de trabalho como professora de Libras, ensinando tanto alunos surdos quanto ouvintes. Ela se destacou como poeta e artista, apresentando seus poemas em diversos espaços, incluindo redes sociais. Ela participou de projetos de produção artística como apresentadora, poeta, tradutora de música e curta-metragem, além de ministrar workshops de poesia em Língua de Sinais. Seu envolvimento com a comunidade surda também se estende ao trabalho voluntário na comissão

de Slam de Mãos, onde colabora para a promoção de batalhas poéticas. Desde 2021, ela é conselheira da diretoria da Coordenadoria Nacional de Jovens Surdos (CNJS), com mandato até 2024. Ela também participou do curso Frontrunners, um programa internacional de liderança para surdos realizado na Dinamarca, que teve duração de 9 meses<sup>17</sup>.

A Yanna Porcino, como artista surda, transcende a fronteira da expressão artística ao mergulhar profundamente na essência do poema surdo. Sua obra não é apenas uma manifestação estética na maneira poema surdo, mas uma exploração profunda da identidade surda e da língua de sinais. Através do poema visual vernacular, ela desafia as convenções literatura e artística, dando voz à experiência e perspectiva única da comunidade surda.

A profundidade do trabalho de Yanna Porcino na qualidade estética de suas criações é focada na literatura e artística pelo poema, mas na maneira como poema com a experiência e emoção. Sua arte é um reflexo genuíno da riqueza e diversidade da cultura surda, desafinada, estereotipada e inspirada numa nova apreciação e compreensão do ambiente tornada pela experiência surda.

A artista surda possui um contexto sócio-discursivo em “Ingenuidade”, inserida na comunidade surda na promoção da cultura surda e na valorização da expressão artística dentro dessa comunidade. Ela não apenas cria e compartilha suas obras, mas também desempenha um papel ativo como educadora, dividindo suas habilidades e conhecimentos. Sua contribuição é essencial para fortalecer a identidade surda e ampliar o reconhecimento da arte surda tanto dentro quanto fora da comunidade surda.

A importância e influência de Yanna Porcino como uma figura proeminente na cena artística surda. Seu trabalho não apenas enriquece a expressão artística dentro da comunidade surda, mas também desempenha um papel significativo como uma forma poderosa de representação cultural. Essa declaração reconhece o impacto positivo de Yanna Porcino não apenas como artista, mas também como uma voz que amplia a representatividade e a visibilidade da cultura surda através de sua arte.

No contexto a atividade humana como a incorporação de humano a utilização da estratégia do autor, poeta sinalizante na produção literária, é relevante considerar a expressão artística da autora de Yanna Porcino, sendo feminina, negra, contribui com uma perspectiva única, a autoria “Meus Sinais Expressam”, foi criada em 2019 e compartilhada no *Instagram*, refletir sobre o tema é o conceito central do enunciado, ou seja, forma a palavra pode significar seu sentido no diálogo, essa ideia desenvolve a unidade da noção de tema do enunciado,

---

<sup>17</sup> Fonte: <http://lattes.cnpq.br/0900694482033499>. Acesso: 16 mar. 2024.

conforme “é determinado não só pelas formas lingüísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entonações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação”. (Bakhtin e Voloshinov, 1997, p. 128).

O poema também inclui expressões não manuais, como o narrativo, enfatizando o compromisso da autora em apresentar sua poesia surda como uma expressão verdadeira de sua identidade. Esse compromisso alinha-se à ideia de valorização da diferença cultural discutida por Perlin (2004), destaca como a identidade surda se estabelece como uma cultura própria, distinta e autônoma, oferecendo uma perspectiva única sobre o mundo baseada na experiência visual e na língua de sinais.

No dia a dia, Yanna Porcino se emociona ao ver pessoas surdas conquistando seu espaço e realizando seus sonhos. Essas conquistas diárias lhe dão um sentimento de orgulho e pertencimento, reforçando sua identidade e inspirando-a continuamente. No instante em que a enunciativa de um texto literário é abordada, ela é considerada tanto cultural quanto emocional, utilizando a língua para transmitir sentidos metafóricos e narrativos que influenciam tanto o ambiente quanto a mente e o espírito (Black, 1962). Ela expressa:

**O que me emociona no dia a dia?** Não são poucas às vezes que me emociono, eu me emociono sempre que vejo uma pessoa surda tomando o lugar de fala, sendo protagonista, alcançando seus objetivos, indo à luta e realizando seus sonhos. Tenho visto vários surdos criando suas próprias empresas, outros conseguindo o trabalho dos sonhos, outros realmente sentindo orgulho de ser surdo. Isso me emociona muito! Quando eu era mais nova não percebia isso, mas, conforme fui crescendo, percebi que tinha pares, e que também podia ir à luta e atingir meus objetivos, porque tive a referência de outros surdos que me apoiaram e me deram segurança e uma identidade forte. Por isso, eu me emociono todos os dias. (Porcino, 2021).

Em relação ao futuro, Yanna Porcino espera que mais oportunidades de aprendizado e espaços inclusivos sejam criados para pessoas surdas. Ela acredita na importância da aceitação da diversidade dentro da comunidade surda, valorizando diferentes subjetividades, culturas e identidades. Seu desejo é continuar adquirindo conhecimento e maturidade, mantendo-se aberta a novas perspectivas. Ela ecoa as palavras de sua mãe, que lhe disse que suas conquistas podem mudar o mundo, e é isso que ela espera para o futuro. No instante em que a cultura surda envolve a forma como os surdos compreendem e adaptam o mundo para torná-lo acessível e habitável conforme suas percepções visuais (Strobel, 2008). Ela [Yanna Porcino] expressa:

**Como imagino o amanhã?** Eu espero que oportunidades de aprendizado sejam criadas, que espaços sejam abertos para pessoas surdas no mundo, que exista aceitação das subjetividades, das culturas e identidades diferentes. Eu acredito que no mundo não existe uma só identidade e cultura surda, há diversidade na surdez. Por isso eu

quero adquirir mais conhecimento e maturidade e estar aberta a novas perspectivas. Minha mãe me fala: “As coisas que você faz, suas conquistas, podem mudar o mundo”. E é isso que eu espero para o futuro! (Porcino, 2021).

Por fim, Yanna Porcino se define como uma artista surda, atuando principalmente como poeta. Ela utiliza o desenho e a pintura como meios de expressão poética, criando uma poesia visual que desafia normas e abre novas perspectivas para os observadores. Para Yanna, a arte representa uma forma de liberdade, permitindo-lhe compartilhar suas emoções e visões com o mundo. No instante em que a poesia é vista como algo que pode ser encontrado em tudo o que é elevado e tocante, seja numa obra de arte, no caráter ou na beleza de uma pessoa, ou até mesmo numa produção natural (Nancy, 2013). Ela expressa:

**Quem é a Yanna Porcino?** Sou uma artista surda! Que tipo de artista? Sou poeta! Poesia que está expressa no desenho e na pintura, que emocionam com suas imagens fortes, e impactam a sociedade ajudando a entender o mundo, assim como quando abrimos uma janela para novos horizontes. Minha poesia eu não guardo para mim, eu escancaro para que todas as pessoas possam experimentar ao seu modo. Esta é a artista que sou! Arte é liberdade, faço poesia sobre o que tenho vontade, sem regras. (Porcino, 2021).

As produções literárias que compõem a literatura surda formam um campo de subjetividades, onde várias características identitárias se entrelaçam. A construção literária de mulheres negras surdas autônomas envolve uma série de particularidades identitárias e culturais.

Em suma, Yanna Porcino é uma figura inspiradora cuja arte transcende a mera estética, tocando profundamente o coração das pessoas e promovendo um mundo mais inclusivo e compreensivo. Sua dedicação à arte e à comunidade, evidenciada por projetos como “Slam das Mãos” e iniciativas como “Meus Sinais Expressam”, merece grande reconhecimento e respeito. A capacidade de Yanna Porcino de usar a arte como uma ferramenta para a mudança social ressalta sua importância não apenas como artista, mas também como um agente de transformação na sociedade.

#### 4.3 A temática do poema

O poema intitulado “Ingenuidade”, concebido por Yanna Porcino aborda o tema da ingenuidade, destacando tanto os elementos líricos quanto os mais fortes de sua expressão artística surda. A própria autora reconhece sua propensão à ingenuidade em relação aos seus sentimentos e às influências externas. Ela afirma: “Minha poesia eu não guardo para mim, eu

escancaro para que todas as pessoas possam experimentar ao seu modo. Esta é a artista que sou!” (Porcino, 2021)<sup>18</sup>. No instante em que o enunciado revela traço da experiência do ser mulher, o tema é revelado como um enunciado concreto revelando seu contexto histórico como afirma Bakhtin e Voloshinov (1997).

O poema fala sobre a experiência de Yanna Porcino com seu relacionamento com a infância, suas emoções diárias, visão de futuro e identidade artística. Ela começa refletindo sobre sua infância, um tempo de felicidade e liberdade onde podia brincar e criar sem limites, vendo todos como iguais. Este período é lembrado com carinho e desejo de resgatar a leveza e a simplicidade daquela época. Ela expressa:

**Qual foi o período da minha história que me marcou e do qual eu tenho uma saudade enorme?** Eu sinto saudade principalmente da minha infância. Foi um período em que eu era muito feliz, tinha liberdade para brincar e criar sem limites, e eu via todos como iguais, o que me dava um sentimento de liberdade e leveza. Que saudade! Às vezes, eu tenho vontade de resgatar lá de dentro essa sensação. (Porcino, 2021).

Além da ambivalência da ingenuidade explorada anteriormente, observa-se a presença de elementos eu-líricos significativos na obra de Yanna Porcino. Esses elementos desempenham um papel crucial na composição do poema, contribuindo para a criação de uma poética visual que se insere na perspectiva da Língua Brasileira de Sinais.

A voz poética em primeira pessoa, o “eu” da autora, é central para a construção do tema da ingenuidade no poema. Ao relatar suas próprias memórias, sensações e posicionamentos de forma tão pessoal e íntima, Yanna Porcino cria uma perspectiva que permeia todo o texto.

Dessa forma, os elementos eu-líricos significativos presentes no poema “Ingenuidade” contribuem para a criação de uma voz poética fortemente ancorada na subjetividade da autora e na sua identidade surda. Esse aspecto é fundamental para a compreensão do tema da ingenuidade e sua relação com a expressão artística de Yanna Porcino.

A poeta Yanna Porcino explora de maneira estratégica a variação de velocidade do poema “Ingenuidade”, utilizando o gesto, a velocidade e a diminuição do ritmo de sinalização do tempo. Além disso, o poema apresenta uma forma simétrica, com uma marcação temporal bem definida tanto no início quanto no final da obra. Esse efeito cíclico reforça a ideia de um retorno à ingenuidade, alinhado à subjetividade da autora.

---

<sup>18</sup> Yanna Porcino, um certo alguém no site do Itaú Cultural. Vídeo publicado em 10 de agosto de 2021. Disponível em: <https://abrir.link/AoOsM>. Acesso: 16 mar. 2024.

Por fim, um elemento crucial na construção poética de Yanna Porcino é a organização estratégica dos elementos não manuais, como as expressões faciais e as articulações-boca. Esses recursos desempenham um papel crucial no estabelecimento de relações dêiticas no poema. Em vez de utilizar classificadores e marcar três personagens espaciais, Yanna Porcino opta por incorporar os personagens, especialmente quando a perspectiva satisfação e insatisfação é prevalente apresentada no poema.

#### **4.4 Análise do movimento de flexão de boca e os efeitos de sentidos**

Atendendo ao objetivo específico verificar o sentido das expressões faciais de satisfação e insatisfação no poema VV “Ingenuidade”. A autora de Yanna Porcino, utiliza expressões faciais para conferir um ritmo e uma intensidade distintivos na declamação da poesia. Essas expressões faciais são fundamentais para dar ritmo e intensidade à apresentação, e a análise contextualizada, ancorada na perspectiva dialógica de teóricos, busca interpretar o significado/sentido e sua relevância dentro do contexto mais amplo das produções literárias.

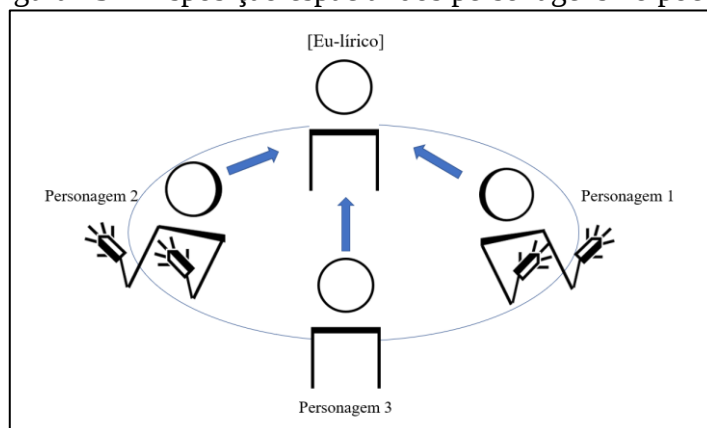
Esta seção constitui uma parte fundamental do meu trabalho, pois envolverá a análise verbo-visual na expressão da boca da obra registrada em vídeo de Yanna Porcino. Estudo detalhadamente a execução, assim como a exposição dos resultados e as discussões acerca da análise.

A própria autora utiliza expressões faciais, especialmente focando no grafema da boca, permitindo-nos entender melhor como essas expressões não-manuais contribuem para a construção do sentido. Desta série de ocorrências de sentidos, identificamos sinais que trazem a marca de estrutura de expressão da boca, seja de satisfação ou insatisfação. Além disso, ao considerar os processos de sentido realizados por cada sinal, juntamente com as expressões faciais e os grafemas que acompanham esses sinais, podemos obter uma compreensão mais clara e precisa desses sentidos.

Na abordagem de Sutton-Spence (2021, p. 61) sobre a literatura em Libras, destaca-se a importância dos elementos não manuais, indicando que “[...] os movimentos da boca derivados do português e os padrões bucais visuais se associam a classificadores e à incorporação”. Em paralelo, a obra “Ingenuidade”, de Yanna Porcino, explora a utilização da língua de sinais integrada à estrutura de classificadores e à incorporação, evidenciando a importância da expressão da boca, que transita entre satisfação/insatisfação, enriquecendo o significado de cada sinal.

Desta forma, o texto sinalizado envolve a observação dos pontos de referência e do eu-lírico. O eu-lírico é a voz do poema, criada pela poeta para expressar sentimentos e ideias. Ela interage com os três personagens posicionados no espaço de sinalização. Na disposição espacial, temos o Personagem 1, o Personagem 2 e o Personagem 3, com a marcação espacial dos personagens claramente definida dentro do espaço de sinalização. Esse processo se concentra nas articulações-boca do eu-lírico, que transitam entre satisfação/insatisfação, permitindo a identificação desses personagens e a expressão das emoções em relação a cada um deles. No poema “Ingenuidade”, essas referências são claramente estabelecidas, destacando a marcação espacial dos personagens no contexto do sinal, como ilustrado na Figura 23.

Figura 23 - Disposição espacial dos personagens no poema



Fonte: Produzido pelo autor, 2024.

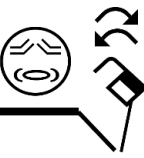
É interessante observar que na consideração da organização espacial, é essencial destacar como os personagens são poeticamente delimitados. Sutton-Spence (2021, p. 101) destaca que “normalmente três pessoas se encaixam bem no espaço do sinalizante porque temos três locais destacados no espaço – aos lados esquerdo e direito e no centro – ou podemos usar uma mão para representar cada pessoa e o corpo para a terceira”. A Figura 23 ilustra a disposição espacial dos personagens: eu-lírico, personagem 1, personagem 2 e personagem 3. Durante o desenvolvimento poético, essa estrutura contribui com a construção de sentidos do interlocutor sobre as mudanças de personagem e a interação do eu-lírico com cada personagem, deixando claro o posicionamento e a relação entre eles. Dessa maneira, a clareza na identificação dos personagens é preservada ao longo do texto sinalizado, evidenciando a dinâmica entre satisfação e insatisfação no contexto apresentado.

Ao construir sentidos, os leitores da poesia interagem com a expressão em Libras materializada em vídeo objetivando compreendê-lo a partir do conhecimento das experiências individuais e da singularidade de cada vida, do contexto de leitura desta poesia. Dessa forma, a

construção de sentido é um processo complexo. Tal tarefa pode ser compreendida enquanto dialógica (Bakhtin, 1981). O dialogismo é o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido para o texto, estabelecido por meio da interação entre os sujeitos (autores/leitores), inclusive, do gênero poesia.

O poema utiliza a linguagem discursiva verbo-visual para expressar suas ideias, dividindo as expressões faciais em sinais com base nos grafemas da língua de sinais. A primeira na plataforma *SignPuddle Online*. A análise do *corpus* revelou 15 sinais que variam nas articulações-boca, indicando um sentido positivo de satisfação em níveis diferentes. Os tipos de expressões de boca específicas se destacam em cinco: o Sorriso boca fechada (Sinal 1), o Sorriso normal (Sinal 2), o Sorriso médio [boca oval aberta] (Sinal 3) e o Sorriso largo [boca aberta os dentes] (Sinal 4), Sorriso com tensão de boca (Sinal 5), conforme apresentado nos quadros 3 e 4. Esses associados à inspiração, admiração e satisfação, expressam a sensação de prazer e apreciação. Essa abordagem, realizada no início pela Ingenuidade, contribui para a clareza do discurso presente no poema, no quadro 3:

Quadro 3: Tipos de sorriso

| Sinal 1: Sorriso boca fechada                                                       | Sinal 2: Sorriso normal                                                             | Sinal 3: Sorriso médio                                                              | Sinal 4: Sorriso largo                                                                | Sinal 5: Sorriso com tensão de boca                                                   |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |   |  |
|  |  |  |  |  |

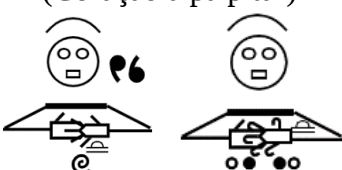
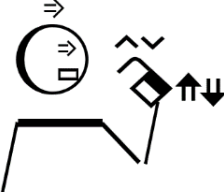
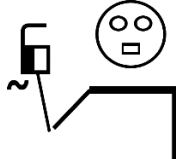
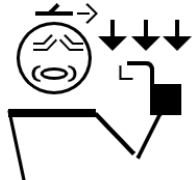
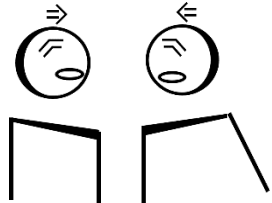
Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Em 05 (cinco) articulações-boca (Sinal 1, Sinal 2, Sinal 3, Sinal 4 e Sinal 5), são representadas diferentes emoções: início com a emoção de boca sorriso fechada, seguido pela emoção de sorriso normal, depois o sorriso médio com intensidade, o sorriso largo com intensidade máxima, e por fim sorriso com tensão de boca, demonstrando felicidade intensa, com os sorrisos na interpretação das emoções, demonstrando como as emoções de satisfação são modificadas e transmitidas através dessa dinâmica verbo-visual. O estudo destaca a importância de compreender as articulações-boca não apenas como gestos isolados, mas como

parte integrante da comunicação de afetos dentro do texto poético. Destas as imagens que complementa o sentido das emoções de articulação a marcar do detalhamento. Os autores de acordo dizem (Ekman e Cordaro, 2011; Ortony e Turner, 1990), afirmam que “características são exatamente as mesmas e, portanto, qualquer diferença implicaria em ser outra emoção básica, refere-se sim a grupos que compartilham afetos, cognições e comportamentos suficientemente semelhantes”.

Quadro 4: Satisfação da Boca

| SATISFEITO |                                                                                                                    |                                                                                       |
|------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| Nº         | Sinais escritos                                                                                                    | Fotos dos sinais                                                                      |
| 1          | (Sorriso boca fechada)<br>        |    |
| 2          | (Sorriso normal)<br>             |   |
| 3          | (Sorriso médio)<br>             |  |
| 4          | (Ingênuo sou/Sorriso médio)<br> |  |
| 5          | (Manipulação)<br>               |   |

|    |                                                                                                                                 |                                                                                       |  |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|--|
| 6  | <p>(Coração a palpitar)</p>                    |     |  |
| 7  | <p>Outra pessoa me provoca (personagem 1)</p>  |    |  |
| 8  | <p>Eu-lírico olha para personagem 1</p>        |     |  |
| 9  | <p>Personagem 2 beija eu-lírico</p>          |   |  |
| 10 | <p>Outra pessoa (personagem 3)</p>           |  |  |
| 11 | <p>(Classificador no coração)</p>            |   |  |
| 12 | <p>Curiosidade</p>                           |   |  |

|    |                                                                                                         |  |                                                                                     |  |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|-------------------------------------------------------------------------------------|--|
| 13 | <p>Preocupação</p>     |  |  |  |
| 14 | <p>Sente ignorado</p>  |  |   |  |
| 15 | <p>Serenidade</p>      |  |   |  |

Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Retomando cada sentido expresso por meio da articulação-boca (quadro 4, n. 1), temos o sorriso boca fechada que expressa o sentido de satisfação e, no caso deste poema, essa articulação-boca revela uma intenção comunicativa positiva para o que está preste a enunciar. O eu-lírico inicia seu discurso em um tom complacente descrevendo por meio da articulação-boca um estado de espírito de satisfação e tranquilidade.

O sorriso normal (quadro 4, n. 2), uma expressão de admiração junto à articulação-boca, há uma inclinação da cabeça e o olhar voltado para cima que atrai a atenção do leitor/expectador para cima, anunciando um contentamento diante de algo que se apresenta acima de si.

O sorriso médio (quadro 4, n. 3), junto à postura do o corpo ereto e os olhos voltados para cima, revela uma mensagem de introspecção, mas também sugere uma intensificação do contentamento do eu-lírico. Essa expressão facial de boca oval aberta representa satisfação e está diretamente ligada ao discurso poético, onde o eu-lírico pode estar expressando um momento de admiração e intensificando o sentimento de alegria.

O sorriso médio (quadro 4, n. 4), indicando um sinal de satisfação. Esse sinal pode ser percebido no contexto do poema, onde o eu-lírico começa a ser visualizado. A mão direita está levantada, com a palma voltada para baixo, e a configuração de mão (CM) de “SOL” em forma de círculo é provisória e deve ser corrigida para “INGÊNUO SOU”, conforme o sinal apropriado para a mensagem do poema.

O leitor/espectador desta poesia, para além dos sinais manuais constrói sentidos a cada associação entre o sinal manual e a expressão não manual, mais precisamente a boca em análise, evidenciando o dialogismo na construção de sentidos. Como mencionado o sorriso médio (quadro 4, n. 4) nos faz lembrar momentos de infância, de aprendizagem, de uma pureza, a ingenuidade remete até a uma certa imaturidade ou inocência. Todas estas inferências e correlações construídas pelo interlocutor da poesia, ou seja, o entendimento acerca do compartilhamento só é possível por viverem um espaço contextual comum. Assim, a resposta ativa e responsiva dos participantes de uma interlocução (seja ela pela visualização de uma poesia e de suas diversas produções de boca), indicam o pertencimento a esse terreno comum (Volóchinov, 2019). O dialogismo consiste nessa interação que transcende a articulação ou o signo isolado. Consiste de um contexto complexo, esse terreno não é físico, mas atravessado por discursos e, conseqüentemente, pelos valores sociais atrelados aos signos ideológicos.

O sorriso largo (quadro 4, n. 5), a emoção intensa do eu-lírico, combinada com o uso de um classificador (CL) e uma expressão facial marcante. Essa articulação-boca pode estar relacionado ao sinal de “manipulação”, que expressa intensidade da emoção, esse sinal pode simbolizar uma mudança no poema, marcando um momento de transição de tom ou a expressão de uma surpresa e emoção. O uso dessa expressão facial, juntamente com o sinal de “manipulação”, reforça a natureza expressiva e visual da poesia.

O sorriso largo (quadro 4, n. 6), combinado com o sinal de “coração a palpitar”, reflete a ideia de ingenuidade do eu-lírico, onde seu coração está batendo lentamente, conforme descrito no poema. A expressão facial, junto com o movimento das mãos, intensifica essa sensação de surpresa e emoção, que é central na construção poética.

O sorriso com tensão de boca (quadro 4, n. 7). Esse CL com o “dedo” indica outra pessoa chamando o eu-lírico. A expressão facial a esse gesto, com tensão nos lábios, indica uma sensação de satisfação, mas a tensão da boca adiciona uma camada mais emocional. O sentido da boca tensionada pode indicar uma mistura de sentimentos como expectativa. A articulação-boca pode ser percebida como fofa e essa combinação de gesto e expressão indica a mensagem suavidade e fofura no contexto do poema.

O sorriso largo (quadro 4, n. 8) é a emoção intensa associada ao CL de “dedo”, presente tanto no personagem 2 a outro quanto no referente eu. Todos estão felizes quando há beijo. Há também um sorriso largo de outro personagem quando pega o coração, olha, sorri e cospe; esse é o outro personagem/referente.

O sorriso largo (quadro 4, n. 9), é realizado em todos os momentos de alegria extrema. Esses momentos são em que as pessoas se encontram em momentos de carinho representados pelo encontro seguindo de beijo.

O sorriso normal (quadro 4, n. 10) comunica uma sensação de satisfação. Através do CL utilizando o “dedo”, o eu-lírico faz referência a outra pessoa (personagem 1) que está sendo mencionada ou repetida no discurso. Esse gesto pode sugerir que o eu-lírico está finalizando sua fala de maneira tranquila e realizada, com uma sensação de contentamento. No contexto mais amplo do poema, esse momento parece indicar que o eu-lírico conclui sua mensagem com uma aceitação plena da situação, reforçando a ideia de encerramento harmonioso.

Com relação ao sorriso largo (quadro 4, n. 11), o CL com a CM em forma de corações complementa o discurso, sugerindo o sinal de “coração”, que simboliza ingenuidade, surpresa e emoção. No discurso poético, esses CLs colaboram para construir uma narrativa com tom emotivo de felicidade, onde o eu-lírico expressa suas emoções de maneira intensa e visualmente impactante. A repetição do sinal de “coração”, combinada com a articulação-boca, indica uma progressão emocional em que a ingenuidade e a felicidade do eu-lírico são destacadas. Através desses sinais, o poema acentua o ritmo e a profundidade dos sentimentos, comunicando uma mensagem clara de amor e felicidade. A precisão dos gestos e a intensidade emocional ressalta como o corpo, especialmente as expressões de boca, atua como extensão do discurso poético, reforçando a mensagem de forma direta e envolvente.

O sorriso médio (quadro 4, n. 12), indica um sentido de satisfação. No contexto deste poema, essa articulação-boca revela uma intenção comunicativa, em que a expressão visual do eu-lírico pode ser percebida como ingênua, boba ou inocente. O eu-lírico parece estar observando ou interagindo com algo fora do campo de visão, o que sugere um momento de descoberta ou uma reação a algo que está acontecendo. Essa atitude indica que ela está buscando pessoas ou situações, carregado de curiosidade e preparando-se para enunciar seu discurso.

O sorriso médio (quadro 4, n. 13), manifesta um sentimento de satisfação. No entanto, essa satisfação do eu-lírico é acompanhada por um sentido de preocupação. A expressão facial, com as mãos próximas ao peito, sugere a utilização de um CL que simboliza preocupação ou apreensão, um equilíbrio entre estar satisfeito e, ao mesmo tempo, preocupado com algo. A articulação-boca e a expressão facial indicam uma mistura de preocupação e satisfação que é explorada no discurso do poema.

O sorriso largo (quadro 4, n. 14), manifesta um sentimento de satisfação do eu-lírico. No entanto, essa satisfação é acompanhada por uma preocupação subjacente, refletida na expressão facial e no CL das mãos estendidas, que sugerem um chamado por atenção. No

poema, o eu-lírico chama as pessoas, mas se sente ignorado, o que gera uma preocupação visível. Essa preocupação, combinada com uma intensidade supressa e emoção, é revelada no discurso do eu-lírico, onde a articulação-boca e a expressão facial mostram um estado de excitação misturado com apreensão.

O sorriso boca fechada (quadro 4, n. 15), refletindo um pensamento profundo relacionado ao coração. As sobrancelhas estão fechadas, sugerindo concentração. Os dedos levemente curvados, como se estivessem segurando algo delicado - neste caso, simbolizando o coração. Essa serenidade é acompanhada por uma respiração, expressando um sentimento de satisfação. Este CL final reforça a mensagem com um tom de tranquilidade que o eu-lírico deseja comunicar no discurso do poema, enfatizando a conexão entre o gesto físico de “segurar o coração”.

Durante o processo de análise, foram identificados os Níveis de Satisfação na Caracterização de Boca. Essas variações refletem diferentes graus de emoção, detalhando como cada nível de satisfação se manifesta através da expressão facial e o contexto em que são utilizados no discurso poético. As descrições são as seguintes:

O sorriso boca fechada – Descrição: um sorriso discreto, com os lábios levemente curvados para cima, sem mostrar os dentes. Essa expressão expressa uma satisfação tranquilidade. Contexto: utilizado em situações onde a tranquilidade é sentida de maneira mais reservada, sem a necessidade de uma demonstração exuberante.

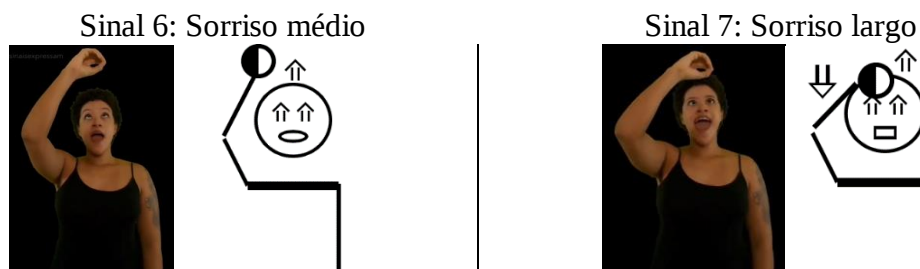
O sorriso normal – Descrição: um sorriso mais aberto, mas ainda sem expor os dentes. Essa variação mostra uma satisfação mais evidente, sugerindo contentamento e prazer. Contexto: usado em contextos que requerem uma comunicação de felicidade, mas de forma moderada.

O sorriso médio – Descrição: um sorriso que mostra um pouco dos dentes, refletindo uma satisfação mais intensa. É uma expressão mais aberta e acolhedora. Contexto: ideal para transmitir uma emoção de admirando e alegria que é claramente visível e expressiva.

O sorriso largo – Descrição: um sorriso completo e amplo, com os dentes à mostra. Essa expressão indica uma surpresa e emoção e um alto nível de satisfação. Contexto: utilizado para expressar um estado de felicidade plena, frequentemente em momentos de celebração.

O sorriso com tensão de boca – Descrição: um sorriso contido, com dentes levemente visíveis e dobras perceptíveis nas laterais da boca. Contexto: Expressa uma reação emocional de contentamento restrito, indicando satisfação limitada.

Essas variações de sorriso, como descritas, foram analisadas e documentadas no Quadro 4 do seu documento, ajudando a entender como diferentes níveis de satisfação podem ser expressos visualmente, especialmente no contexto de poesia em sinais.



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Em 2 (dois) articulação-boca (Sinal 6 e Sinal 7), que representam satisfação por meio de diferentes expressões — sorriso médio e sorriso largo —, a CM forma um movimento circular semelhante ao “Ingênuo sou”, com os olhos voltados para cima. No Sinal 6, a boca representa admiração, enquanto no Sinal 7, a boca representa surpresa, mostrando os dentes. Dessa forma, a referência ao “Ingênuo sou” sugere uma intensidade e uma centralidade na expressão de satisfação que vai além do meramente descritivo, adentrando o domínio do simbólico e do expressivo. Esse deslocamento na percepção do significado do sinal pode ser analisado à luz das reflexões de Brait (2009), a verbo-visualidade integra elementos verbais e não verbais, enriquecendo o significado e moldando as expectativas do leitor ao longo do poema.

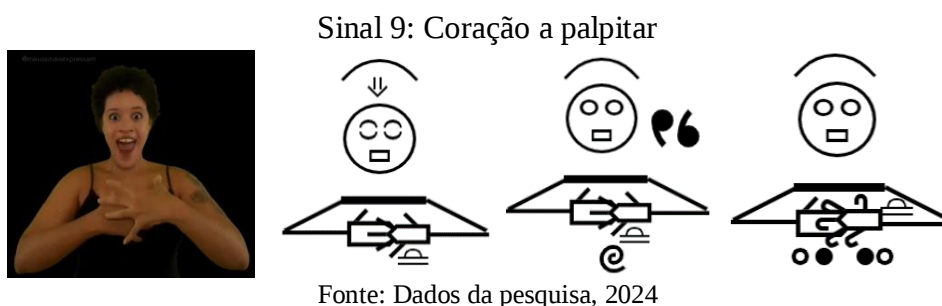


Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

No quadro 4 (Sinal 8), uma expressão facial que representa satisfação por meio do Sorriso largo intensamente acompanha o classificador (CL), a CM das mãos forma movimentos rápidos, dando a impressão de um sinal que expressa satisfação. Esta é representada pelos CLs, pelo sorriso largo, evocando uma imagem semelhante à “manipulação”, com os olhos alertas e uma expressão facial intensa, marcada por ritmo e velocidade. Sutton-Spence (2021, p. 139) observa que “a velocidade do movimento do sinal não reflete a velocidade real”, sugerindo que a aceleração das CMs pode simbolizar um estado de alerta ou enfatizar a importância do sinal

que remete à “manipulação”, onde a manipulação da velocidade e a expressividade dos CLs contribuem para a significação em um contexto comunicativo.

Em 01 (um) uma CM, (Sinal 9), neste, o poema é trazido à vida por meio dos classificadores das duas mãos, enquanto a articulação-boca sugeriu um sinal acompanhado de uma respiração lenta e um tom de voz que reflete estresse ou intensidade, com os olhos amplamente abertos para dar ritmo à locução. Esta estrutura de sinal, em conjunto com outros classificadores como “Coração a palpitar”, refletindo sobre a importância da ação de incentivar. A expressão de satisfação, indicada pelo sorriso largo, carrega um valor positivo, conferindo sentido e significado de forma poética. Como observa Sutton-Spence (2021), “a repetição dos sinais e a variação nas expressões faciais intensificam a carga emocional da narrativa”. No âmago desse CL está a produção de uma sensação intensa, com o coração pulsante ao ritmo de uma respiração lenta no Sinal 9 abaixo:



Na sequência de CL em 01 (um), contexto apresentado, a variação das expressões faciais, (Sinal 10), como um sorriso largo, serve como um mecanismo para marcar a CL “Dedo” é provisória para demonstrando “eu-lírico olha para personagem 1” quer articulação-boca alteração para felicidade personagens e cada uma dessas expressões tem um significado relacionado à forma como a pessoa é chamada e às interações que ela enfrenta me deu animada como felicidade como ingênuo e pessoa outra também felicidade. Essas variações de articulações-boca expressam informações positivas e são importantes para destacar o “valor positivo do classificador” e ressaltar a relevância dessa função específica no Sinal 10:



Em 1 (um) classificador de “beija eu-lírico” (Sinal 11), expresso por meio de um sorriso largo e uma forte expressão facial de surpresa, há uma clara representação de felicidade intensa. O classificador com o “dedo” indicador é utilizado para marcar o gesto de “beijar”, simbolizando o envolvimento de outra pessoa (personagem 2) que beija o eu-lírico. Esse gesto não apenas indica um ato físico, mas também carrega uma carga emocional significativa, sugerindo uma entrega pessoal e uma conexão emocional profunda, veja o Sinal 11:

Sinal 11: Personagem 2 beija eu-lírico



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Em 1 (um) classificador do poema um sinal denominado “Coração” (Sinal 12), se diferencia por alteração dos movimentos da cabeça, juntamente com a articulação-boca dentro de formas os sorrisos largos, representado pelo ritmo e velocidade com que o coração bate. Isso simboliza o amor de uma maneira única, viva e pulsante. De acordo com Sutton-Spence (2021, p. 187), “no nível léxico, o artista pode repetir um sinal”, destacando a ideia de repetição para enfatizar significados e emoções. Reflete a perspectiva de Bakhtin sobre a comunicação como uma forma de diálogo, mas também enriquece o significado através de sua execução física, ressaltando a construção composicional do discurso deste poema. Veja o Sinal 12:

Sinal 12: Coração

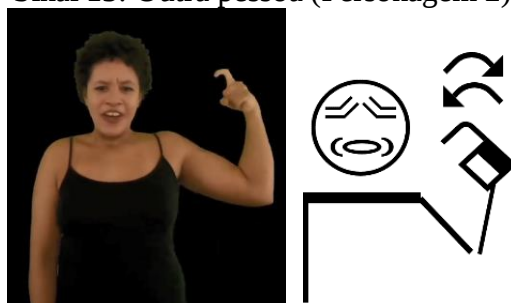


Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Em 1 (um) classificador (CL) de “dedo”, utilizado como personagem, pode-se perceber que representa outra pessoa. Antes, essa pessoa me deu os corações, configurando as mãos (CM) no sinal de coração que indica ingenuidade e surpresa. Esse sinal é expresso por meio da articulação-boca que revela um sorriso com tensão. A disposição espacial do personagem, com

um sinal de outra pessoa chamando (Sinal 13), pode ser percebida como uma articulação-boca que indica suavidade e fofura. Essa expressão não é apenas uma simples representação visual, isso reflete como os signos, segundo Bakhtin (1995, p. 32), os signos não apenas representam a realidade, mas também a refratam, carregando um valor ideológico. Veja o Sinal 13:

Sinal 13: Outra pessoa (Personagem 2)



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

O poema utiliza-se de uma abordagem discursiva verbo-visual para expressar suas ideias. Nele, foram identificados 7 sinais distintos, caracterizados por variações nas articulações-boca. Estes sinais comunicam significados positivos através de classificadores, apresentando diferentes níveis de intensidade emocional. Os tipos de expressões de boca específicas se destacam em três: bocejo com a boca oval aberta (Sinal 14), beijo na boca (Sinal 15) e boca aberta em círculo (Sinal 16), conforme apresentado nos quadros 5 e 6. Esses sinais estão associados à admiração positiva, admiração ao ver outra pessoa beijando na boca e emoção intensa, respectivamente. Juntos, expressam sensações de prazer, apreciação e preocupação. No quadro 5, os Sinais 14 a 16:

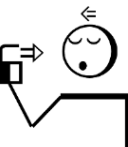
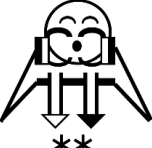
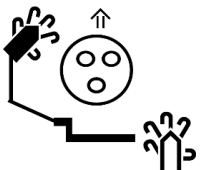
Quadro 5: Tipos de articulações-boca satisfação (classificadores)

| Sinal 14: Bocejo com a boca oval aberta | Sinal 15: Beijo na boca | Sinal 16: Boca aberta em círculo |
|-----------------------------------------|-------------------------|----------------------------------|
|                                         |                         |                                  |

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Em 03 (três) articulações-boca (Sinal 14, Sinal 15 e Sinal 16), são representadas emoções em níveis diferentes: o bocejo expressa uma admiração positiva, seguido pelo beijo na boca que demonstrando uma intensificação da intimidade e finalizando com a boca aberta em círculo que possivelmente indicando surpresa ou choque positivo.

Durante esse processo, foram identificadas diferentes variações de articulações-boca que são utilizados pelos classificadores, incluindo: bocejo com a boca oval aberta, beijo na boca e boca aberta círculo, como podemos ver no Quadro 6:

| Quadro 6: Classificadores<br>CLASSIFICADORES – (CLs) |                                                                                                                   |                                                                                       |  |
|------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|--|
| Nº                                                   | Sinais escritos                                                                                                   | Fotos dos sinais                                                                      |  |
| 1                                                    | Ingênua sou<br>                  |    |  |
| 2                                                    | Classificador<br>                |    |  |
| 3                                                    | Classificador<br>               |   |  |
| 4                                                    | Beijo na boca [face]<br>       |  |  |
| 5                                                    | Beijo no coração<br>           |  |  |
| 6                                                    | Beijo na mão com o coração<br> |  |  |
| 7                                                    | Alarmanete no coração<br>      |  |  |

Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Retomando cada sentido expresso por meio da articulação-boca (quadro 6, n. 1), temos Bocejo com a boca oval aberta, expressa uma expressão de susto. Nesse contexto, a expressão “Ingênua sou” é enfatizada pelo gesto na testa, indicando uma descoberta. O eu-lírico parece vivenciar um momento de revelação pessoal, onde a atitude ingênua é destacada na narrativa.

Bocejo com a boca oval aberta (quadro 6, n. 2), expressa uma expressão de admiração positiva, associada a um sentimento de satisfação. Esse gesto é típico dos classificadores que utilizam a boca aberta. No contexto deste poema, esse CL revela uma intenção comunicativa positiva, que se prepara para ser enunciada, onde o eu-lírico está enfatizando um ponto, talvez expressando um sentimento de susto uma revelação emocional.

Bocejo com a boca oval aberta (quadro 6, n. 3), expressa um susto positivo. O classificador de “dedo” representa outra pessoa, que parece estar pedindo algo relacionado ao coração, simbolizando um desejo. Esse gesto pode ser percebido no contexto do poema, onde o eu-lírico se envolve em um diálogo emocional, respondendo esse pedido com entusiasmo. O CL apropriado a mensagem central do poema, onde a interação as emoções profundas e positivas.

O CL de um beijo na boca (quadro 6, n. 4) expressa uma mensagem de afeto. Os olhos fechados indicam um momento de entrega ou contemplação, enquanto o gesto do “dedo-curva” simboliza outra pessoa que está beijando o eu-lírico na face. Essa interação sugere um sentimento de paixão, que é intensificado e dobrado no contexto do poema, ressaltando o carinho entre os personagens.

Beijo na boca (quadro 6, n. 5), o CL de “coração”, representando o gesto de dar um beijo no coração do eu-lírico. A performance da articulação-boca, juntamente com o gesto do coração, reforça a ideia de que esse beijo carrega um significado de amor sincero e cuidado.

O CL de beijo na boca (quadro 6, n. 6), simbolizando cuidado e proteção para com o coração. Esta articulação-boca, representado pelo CL de beijar na boca, indica o eu-lírico oferecendo um beijo que é indicando com carinho e segurança. No contexto do poema, esse gesto a intenção do eu-lírico de proteger e cuidar dos sentimentos, sugerindo que o beijo na mão com o coração é uma ação significativa que reforça a mensagem paixão do poema.

Boca aberta círculo (quadro 6, n. 7) juntamente com as mãos levantadas, indica uma reação de choque a alarme. O gesto das mãos pode estar relacionado um CL de “coração”, simbolizando um estado de medo súbito, como se o eu-lírico estivesse vivenciando uma situação de grande intensidade emocional, onde algo inesperado e alarmante ocorre no contexto do poema.

Em 1 (um) articulação-boca, boceja com a boca oval aberta é utilizada para indicar uma mensagem de descoberta, associada ao classificador de “ingênua sou” na testa. Esse sinal simboliza uma atitude de não saber ou de estar surpreso com algo que está sendo revelado no contexto do poema. A expressão facial de bocejo e o gesto na testa indicam que o eu-lírico está experimentando um momento de descoberta, onde algo que não era previamente compreendido é subitamente percebido. A narrativa poética utiliza essa articulação-boca e gesto para destacar a ingenuidade do eu-lírico em relação ao tema abordado no poema. Veja o Sinal 17:

Sinal 17: Ingênua sou



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Em 3 (três) articulações-boca, observamos o uso de classificadores que expressam diferentes mensagens através de beijos: Beijo na boca (Sinal 18), Beijo no coração (Sinal 19) e Beijo na mão com o coração (Sinal 20). As imagens capturadas refletem variações nas expressões dos beijos e suas narrativas, mostrando como cada gesto carrega um significado único. Os classificadores de “sentidos de beijar” demonstram diferentes nuances emocionais, o Sinal 18 indica que o “dedo” representa outra pessoa se aproximando para beijo na boca [face] o eu-lírico, sugerindo proximidade e afeto, o Sinal 19 mostra o beijo no coração, representando cuidado e proteção, sem confusão, o Sinal 20 sugere um beijo na mão com o coração, é um gesto de carinho. Esses gestos refletem diferentes conceitos e emoções, mostrando como o contexto dos beijos pode variar e indicar diferentes sentimentos através da combinação de articulações-boca e gestos. Veja os Sinais 18, 19 e 20:

Sinal 18: Beijo na boca



Sinal 19: Beijo no coração



Sinal 20: Beijo na mão com o coração

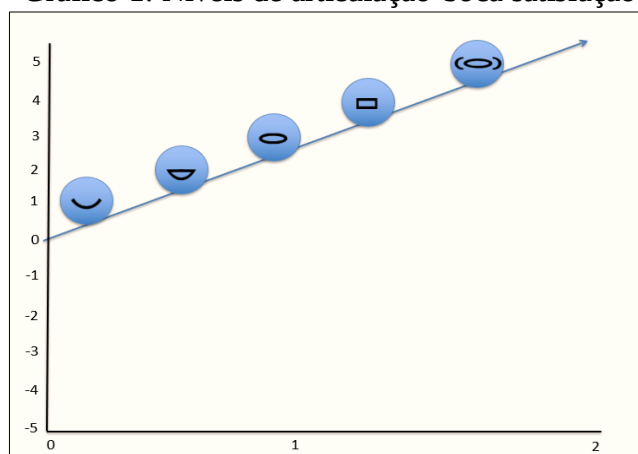


Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Em 07 (sete) sinais (Nº 01 a 07 do quadro 6), os classificadores utilizados no poema através de expressões que indicam emoções de forma clara e explícita. O estudo detalha como essas manifestações, especialmente as articulações-boca, produzem e comunicam os sentimentos de satisfação presentes nos classificadores. Essa abordagem verbo-visual corrobora a perspectiva teórica de Brait (2013), que destaca a importância da “dimensão verbo-visual da linguagem” na constituição da identidade e subjetividade dos indivíduos. Segundo a autora, “a verbo-visualidade não se restringe apenas à palavra, mas abrange toda a manifestação visual que acompanha o discurso” (Brait, 2013, p. 44).

A partir da análise se expressão da boca satisfação identificamos 5 níveis de satisfação ver gráfico 1. Esses níveis de satisfação agregam à sinalização a intensidade do sentimento de satisfação expresso. Percebemos que no nível 1, o sentimento expresso é de tranquilidade, no nível 2 é de contentamento, no nível 3 é de admirando e alegria, no nível 4 é de surpresa e emoção e no nível 5 é de suavidade e fofura.

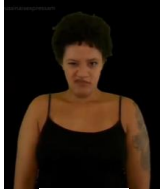
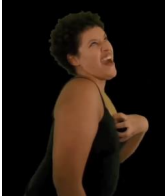
Gráfico 1: Níveis de articulação-boca satisfação



Fonte: Produzido pelo autor, 2024.

O poema faz uso da linguagem discursiva verbo-visual para indicar suas ideias, dividindo as expressões faciais a partir dos grafemas dos sinais. Na Parte 2 do poema, analisada na plataforma *SignPuddle Online*, o *corpus* revelou diversos sinais que variam nas articulações-boca, indicando um sentido negativo de insatisfação em níveis diferentes, mas com um sentido geral de maldade. Os tipos de expressões de boca específicas se destacam em seis: Boca erguida [o lado esquerdo] (Sinal 21), Sorriso boca fechada [com malícia] (Sinal 22), Boca com dentes à mostra [morder] (Sinal 23), beijo na boca [ignorada] (Sinal 24), Lábios pressionados juntos [tensão] (Sinal 25) e Sorriso largo [com sarcasmo] (Sinal 27), conforme apresentado no Quadro 7. Essas articulações-boca estão associadas à expressão de descontentamento, crítica velada, agressividade e sarcasmo, indicando sensações de maldade e insatisfação. Essa abordagem,

realizada ao longo do poema, contribui para a complexidade emocional do discurso presente na obra, como demonstrado no Quadro 7:

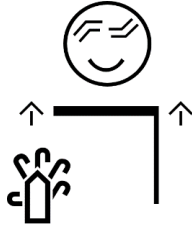
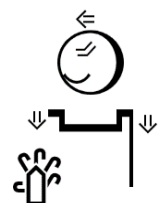
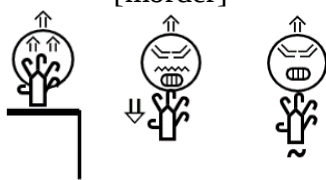
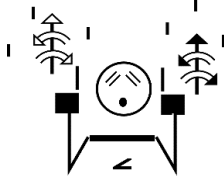
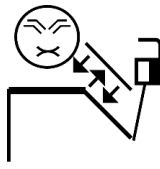
| Quadro 7: Tipos de articulações-boca insatisfação (maldade)                       |                                                                                   |                                                                                   |                                                                                    |                                                                                     |                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Sinal 21:<br>Boca<br>erguida                                                      | Sinal 22:<br>Sorriso boca<br>fechada                                              | Sinal 23:<br>Boca com<br>os dentes                                                | Sinal 24: Beijo<br>na boca                                                         | Sinal 25:<br>Tensão de<br>boca                                                      | Sinal 26:<br>Sorriso<br>largo                                                       |
|  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |

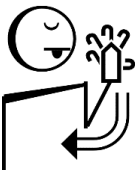
Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Em 07 (sete) articulações-boca (Sinal 21, Sinal 22, Sinal 23, Sinal 24, Sinal 25 e Sinal 26), são representadas emoções em níveis diferentes de insatisfação, todos indicando um sentido geral de maldade: a boca erguida no lado esquerdo expressa uma crítica velada, seguida pelo sorriso de boca fechada com malícia que demonstra uma insatisfação. O movimento com os dentes à mostra sugere uma agressividade mais explícita, enquanto o beijo na boca ignorado indica uma forma de desprezo. Os lábios pressionados juntos revelam uma tensão, enquanto a língua realiza uma articulação-boca que simula o movimento de cuspir e finalizando com o sorriso largo sarcástico que possivelmente indica uma gargalhada.

Durante esse processo, foram identificadas diferentes variações de articulações-boca que expressam sentidos de maldade, incluindo: Lado esquerda da boca erguido, sorriso boca fechada, beijo na boca, dentes no movimento da língua, lábios pressionados juntos [tensão], a língua lambe os lábios [cuspido] e Sorriso largo, conforme ilustrado no quadro 8:

| Quadro 8: Maldade |                                                                                                                        |                                                                                       |
|-------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| MALDADE           |                                                                                                                        |                                                                                       |
| Nº                | Sinais escritos                                                                                                        | Fotos dos sinais                                                                      |
| 1                 | (Lado esquerda da boca erguida)<br> |  |

|   |                                                                                                                                       |                                                                                       |  |
|---|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|--|
| 2 | <p>Outra pessoa maldade<br/>(Personagem 3)</p>       |     |  |
| 3 | <p>Segurar o coração</p>                             |    |  |
| 4 | <p>A palma da mão aberta para cima</p>              |   |  |
| 5 | <p>Dentes no movimento da língua<br/>[morder]</p>  |   |  |
| 6 | <p>Ignorada</p>                                    |  |  |
| 7 | <p>Frustração [tensão]</p>                         |  |  |
| 8 | <p>Estranhamento</p>                               |  |  |

|    |                                                                                                         |  |                                                                                     |  |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|-------------------------------------------------------------------------------------|--|
| 9  | <p>Cuspido na mão</p>  |  |  |  |
| 10 | <p>Gargalhar</p>       |  |  |  |

Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Retomando cada sentido expresso por meio da articulação-boca, temos o lado esquerdo da boca erguida (quadro 8, n. 1), indica uma expressão de maldade, associada a um sentimento de maldade. Esse gesto representa uma personagem maldosa, expressando descontentamento, uma crítica velada. O sentimento de maldade é claramente indicado pela articulação-boca, sugerindo que o eu-lírico está reagindo a algo que considera desagradável.

O lado esquerdo da boca erguida (quadro 8, n. 2) indica uma expressão de maldade. Esse gesto é acompanhado por dois CLs de “dedos”, indicando a incorporação do personagem 3 (outra pessoa) pelo narrador/sinalizante. Neste momento, o narrador assume a perspectiva deste personagem que está posicionado à sua frente, agindo de forma desonesta ou descarada. A expressão facial negativa reforça a ideia de maldade no contexto do poema. Isso demonstra que o narrador, ao incorporar o personagem 3, está representando diretamente a hipocrisia ou malícia deste personagem. Esta técnica de incorporação permite ao narrador expressar vividamente a maldade presente nas interações entre os personagens do poema, mostrando-a do ponto de vista do próprio agente da maldade.

O sorriso boca fechada uma expressão de maldade (quadro 8, n. 3), indicando um CL de dissimulação ou intenção negativa. Esta articulação-boca é acompanhado pela mão que parece sugerir a entrega de um sentimento, simbolizado pelo “segurar o coração” no contexto do poema. A expressão facial e o gesto reforçam a mensagem do poema, onde o eu-lírico lida com a duplicidade ou malícia em suas interações.

O sorriso de boca fechada (quadro 8, n. 4), expressa satisfação, o classificador (CL) “palma da mão aberta para cima” na mão direita, possivelmente representando um coração, indica que o eu-lírico está expressando um sentimento de satisfação. No entanto, a expressão

facial sugere uma dualidade, onde outra pessoa é retratada com uma expressão de maldade, semelhante à de um Lúifer.

Outra pessoa utilizando os dentes no movimento da língua (quadro 8, n. 5), como se estivesse prestes a morder algo relacionado ao coração. A expressão facial intensa, com sobrançelas franzidas, adiciona um elemento de agressividade ou determinação o CL, uma emoção forte no discurso do poema.

O CL de um beijo na boca (quadro 8, n. 6), esse gesto pode ser usado para reforçar uma afirmação ou para chamar a atenção de pessoas que parecem estar desatentas ou ignorando algo. No contexto do poema, o eu-lírico tenta comunicar algo significativo, mas percebe que sua mensagem está sendo ignorada. Esse gesto, portanto, enfatiza a tentativa do eu-lírico de capturar a atenção de outros e indicar do que está sendo dito.

Os lábios pressionados juntos (quadro 8, n. 7), expressam que eu-lírico está manifestando uma emoção intensa, possivelmente de frustração ou resistência, após um incidente ou situação repetitiva. No contexto do poema, essa situação reflete a tensão interna do eu-lírico. A expressão sugere que o eu-lírico está tentando se manter calmo ou evitar uma reação emocional aberta, permanecendo quieto, mas internamente lidando com um conflito emocional.

O lado esquerdo erguido (quadro 8, n. 8), representando uma expressão de maldade. Esse gesto, combinado com a expressão facial de tensão ou estranhamento, sugere a ideia de desconfiança ou crítica. No contexto do poema, essa postura pode indicar que o eu-lírico está lidando com uma pessoa cuja atitude é maliciosa ou desagradável e um comportamento que o desagrada.

A língua lambe os lábios de cuspir (quadro 8, n. 9). No contexto do poema, esse CL simboliza rejeição, com a língua representando o ato de cuspir algo diretamente relacionado a outra pessoa. O CL de cuspir na mão, em conexão com o coração, sugere que essa ação é dirigida a sentimento de maldade, uma crítica intensa no discurso poético.

O sorriso largo (quadro 8, n. 10) com a língua se movem em uma boca de gargalhar, seguido por cuspir na mão, exibindo uma expressão exagerada de gargalhada, inclinando o corpo para trás com uma das mãos próxima ao peito, o que reforça a ideia de uma reação emocional forte. Esse gesto pode representar uma risada sarcástica, revelando uma mensagem crítica e negativa no contexto do poema. O CL e a expressão facial de gargalhar indicam que outra pessoa está utilizando o gesto de forma cruel, um sentimento de maldade ou uma crítica pesada dentro do discurso poético.

Em um trecho do poema, a expressão facial de boca do eu-lírico, com o “lado esquerdo da boca erguido” (Sinal 27), manifesta um sentimento de maldade. O classificador (CL) de “dedos” no sinal (Sinal 28) é utilizado para representar “Ingênuo”, onde o “dedo esquerdo” simboliza o próprio eu. A troca para o “dedo direito” indica “outra pessoa” e sugere maldade ou alguém tentando convencer de forma sorrateira. Destacam-se duas expressões faciais de bocas: lado esquerdo da boca erguida (Sinais 27 e 28). Essa expressão é usada em contextos que indicam informações negativas, representando uma pessoa maldosa e passando uma sensação de maldosa. Além disso, o Sinal 28, associado a pensamentos de maldade, pode sugerir uma confusão emocional, comparável a um turbilhão de sentimentos. Veja nos Sinais 27 e 28:

Sinal 27: Lado esquerda da boca erguida



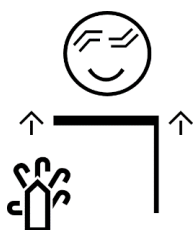
Sinal 28: Outra pessoa maldade (Personagem 3)



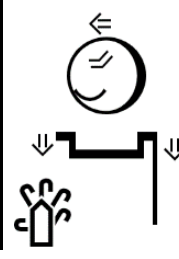
Fonte 1: Dados da pesquisa, 2024.

Em 2 (dois) classificadores de “segurar o coração”, a expressão é provisoriamente usada para representar um “coração”. Duas expressões faciais expressam essa mensagem: um sorriso com a boca fechada e lábios levemente curvados para cima (Sinais 29 e 30), sugerindo malícia. Essas expressões combinam alegria com um toque de maldade. Os CLs “palma da mão aberta para cima” (Sinais 29 e 30), aliados às expressões maliciosas, indicam uma conotação negativa, sugerindo uma duplicidade, como uma alusão a Lúcifer nas cortesias do poeta. Veja nos Sinais 29 e 30:

Sinal 29: Segurar o coração



Sinal 30: CL que ela está fazendo com a mão



Fonte 2: Dados da pesquisa, 2024.

Em 1 (um) uma demonstrando claro de como a visualidade é incorporada ao classificador para expressar o significado, o CL de *“Gargalhar com boca para morder de coração”*, onde o sentido é de segurar o coração, é provisório e representa o “coração” com a expressão de morder, simbolizando gargalhar. Esse sinal é realizado através da articulação-boca, demonstrando os movimentos dos dentes de outra pessoa com maldade, acompanhados por uma expressão facial de intensidade ou frustração, exibindo os dentes e com as sobrancelhas franzidas. A outra pessoa gesticula com a mão perto do rosto, em um CL que representa gargalhar com a boca para morder de coração. Veja o Sinal 31:

Em 1 (um) uma demonstrado clara de como a visualidade é incorporada ao classificador de 'Gargalhar com boca para morder de coração', realizado com expressões faciais e articulações-boca, é uma representação simbólica da maldade, associando o gesto de exibição dos dentes com uma expressão de intensidade ou frustração, geralmente marcada pelas sobrancelhas franzidas. O CL, nesse caso, incorpora o significado do 'coração', simbolizando não apenas a ideia de gargalhar, mas também o desejo de causar dor ou sofrimento. A gesticulação realizada com a mão perto do rosto reforça a noção de aproximação agressiva, evidenciando a violência implícita no gesto. A interpretação do sinal se sustenta no contexto do discurso, onde o sentido é de 'segurar o coração', o que torna desnecessária a menção direta ao verbo 'querer', pois o foco está na expressão emocional e no significado simbólico do gesto, que é o de controle ou posse.

Sinal 31: Gargalhar com boca para morder o coração



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

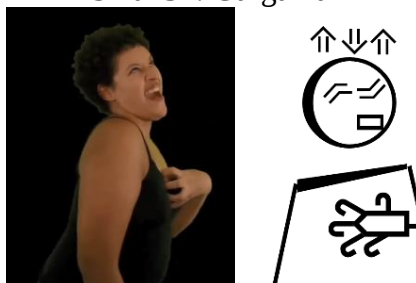
As pessoas pedem a ela que faça algo com seus corações; abriram seus peitos, retiraram seus corações palpantes e os ofereceram. Nesse momento, o sinal “gargalhar com boca para morder de coração” é executado, desta configuração de mão escolhida <sup>19</sup> de número envolve levantar o braço, formando uma mão com dedos curvados, simulando um arranhão no rosto, enquanto os olhos se voltam para cima. A expressão sugere que a mão está “arranhando” e a boca parece “devorar” o coração.

<sup>19</sup> Configurações de Mão da Libras, número 47 de CM. pág. 28

<https://jucienebertoldo.files.wordpress.com/2018/03/libras-em-contexto.pdf>

Em 1 (um) classificador de “sentir”, a expressão da boca ao “gargalhar” se revela de forma provisória, simbolizando o sinal de gargalhar (Sinal 32). Antes disso, o classificador realiza uma ação de lamben os lábios, cuspidno na mão e levando-a ao peito, o que cria um contexto de opressão. Esse gesto expressa uma combinação entre a aparente alegria e uma camada oculta de maldade, evidenciada pelo exagero da expressão facial. A hipocrisia como personagem 3 ressalta a duplicidade da emoção expressa: um riso que carrega não apenas alegria, mas também um forte de negatividade. O exagero do riso, carregado de emoção intensa, sugere um sentimento profundo, talvez de ironia. Uma representação visual desse conflito interno e dessa crítica implícita à maldade. Veja no Sinal 32:

Sinal 32: Gargalhar



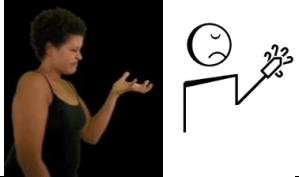
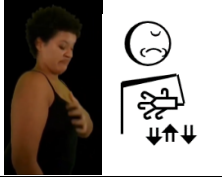
Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Em 10 (dez) sinais (Nº 01 a 10 do quadro 8), as expressões de maldade no poema são evidenciadas através de sinais que indicam essas emoções de maneira clara. O estudo detalha como essas expressões, manifestadas principalmente pelas bocas, produzem e indicam os sentimentos de maldade presentes no poema. Este estudo corrobora a teoria de Bakhtin (1997), segundo a qual a ideologia permeia todas as formas de interação social, sendo constantemente comunicada por meio de sinais. Tais elementos não são neutros, mas carregam consigo valores e significados que refletem as disputas ideológicas de um determinado contexto. Quando a maldade é representada, seja por meio de ações ou sinais, ela reflete um conflito ideológico entre diferentes perspectivas e valores. Bakhtin afirma que “os signos só surgem no processo de interação entre indivíduos sociais” (1997, p. 32), sugerindo que qualquer expressão de maldade, independentemente da forma, está sempre inserida em uma dinâmica de poder e resistência. Dessa forma, o gesto ou sinal que representa a maldade adquire uma dimensão ideológica, revelando uma crítica à hipocrisia ou à injustiça nas relações sociais.

A análise do *corpus*, revelou 14 sinais que variam nas articulações-boca, indicando um sentido negativo de insatisfação em níveis diferentes. Os tipos de expressões de boca específicas se destacam em quatro: Triste (Sinal 33), Triste boca nas laterais (Sinal 34), Triste média [boca

franzida aberta] (Sinal 35), e Triste desesperada [boca oval aberta enrugada] (Sinal 36), conforme apresentado nos quadros 9 e 10. Essas articulações-boca estão associadas à frustração, descontentamento e angústia, expressa sensações de desprazer e desaprovação. Essa abordagem, realizada ao longo do poema, amplia a profundidade sentimental da narrativa apresentada na obra, como demonstrado no Quadro 9.

Quadro 9: Tipos de tristeza

|                                                                                   |                                                                                   |                                                                                    |                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Sinal 33: Triste                                                                  | Sinal 34: Triste boca nas laterais                                                | Sinal 35: Triste média                                                             | Sinal 36: Triste desesperada                                                        |
|  |  |  |  |

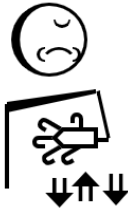
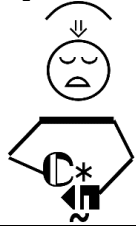
Fonte: Dados da pesquisa, 2024

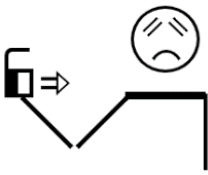
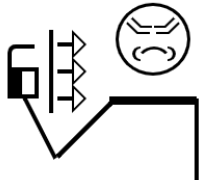
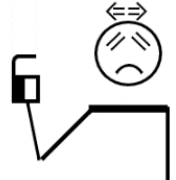
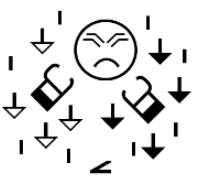
Em 04 (quatro) articulações-boca (Sinal 33, Sinal 34, Sinal 35 e Sinal 36), são representadas diferentes emoções de insatisfação: início com a emoção de boca triste, seguido pela emoção de triste boca nas laterais, depois a triste média [boca franzida aberta], e por fim triste desesperada [boca oval aberta enrugada], demonstrando níveis crescentes de descontentamento. Essas articulações-boca na interpretação das emoções demonstram como as expressões de insatisfação são modificadas e comunicadas por meio dessa dinâmica verbo-visual.

Durante esse processo, foram identificadas diferentes variações de boca que expressam insatisfação, são elas: triste, triste boca nas laterais, triste média [boca franzida aberta], triste desesperada [boca oval aberta enrugada], como podemos ver no quadro 10.

Quadro 10: Insatisfação da Boca

| INSATISFEITO |                                                                                                                      |                                                                                       |
|--------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| Nº           | Sinais escritos                                                                                                      | Fotos dos sinais                                                                      |
| 1            |                                   |  |
| 2            | (Central do coração no peito)<br> |  |

|   |                                                                                                                        |  |                                                                                       |  |
|---|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|---------------------------------------------------------------------------------------|--|
| 3 | (Central do coração no peito)<br>     |  |    |  |
| 4 | (Olha de desconforto com coração)<br> |  |    |  |
| 5 | Joga para trás<br>                   |  |   |  |
| 6 | Coração parado nas mãos<br>         |  |  |  |
| 7 | Limpa de lágrimas os olhos<br>      |  |  |  |
| 8 | Limpa de lágrimas os olhos<br>      |  |   |  |
| 9 | Coração na frente do peito<br>      |  |   |  |

|    |                                                          |                                                                                     |                                                                                       |  |
|----|----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|--|
| 10 | A outra pessoa está me perseguindo                       |    |     |  |
| 11 | Pessoa me exagerado                                      |    |     |  |
| 12 | A outra pessoa me exagerado                              |    |   |  |
| 13 | Exagerados com pessoas “chamada as vezes” (Personagem 2) |  |  |  |
| 14 | Ofender-me (Personagem 3)                                |  |   |  |

Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Retomando cada sentido expresso por meio da articulação-boca, temos Triste (quadro 10, n. 1), indicando insatisfação. No contexto do poema, essa expressão está associada a um sentimento de desvalorização. Em seguida, o personagem 1 mostra o narrador/sinalizante utilizando o olhar e o gesto “coração” para expressar a desvalorização. Sua expressão da boca indica insatisfação, acompanhada de um gesto de mão apertada, o que pode simbolizar uma atitude negativa dentro do discurso poético.

O triste boca nas laterais (quadro 10, n. 2), indicando insatisfação. No contexto do poema, essa expressão está associada um sentimento de desapontamento. O CL central do

coração no peito, sugere um sentimento de indiferença ou falta de importância em relação a algo. A mão apertando o peito, como se estivesse limpando ou removendo algo, pode simbolizar um gesto de raiva ou frustração e uma atitude de não aceitação ou descontentamento dentro do discurso poético.

O triste boca nas laterais (quadro 10, n. 3), indicando uma mensagem de insatisfação, refletindo um sentimento de descontentamento. O CL “central do coração no peito” sugere uma indiferença ou falta de importância, com a mão apertando o peito, como se tentasse parar ou conter algo. Esse gesto reflete um estado de decepção, onde o eu-lírico parece estar processando um sentimento de frustração ou desânimo.

A boca triste (quadro 10, n. 4), indicando uma mensagem de insatisfação. Neste caso, o sentimento de insatisfação é revelado através da expressão da própria boca, onde o olhar direcionado à mão pode simbolizar uma sensação de desvalorização em relação a algo percebido como “esquisito”, refletindo a emoção que permeia o discurso do poema.

A boca triste média (quadro 10, n. 5), manifesta m sentimento de insatisfação. Esse sinal, representando o coração “jogado para trás”, simboliza um sentimento de dor emocional. O olhar direcionado à mão sugere a percepção de algo estranho ou fora do comum, enfatizando um estado de inquietação no discurso poético.

A boca triste média (quadro 10, n. 6), nesse caso, o sinal de “coração” é apresentado antes do eu-lírico sentir-se ignorado por outras pessoas. O eu-lírico percebe que seu coração está sendo manipulado, o que gera confusão e leva a um estado de tristeza. A expressão facial triste, combinada com o sinal de “coração parado nas mãos”, segue um sinal de proteção, onde o eu-lírico pode estar refletindo sobre algo que ainda o preocupa. Essa combinação reflete a sensação de desvalorização e dor emocional, mas o eu-lírico mostra uma resistência forçada no discurso do poema.

A boca triste (quadro 10, n. 7), indicando uma mensagem de dor emocional. No caso representado, o gesto de limpar lágrimas dos olhos reforça a expressão de tristeza ou angústia. Essa expressão facial sugere que o eu-lírico está enfrentando um momento de grande emoção, possivelmente chorando, o que é refletido em seu discurso no poema.

A boca triste desesperada (quadro 10, n. 8), indicando uma mensagem intensa sofrimento associado à insatisfação. Essa expressão da boca reflete uma angústia profunda, enquanto o gesto de limpar o rosto enfatiza a intensidade dessa emoção. No contexto da performance do eu-lírico, essa expressão de profunda dor torna-se quase insuportável, evidenciando uma negatividade profunda no discurso poético.

A boca triste (quadro 10, n. 9), indicando uma mensagem de insatisfação associada a um coração vulnerável, protegido à frente do peito. A expressão facial séria, juntamente com o gesto de formar um coração com as mãos, sugere que o eu-lírico está simbolizando um sentimento de desvalorização e baixa autoestima. Esse gesto reflete uma tentativa de proteger algo precioso, indicando uma atitude de defesa e cuidado no discurso poético.

A boca triste (quadro 10, n. 10), indicando uma mensagem de insatisfação. Nesse contexto, o sentimento de insatisfação surge quando a outra pessoa persegue e julga o eu-lírico, refletindo uma postura autoritária e crítica no discurso poético.

O triste boca nas laterais (quadro 10, n. 11), indicando um sentimento de insatisfação. Nesse contexto, o eu-lírico sente-se ameaçado e exageradamente pressionado por outra pessoa, como se algo ou alguém estivesse constantemente em seu ombro, e ela mal consegue aguentar.

A boca triste (quadro 10, n. 12), indicando um sentimento de insatisfação e frieza. A boca está em uma posição normal, o gesto com a mão levantada e o dedo curvado pode estar representando alguém sendo chamada sugerindo uma crítica negativa, nesse contexto o eu-lírico está demonstrando frieza e desaprovação em seu discurso. A postura e a expressão facial refletem um estado de distanciamento resistência a uma situação percebida como inaceitável no contexto do poema.

A boca triste média (quadro 10, n. 13), indicando um sentimento de insatisfação, nesse contexto, o eu-lírico parece estar lidando com uma situação de exagero, onde pessoas constantemente “chamam às vezes” de forma insistente. O sentimento de insatisfação é intensificado pela maneira como essa “chamada às vezes” é feita, de forma exagerada e rigorosa. A expressão facial do eu-lírico, com a boca sem graça e a postura séria, reforça a natureza crítica e insatisfeita presente no discurso poético.

A boca triste (quadro 10, n. 14), indicando um sentimento de insatisfação, o eu-lírico expressa essa insatisfação ao confrontar alguém que o ofende repetidamente. No entanto, o discurso poético reforça a ideia de que não devemos nos tornar pessoas más em resposta a essas ofensas. A expressão da boca triste normal sublinha a mensagem de que, mesmo diante da provocação, é possível manter uma postura ética e não deixar que as ofensas moldem nosso caráter negativamente.

Durante o processo de análise, foram identificadas os Níveis de Insatisfação na Caracterização de Boca. As diferentes variações de boca que expressam insatisfação. Essas variações refletem diferentes níveis de tristeza e são descritas da seguinte forma:

Triste – Descrição: A expressão “triste” é representada por uma boca levemente curvada para baixo. Essa forma indica um sentimento de insatisfação, onde o desconforto emocional é

evidente, mas ainda controlado. Nessa expressão, a tristeza é mais pronunciada, comunicando um estado emocional mais visível, possivelmente acompanhado de frustração. Esta expressão simboliza resignação e sentimento de desvalorização no contexto poético, refletindo emoção negativa e antecipando manifestação ainda mais intensas de insatisfação no decorrer do poema.

Triste boca nas laterais – Descrição: Os cantos da boca são puxados para baixo e para os lados, intensificando a expressão de insatisfação, essa forma indica um sentimento de descontentamento, onde o desconforto emocional é evidente, mas ainda controlado, nesse contexto é utilizada em situações que exigem uma comunicação de tristeza de forma suave, retratando um estado emocional perturbado, mas não avassalador.

Triste Média (Boca Franzida Aberta) – Descrição: a expressão triste pela boca franzida e aberta para baixo, sugerindo uma emoção de tristeza. Essa forma indica um sentimento de dor emocional, enquanto a abertura da boca revela que essa emoção está se manifestando de maneira mais visível, nesse contexto é uma expressão adequada para expressar um estado emocional perturbador, onde o eu-lírico está claramente insatisfeito é mais evidente e pronunciada.

Triste Desesperada (Boca Oval Aberta Enrugada) – Descrição: Esta é a expressão de insatisfação mais intensa. A boca está aberta em uma forma oval e enrugada, indicando uma profunda dor e desesperança. A rugosidade da boca sugere uma tensão extrema e uma emoção avassaladora, refletindo um estado de dor emocional intensa, nesse contexto é usada para comunicar uma insatisfação muito intensa, normalmente em momentos de clímax emocional no poema, onde a tristeza e o desespero são visivelmente dominantes.

Triste Desesperada (Boca Oval Aberta Enrugada) – Descrição: esta é a expressão de insatisfação. A boca está aberta em uma forma oval e enrugada, indicando uma profunda dor e desesperança. A rugosidade da boca sugere uma tensão extrema e uma emoção avassaladora, refletindo um estado de profunda dor, nesse contexto é usada para comunicar uma insatisfação, normalmente em momentos de dor emocional no poema, onde a desesperança é visivelmente dominante.

Essas variações, como descritas, foram analisadas e documentadas para ajudar na compreensão das diferentes formas como a insatisfação pode ser expressa visualmente, no contexto de poesia em sinais. Como observado no Quadro 10 essas expressões faciais são cruciais para comunicar as nuances emocionais desejadas.

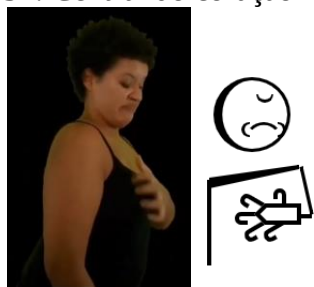
O poema foi dividido em discursiva verbo-visual para expressar as produções das expressões da boca nos grafemas em sinais as bases da língua de sinais. Após a análise do

*corpus*, identificados 14 sinais com apresentam variações nas articulações-boca indicando um sentido negativo de insatisfação.

A compreensão segunda inicial da Ingenuidade em sinais contribui para a expressão facial através dos grafemas na Parte 2 dentro da plataforma *SignPuddle Online*. No contexto do texto, a autora utiliza a expressão facial da boca para representar graficamente um contexto em que deseja dar ênfase ao orador.

Em 2 (dois) relação aos sinais que representam expressões de insatisfação, existem dois CLs de “sentir” provisórios principais: duas as posições: “central do coração no peito”. Esses os sinais são utilizados nas performances capturadas em imagens da transcrição para a escrita de sinais, empregando a CM para demonstrar o “central do coração no peito”, que indicam as expressões de descontentamentos, como ilustrado no quadro 10. Os Sinais 37 e 38, apesar de apresentarem as mesmas de boca carregam significados distintos. O Sinal 37 representa uma insatisfação relacionada a um sentimento de indiferença com o triste boca nas laterais. Já o Sinal 38 indica um estado de falta de vontade, também com uma expressão triste boca nas laterais, mas indicando as informações negativas. Assim, embora as expressões de boca sejam semelhantes, elas possuem sentidos diferentes. A explicação detalhada dos sentidos de cada sinal pode ser encontrada nas imagens correspondentes. Vejam os Sinais 37 e 38:

Sinal 37: Central do coração no peito



Sinal 38: Central do coração no peito



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Em 2 (dois) (Sinal 39 e Sinal 40), as articulações-boca indicam expressões de insatisfação produzidas pelas próprias expressões faciais diferem associadas aos sinais. No Sinal 39, o gesto de “limpar lágrimas dos olhos” demonstra uma expressão facial de insatisfação e dificuldade, exibindo uma boca triste. Já no Sinal 40, o mesmo gesto exibe uma expressão facial com um tom de tristeza, indicando a recepção de uma emoção de desvalorização, pesada e dificuldade na respiração. Ao contrário do que pode parecer, essas reações comportamentais são complementadas por expressões faciais, intensidade de ritmo, alterações na postura do corpo e do rosto, e até articulações-boca que sugerem alteração na respiração, indicando um

estado de incômodo. Entretanto, há também uma maneira de reagir sem alterar a expressão da testa, apenas mostrando as sobrancelhas franzidas e os olhos fechados com lágrimas, de maneira mais cruel. Essa abordagem enfoca a boca em uma expressão de insatisfação, que gradualmente se transforma, chegando até a sugerir um bocejo quase cansado. Veja os Sinais 39 e 40:



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Em 3 (três) do texto em questão apresenta as sequências dos sinais marcadores dêiticos de “Chamadas” utilizados pela autora para expressar insatisfações. Esses sinais incluem os termos “Pessoa me exagerado”, “Desaprovação” e “Chamada às vezes”. Nesse sentido, a autora também recorre a elementos visuais, como a expressão facial que marca a negação diante das propostas, uma boca apertada com uma expressão de frieza, além da posição do braço meio levantado horizontalmente e da mão em forma de anzol. Esses elementos visuais reforçam a forma como a pessoa é chamada, incorporando o desconforto e a rejeição sentidos pelo eu-lírico.

No contexto apresentado, as esferas de “pessoa me exagerado”, “desaprovação” e “chamada às vezes” com a maneira como esses sentimentos são expressos através dos sinais marcadores dêiticos “chamadas”. A autora parece utilizar esses elementos para sublinhar a intensidade emocional excessiva e a crítica à forma como o eu-lírico é chamado ou pressionado, destacando o desconforto e a resistência às situações percebidas como inaceitáveis. Veja nos Sinais 41 a 43:



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Observa-se em cima no Sinais 41, 42 e 43, as CM são semelhantes, mas as expressões de boca são diferentes, outra diferenciação é que há indicativo de movimento da mão no Sinal 41, não há indicativo de movimento da mão no Sinal 42 e enquanto que no Sinal 43 há indicativo de movimento da mão.

Em 1 (um) sinal de ofensa (Sinal 44), indica-se verbalmente a difamação através da locução no espaço, onde o braço de suporte e a mão sinalizam “algo me ofende”. Este classificador, utilizando sinais com ambas as mãos, representa o contexto da imagem e reflete na explicação do significado e do conceito, de maneira semelhante a uma “repetição gramatical”, conforme Sutton-Spence (2021, p. 188): “sinais individuais, de uma estrutura sintática gramatical ou até mesmo de um discurso, podem simplesmente provocar uma emoção de prazer no público”. Refletindo sobre a esfera de ofensa se torna mais visual na expressão facial e mais incômoda na expressão não-manual, produzindo um efeito poético no discurso. Seguindo este caminho, o uso de “As ofensas” em todo o poema confere um tom de tristeza, sofrimento e perseverança na luta. A configuração das sobrancelhas em forma de raiva reforça uma reação negativa e intensa do eu-lírico. Veja o Sinal 44:

Sinal 44: As ofensas



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Em 07 (sete) sinais (Nº 01 a 04, 10, 12 e 15 do quadro 4) os sinais de cumprimento e autoapresentação que indicam expressões de satisfação no poema. O estudo de uma pesquisa refere-se detalha um enunciado, dessas expressões satisfeitas nas bocas, manifestam os sentimentos de satisfação expressos pelo poema. Assim, esse estudo corrobora com Felipe (2013) quando aponta para a produção paralinguística da Libras por meio das expressões verbo-visuais, destes e as imagens que complementa o sentido dos sinais e é uma forma da expressão.

A análise revela 1 (um) sinal de expressão facial como forma de comunicação, focando na expressão de insatisfação encontrada no sinal “Coração na frente do peito” (Sinal 45). Essa expressão varia desde um canto de boca caído, indicando tristeza. Outra ocorrência com essa expressão significado é o grafema da boca que oscila, revelando insatisfação. No poema “Ingenuidade”, publicado por Yanna Porcino em sua rede social, como o *Instagram*, a ideia de

que: “Sei o que vai me dizer? Já aconteceu com você, né. Até comigo também, mas sempre mostramos quem somos, boas pessoas, bom coração, boa empatia para não nos tornarmos más pessoas”. Veja o Sinal 45:

Sinal 45: Coração na frente do peito



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Observe acima que a análise do sinal “Coração na frente do peito” demonstra como seu significado, de acordo com a expressão facial utilizada, em casos negativos, o significado do sinal de “Coração” pode ser influenciado pela esfera social em que ocorre. Por exemplo, no Sinal 45, em alguma cultura, o sinal de “Coração” pode ser interpretado como um gesto de carinho e proteção. No entanto, nesse contexto, o mesmo sinal pode adquirir um significado completamente é proteger algo precioso, especialmente em enunciado que contém informação negativa.

A análise do discurso e das esferas nos ajuda a compreender como o sinal é imbuído de significado através da interação social e cultural, e como esse significado pode ser reinterpretado em diferentes contextos. O sinal de “Coração” exemplifica a interseção entre a forma do sinal e o significado atribuído, influenciado pelo contexto social. Esses elementos se unem para criar uma forma de comunicação verbo-visual.

Em 6 (seis) sinais (Nº 02, 04, 08, 09 a 12, 13 e 14 do quadro 10), a expressão de insatisfação de boca produz o próprio sentido de insatisfação do locutor. Além como, esse estudo corrobora com Felipe (2013) que aponta para a produção paralinguística da Libras por meio das expressões verbo-visuais, destes objetivos, o sujeito e o componente imagético que complementa o significado dos sinais.

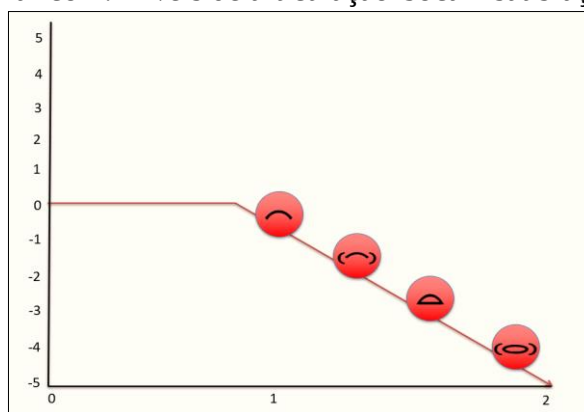
Com base, em 7 (sete) sinais (Nº 01, 03, 05, 06, 07 e 08 do quadro 10), é possível observar que as expressões de insatisfações nos indicadas que em língua de sinais os sentidos negativos são expressos de esquinas dos lábios levemente voltadas para baixo parece que boca a caí a forma de sentido a tristeza. Além disso, temos a indicação de que esses sinais são verbo-visuais tendo em vista que se observa que, conforme Brait (2013), de um texto também deve ser explicitada a partir de noção de significado, perspectiva da imagem mental em prol de uma

forma e este conceito mostra a importância de função deve em conceitualmente e os sinais de negativas.

No entanto, vale ressaltar que não foi encontrada uma representação escrita em específica para as expressões de boca relacionadas à insatisfação, pode indicar uma lacuna de sinais para expressar a boca insatisfação.

A partir da análise se expressão da boca satisfação identificamos 4 níveis de insatisfação ver gráfico 2. Esses níveis de insatisfação agregam à sinalização a intensidade do sentimento insatisfação expresso. Percebemos que no nível 1, o sentimento expresso é de desvalorização, no nível 2 é de descontentamento, no nível 3 é de dor emocional e no nível 4 é profunda dor e desesperança.

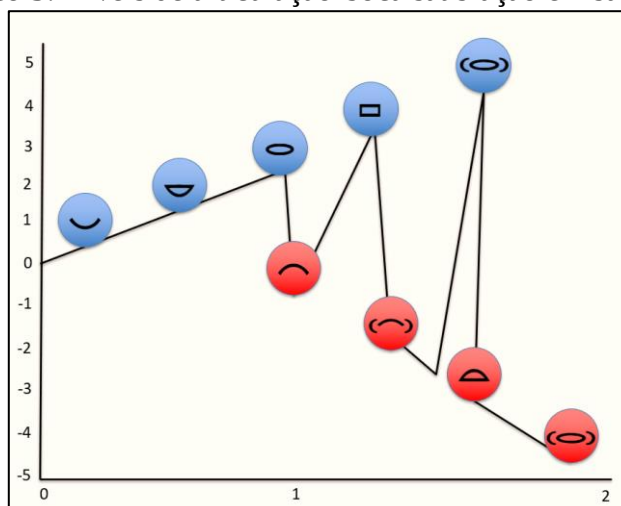
Gráfico 2: Níveis de articulação-boca insatisfação



Fonte: Produzido pelo autor, 2024.

Para a análise do gráfico 3, observe a interação das articulações-boca que indicam níveis de satisfação e insatisfação. O gráfico demonstra uma alternância entre expressões de satisfação (em azul) e insatisfação (em vermelho), com variações de intensidade ao longo do tempo.

Gráfico 3: Níveis de articulação-boca satisfação e insatisfação



Fonte: Produzido pelo autor, 2024.

O Gráfico 3 apresenta uma representação visual dinâmica dos níveis de articulação-boca, alternando entre expressões de satisfação e insatisfação. A linha flutuante do gráfico oscila entre valores positivos e negativos, com as expressões de bocas coloridas marcando os pontos de transição. As expressões de satisfação são representadas na parte superior, com ícones em azul, enquanto as expressões de insatisfação estão na parte inferior, destacadas em vermelho. Esta representação visual alinha-se com a estratégia discursiva verbo-visual do poema, onde as intensificações gradativas de articulação-boca fazem o sentido oscilar entre muito positivo e muito negativo, com momentos de transição brusca, sugerindo a complexidade da narrativa verbo-visual no poema de Yanna Porcino.

As articulações-boca se repetem na representação de dois personagens. Há o personagem que representa a Ingenuidade e o personagem a maldade. Para facilitar a referência aos personagens, denominamos o primeiro de pureza e o segundo de maléfico. Observando-se a estratégia discursiva por meio das articulações-boca percebemos uma gradação no estado emocional de pureza de forma que ela vai da alegria extasiante à tristeza profunda.

A história de pureza é narrada por meio do poema Visual Vernacular e inicia-se com a expressão de sorriso largo  expressando grande alegria. Dessa forma, descreve-se o sentimento de uma menina que ao ver-se encantada com a possibilidade de um amor sente-se muito empolgada. Essa expressão se mantém diante das possibilidades de uma relação amorosa e um sentimento de amor é despertado em seu coração. Assim essa expressão traz o sentido do entusiasmo ao discurso.

A expressão da boca de pureza muda quando o sentimento de entusiasmo muda para um sentimento confuso, assim, o personagem faz a boca expressando sofrimento . Essa expressão atrelada à gesticulação de confusão mental enfatiza o sentimento de tristeza e sofrimento que Pureza está experimentando.

Com o fechamento da boca e pequena abertura no ato de suspirar, é indicando o sentido de momento de decepção e ressignificação de si mesmo. A abertura de boca para receber o próprio coração de volta como se o engolissem para que ele voltasse ao seu local de moradia: seu próprio peito, expressando o início de auto valorização perpassada por muita dor.

A boca sisuda ao recusar as tentativas de contato do outro revela o forte sentimento de dor e revolta que Pureza sente nesse momento em que se fecha para as relações. Finalizando o poema, a expressão da boca leve sorriso acompanha a informação sobre o sentimento de leveza que carrega em seu coração ao estar mais para si mesma que para os outros.

O poema foi meticulosamente organizado em versos, seguindo a sinalização em sinais com a expressão não manual da poesia VV. As pausas e mudanças nas expressões faciais foram habilmente utilizadas para delinear os versos na transcrição em escrita de sinais, uma vez que no poema não há mudança temática indicada por Sutton-Spence e Kaneko (2016) como um marcador para os “versos sinalizados”. A combinação da Ingenuidade com os elementos verbo-visuais, como o uso do espaço e das expressões não-manuais, dá vida à riqueza dos classificadores/sinais.

Para compreender a complexidade dessas expressões, a teoria verbo-visual e a esfera discursiva de Bakhtin nos oferecem um arcabouço teórico valioso. Segundo Bakhtin (1986), o verbo-visual não se restringe à palavra, abrangendo toda a manifestação visual que acompanha o discurso, incluindo as expressões faciais que enriquecem a comunicação. No contexto da poesia surda, essas expressões verbais e visuais se entrelaçam para criar uma mensagem completa e multifacetada.

#### **4.5 A poesia e o processo dialógico**

Atendendo ao objetivo geral delineado nesta pesquisa, que consiste em “analisar a dialogicidade do poema Ingenuidade”, apresentamos a seguir uma síntese do capítulo. Na perspectiva dialógica, a construção de sentidos se dá a partir da tensão, ou seja, do embate entre, pelo menos, dois pontos de vista distintos, como descrito na metáfora da faísca elétrica resultante do contato entre dois polos opostos (Volóchinov, 2017).

Segundo Volóchinov (2017, p. 233), a significação “é uma faísca elétrica surgida apenas durante o contato de dois polos opostos”. Nesse sentido, é entre “eu e o outro”. Entre o leitor e o interlocutor. No caso desta pesquisa, da interlocução entre leitor e a autora poetisa, assim como da poetisa com os discursos que a constituíram.

A arte reflete a vida. A autora surda, a partir de sua leitura, provavelmente se inspira em situações da vida cotidiana, acreditamos que a partir de experiências com desilusões amorosas ou decepções com amigos que confiava lhe inspiraram a criar sua obra poética ou por ver essas situações com outras pessoas. Qualquer leitor desta poesia associa a situação enunciada com alguma experiência pessoal também. Esse movimento ativo de reflexão do enunciado do outro e associação com suas experiências singulares evidencia o dialogismo.

Dialogismo é um conceito que estabelece que todos os discursos (sejam escritos, falados ou sinalizados) estão relacionados com outros, e que todos os enunciados são dialógicos. Assim, todo enunciado se constitui a partir de outro, e sempre há pelo menos duas vozes presentes,

mesmo que não se manifestem no discurso. Yanna Porcino não explicita sua inspiração para criar a poesia com tantas “expressões de boca”, mas nesta poesia se materializa o dialogismo.

Identificamos expressões de satisfação e insatisfação. Elas são compreendidas no enunciado concreto, a partir da antipalavra do interlocutor que de forma ativa vai vivendo a leitura da poesia. Os sentidos foram apresentados um a um com uma descrição detalhada na seção anterior.

Considerando que os elos dialógicos podem se manifestar nos três elementos constitutivos do enunciado: “o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional” (Bakhtin, 2003 [1952-1953], p. 261-262).

A poesia de Yanna Porcino, como um enunciado concreto, apresenta todos esses elementos. Para além dos aspectos descritos de “expressão da boca”, considerando os aspectos extra-linguísticos, a poesia foi apresentada em um vídeo com enquadramento médio, com fundo preto e roupa preta. Essa “forma” tem sido utilizada na literatura surda das comunidades surdas quando a temática é sensível, de embate político ou de resistência, por exemplo na poesia do artista surdo Rodrigo Custódio da Silva “*Poesia Surda pra Sempre (Libras)*” (Silva, 2020), disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=M3-YzIzkPxU>>; ou da artista surda Renata Freitas “*História da educação dos Surdos em Libras - Poesia A DOR DO SILÊNCIO*” (Freitas, 2020), disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=fOVBoN\\_3ILA&t=17s](https://www.youtube.com/watch?v=fOVBoN_3ILA&t=17s)>. Então, há um estilo relativamente estável sendo construído para esse gênero poético.

O conceito de forma composicional pode ser compreendido como algo próximo a uma “fôrma”, mas essa “fôrma” é flexível e tem uma mobilidade para adaptar-se à criatividade humana, principalmente, no gênero literário, em que o princípio é a transgressão por meio da linguagem. A forma composicional não existe como uma “fôrma” desabitada de linguagem, mas como enunciado real e único, com sua organização, apresentação e estilo singular. É ao ter conteúdo produzido por um ser humano que a forma tem definição. Isso vai ao encontro da indissociabilidade entre forma e conteúdo postulada por Medvedev/Bakhtin (1994 [1928], p. 222, tradução nossa): “Não há conteúdo sem forma, como não há forma sem conteúdo”<sup>20</sup>.

Assim, a poesia de Yanna Porcino analisada é dialogicamente constituída, atravessada pelos discursos ideológicos. A autoria foi definida pela interseção de identidades: mulher, negra, surda, poeta, artista e educadora que assume a posição de protagonista ao dar voz às experiências de uma mulher surda e que a articulação-boca acrescenta o sentido de intensidade das expressões de emoção.

---

<sup>20</sup> No hay contenido sin forma, como no hay forma sin contenido.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A objetividade de uma análise da produção em questão está fundamentada nos sinais verbo-visuais das expressões de boca e na transcrição dos sinais. A pesquisa científica é de natureza qualitativa e baseia-se em dados obtidos através de um estudo crítico realizado pela autora. A pesquisa consistiu em análise documental (enfocando e registrando um vídeo para transcrição em escrita de sinais) e observação (avaliação do grafema na boca, incluindo ritmo e tom, também locutor e tridimensional), com o objetivo de identificar o caso, problema, objetivo, interpretação e aplicação prática dos dados. A explicação científica tem como foco a classificação das expressões faciais, com ênfase na presença de sentimentos de satisfação e insatisfação, bem como na análise do grafema da boca em relação aos sinais.

Ao analisar os dados apresentados em de um vídeo do *Instagram*, entre outros recursos, incluindo a trajetória e o foco na expressão facial na transcrição da escrita de sinais, reconhecemos a importância disso para a literatura surda e para esta pesquisa. Um enunciado em sinais, encontrado na literatura surda, pode ser detalhadamente caracterizado. No entanto, esse elemento é crucial, uma vez que é intrínseco à cultura surda e à própria narrativa surda. Pesquisa desse tipo de extrema importância, abrangendo aspecto como poética surda nordestina.

O *corpus* em escrita de sinais, como resultado da transcrição, proporciona uma compreensão clara do sentido e significado sobre o sinal analisado. O resultado da pesquisa concentra-se no aspecto verbo-visual, especificamente nos grafemas das bocas, e na influência o efeito de sentido: satisfeito e insatisfeito. Cada sinal possui um significado próprio, mas a análise dos dados revela que o sentido foi construído dentro de um contexto histórico-discursivo.

A pesquisa realizada constatou que a escrita visual, referida neste referencial teórico como “escrita visual”, seria a escrita de sinais, importante no estímulo à leitura, memorização e anotação dos sinais registrados em redes sociais como o *Instagram*. É relevante destacar a presença de grafemas de bocas entre os sinais de satisfeito e insatisfeito em um poema da autora nordestina Yanna Porcino. Além disso, os dados anteriores não revelaram uma grande quantidade de grafemas de boca, durante o desenvolvimento do meu trabalho, enfatizou-se a importância de realizar uma transcrição minuciosa e detalhada dos dados, a fim de garantir uma análise de qualidade. Esse processo de transcrição envolve a identificação da ocorrência dos sinais e a compreensão do marcador de efeito de sentido, isto é, o elemento linguístico e não linguístico que contribui para a construção de significado. Portanto, a pesquisa ressaltou a

necessidade de uma transcrição cuidadosa e precisa dos dados, visando uma análise aprofundada.

A pesquisa qualitativa é crucial ao adotar uma abordagem que busque aprimorar a representação visual ao analisar a componente verbo-visual. Esse enfoque contribui para uma compreensão mais aprofundada e detalhada do papel da língua de sinais na representação da imagem, além de possibilitar a percepção da imagem como parte essencial da ação na expressão verbo-visual. Assim, é possível expressar com significado e próprio sentido, promovendo um entendimento mais abrangente.

O uso do *SignWriting* na transcrição dos sinais permitiu uma representação visual mais precisa e detalhada, possibilitando uma análise mais aprofundada do marcador visual, como as expressões faciais com os grafemas de boca. Com essa transcrição minuciosa, foi possível observar e compreender melhor os diferentes sentidos e significados dos sinais estudados na pesquisa. Além disso, o *SignWriting* também facilitou a comunicação e o compartilhamento dos resultados obtidos, uma vez que é uma forma padronizada de representação da Escrita de Sinais (ES) da Língua de Sinais (LS). Portanto, o uso do *SignWriting* contribuiu significativamente para o desenvolvimento e qualidade da pesquisa.

Observando atentamente, a análise dos sinais de expressão de satisfação e insatisfação, focada na expressão facial e na posição do grafema na boca, revela-se relevante. Ao analisar detalhadamente as articulações-boca em relação à localização, percebe-se que os movimentos das mãos apresentam semelhanças em alguns aspectos. Inicialmente, nota-se a presença de sinais com significado e significante, porém, é importante ressaltar que esses sinais podem ter diferentes interpretações dependendo do uso da expressão facial e do grafema na boca. Através dessa análise, busca-se desconstruir a ideia de que os sentidos de satisfação e insatisfação na transcrição buscam uma expressão facial padronizada. Essa expressão foi produzida em um contexto histórico-discursivo, presente em vídeo e texto da autora.

Durante a pesquisa, foram identificados vários sinais com expressões faciais de satisfação e insatisfação, e o objetivo é verificar as diferentes variações dessas expressões faciais. No papel de analista e observador, meu trabalho consiste em compreender a produção literária surda e refletir sobre os sinais não-manuais, utilizando o grafema na boca, em situações de satisfação e insatisfação. Ao cumprir o objetivo proposto pela pesquisa, busca-se uma compreensão científica no cotidiano do poeta surdo.

Dessa forma, ao longo das análises aqui apresentadas, entendemos que as expressões faciais e os grafemas das bocas na Libras revelam que não são apenas as estruturas sintáticas e os textos escritos que influenciam a compreensão, pois as articulações-boca produzem efeitos

de sentido importantes para a compreensão dos sinais. Por meio da análise verbo-visual realizada nesta pesquisa, descobrimos que os processos de atribuição de sentido em cada sinal são determinados pela expressão facial e pelo uso do grafema de boca.

O *corpus* é uma escrita de sinais focada na transcrição do processo científico descritivo. O problema é conceituar os sinais de forma clara, referindo-se ao verbo-visual como o grafema nas bocas com os sentidos de satisfeito e insatisfeito. Cada forma tem um significado, e a perspectiva dos dados representa as locações, mostrando a coerência do verbo-visual de satisfeito/insatisfeito, representado no contexto histórico-discursivo em relação à leitura flutuante. A leitura verifica o conhecimento caracterizado entre a forma dos dados e uma série de explicações, realizada por cada sinal que coincide em seguir os sentidos da maioria dessas expressões. Os grafemas aparecem como produção de conteúdo, apreciando a maioria das produções na transcrição, buscando expressões nas bocas.

Além disso, fato que muitos surdos valorizam sua identidade e preferem registrar sua cultura surda por meio de elementos visuais, como a LS. A LS é uma parte fundamental da cultura surda, e o acesso a registros literários nessa língua pode desempenhar um papel significativo no fortalecimento dessa identidade cultural crucial para a comunidade surda.

A LS não é apenas um meio de comunicação para os surdos, mas também uma expressão cultural rica e única em sua essência. Por meio dela, contos, histórias, poesias, mitos, tradições e outras formas de expressão cultural são preservados. O acesso a registros literários na LS permite que as pessoas surdas sejam suas próprias vozes dentro de sua cultura e comunidade, garantindo que suas experiências, perspectivas e valores sejam representados de maneira precisa e valorizada.

Demonstra que ter acesso a uma variedade de registros literários em LS pode promover a inclusão e a igualdade de oportunidades para os surdos, proporcionando-lhes acesso ao conhecimento e à arte em sua própria língua. Isso não apenas fortalece sua identidade cultural, mas também enriquece sua autoestima e senso de pertencimento, destacando a importância da língua e da cultura em seu caminho linguístico e cultural.

A inclusão da literatura em Libras, como vídeos transcritos para a escrita de sinais, desempenha um papel vital ao proporcionar oportunidades iguais para todos, abrangendo diversas identidades e grupos, como autistas, pessoas negras, indígenas, idosos, deficientes, LGBTQIAPN+ e religiosos. A riqueza da cultura surda está intrinsecamente ligada à variedade de registros literários em LS, que permite expressar as múltiplas formas de identidade e expressão cultural, reforçando a importância de uma representação autêntica e inclusiva.

## 6 REFERÊNCIAS

\_\_\_\_\_. NBR 6023/2018: Informação e documentação; Referências; Elaboração. Rio de Janeiro: ABNT, 2018.

ALBRES, N. de A.; SANTIAGO, V. de A. A. Análise de textos verbo-visuais sobre intérprete educacional: construindo sentidos sobre sua tarefa em sala de aula. **Domínios da Imagem**, Londrina, v. 8, n. 15, p. 178-202, jun./dez. 2014.

ALMEIDA, Maria Lucia Garcia de; **A Importância da Escrita de Sinais acoplado ao ensino de Libras na ótica dos professores de uma escola bilingue para surdos na cidade de São Paulo**. São Paulo, p. 23, 2016.

AMORIM, Bernardo Nascimento de. **O saber e o sentir**: uma leitura de Do desejo, de Hilda Hilst. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, p. 105, 2004.

AMPESSAN, João Paulo. **A escrita de expressões não manuais gramaticais em sentenças da Libras pelo sistema SignWriting**. Florianópolis: UFSC, 2015.

ANDERSEN, Hans Christian. **O Patinho Feio**. Disponível em: <https://citaliarestauro.com/o-patinho-feio-e-outras-historias>. Acesso em: 18, out. 2023.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance. **Ensaio de poética histórica. Questões de literatura e estética**. A teoria do romance. Trad. A. F. Bernadini et al. 3. ed. São Paulo: Unesp, 1993a [1934-1935].

BAKHTIN, M. M. ([1952-1953]). Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. M. **A Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BAKHTIN, M. M. O problema dos gêneros discursivos. In: **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes. 2003.

BAKHTIN, M. M. **Para uma Filosofia do Ato Estético**. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAKHTIN, M. M. **Speech Genres and Other Late Essays**. Austin: University of Texas Press, 1986.

BAKHTIN, M. M. **The Dialogic Imagination: Four Essays**. Austin: University of Texas Press, 1981.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

BAKHTIN, M. Questões de literatura e estética. A teoria do romance. Trad. A. F. Bernadini et al. 3. ed. São Paulo: Unesp, 1993c [1924-1970].

BAKHTIN, M. Rumo a uma Metodologia para as Ciências Humanas. In: BAKHTIN, M. *Gêneros de Discurso e Outros Ensaios Tardios*. Editado por Caryl Emerson e Michael Holquist; traduzido por Vern W. McGee. Austin, TX: University of Texas Press, 1986, pp.159-172.

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNOV, V.N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: Problemas fundamentais do Método Sociológico na ciência da Linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BAKHTIN, M; VOLOSHINOV, V.N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, São Paulo, Hucitec, 1995.

BATTISON, Robin. **Phonological deletion in American Sign Language**. Sign language studies 5, 1-19, (1974).

BAUER, A. How words meet signs: a corpus-based study on variation of mouthing in Russian Sign Language. Bauer, In: BAUER, Anastasia; BUNČIĆ, Daniel (eds.). **Linguistische Beiträge zur Slavistik**. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2018.

BAUMAN, Dirksen. **Getting out of Line: Toward a visual and Cinematic poetics of ASL**. In: BAUMAN, Dirksen; NELSON, Jennifer; ROSE, Heidi (Ed.) *Signing the Body Poetic*. Oakland, CA: University of California Press, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BICKFORD, J. A.; FRAYCHINEAUD, K. Mouth morphemes in ASL: a closer look. In: QUADROS, R. M. de; VASCONCELLOS, M. L. B. de. (org.). **Questões teóricas das pesquisas em línguas de sinais**. (9° Theoretical Issues in Sign Language Research Conference) Florianópolis, SC: Arara Azul, 2006.

BICKFORD, J. Albert; FRAYCHINEAUD, K. Sign language teaching and learning. SIL International, 2006.

BICKFORD, J. Albert; FRAYCHINEAUD, Kathy. Mouth morphemes in ASL: a closer look. In: **Sign language the past, present and future**. TISLR9, forty five papers and three posters

from the 9th **Gheoretical Issues in Sign Language Research Conference**. Florianopolis, Brazil, December 2006, Ronice Müller de Quadros (ed.). pages 32-47. **Theoretical Issues in Sign Language Research 9**. Petrópolis, RJ: Editora Araza Azul.

BLACK, M. Metaphor. In: *Models and Metaphors*. New York: Ithaca, 1962, p. 25-47.

**BOSSE, Renata Ohlson Heinzelmann. Literatura Surda no Currículo das Escolas de Surdos. 2019.** 140 f. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

BOYES BRAEM, P. Functions of the mouthings in the signing of deaf early and late learners of Swiss German Sign Language. In: BOYES BRAEM, P.; SUTTON-SPENCE, R. (eds.). **The hands are the head of the mouth: The mouth as articulator in sign languages**. Hamburg: Signum, 2001. p. 99132.

BOYES BRAEM, P.; SUTTON-SPENCE, R. (eds.). *The Hands are the Head of the Mouth: The Mouth as Articulator in Sign Languages*. Hamburg: Signum, 2001.

BOYES BRAEM, Penny; SUTTON-SPENCE, Rachel (eds.) **The hands are the head of the mouth: The mouth as articulator in sign languages**. Hamburg: Signum-Verlag, 2001.

BRAGG, Bernard. **A Tribute from NTD**. 2018. Disponível em: <https://ntd.org/bernard-bragg-a-tribute-from-ntd/>. Acesso em: 24 nov. 2024.

BRAIT, B. Análise e Teoria do Discurso. IN: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 9-31.

BRAIT, B. Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise. Gragoatá, v.11, n. 20, p.47-64, 30 jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33238>. Acesso em 12 fev. 2024.

BRAIT, Beth. A Palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. **Revista Bakhtiniana**. São Paulo, v. 1, p. 142-160, 1º sem. 2009.

BRAIT, Beth. **Literatura e outras linguagens**. São Paulo: Contexto, 2010.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Revista Bakhtiniana**, São Paulo, n. 8, v. 2, p. 43-66, jul./dez. 2013.

BRAIT, Beth. PCNs, **gêneros e ensino de língua: Faces discursivas da textualidade**. In: ROJO, Roxane (Org.). *A prática de linguagem em sala de aula*. São Paulo: Educ; Campinas, SP: Mercado das letras, 2000.

CLÜVER, Claus. Intermedialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 8-23, 2023.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Mourão e Consuelo Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. cap. III, p. 97-138.

DIAS JUNIOR, Jurandir & SOUSA, Wilma. **O papel dos classificadores nas línguas de sinais**. Disponível em: <http://biblioteca.virtual.ufpb>. Acesso em 29 fev. 2023.

FAIRCLOUGH, N. Discurso e mudança social. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

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

FELIPE, Tanya A. S. **A relação sintático-semântica dos verbos e seus argumentos na Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS)**. Tese de Doutorado em Linguística. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ, 1998. 298 pp. mimeo.

FELIPE, Tanya A. S., MONETIRO. Myrna Salerno S. **Libras em Contexto: Curso Básico: Livro do Professor**. - Brasília: Ministério da Educação, Secretária de Educação Especial, 2007. 6ª. Ed. p.448. Disponível em: <https://jucienebertoldo.files.wordpress.com/2018/03/libras-em-contexto.pdf> Acesso em: 02, nov. 2023.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala preta**, v. 8, p. 197-210, 2008.

FERNANDES, Elaine Leal. Surdez versus aprendizado da língua portuguesa escrita. In: \_\_\_\_\_. **Surdez versus aprendizado da língua portuguesa escrita**. Juiz de Fora, 2008. p. 77-88. Residente em Fonoaudiologia do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

FERNANDES, Eulalia. **Linguagem e Surdez**. Porto Alegre: Artmed, 2003. p. 09-44.

FERNANDES, Francyllayans Karla da Silva; PEIXOTO, Janaína Aguiar. **A IDENTIFICAÇÃO DE ARTEFATOS CULTURIAS NOS LIVROS EM LÍNGUA PORTUGUESA DO AUTOR SURDO CLAUDIO MOURÃO: UMA REFLEXÃO SOBRE A RELAÇÃO LÍNGUA, CULTURA E LITERATURA**, Vol. 26. Universidade Federal da Paraíba da UFPB/ Campus João Pessoa, 2021.

FERREIRA BRITO, L. **Por uma gramática de língua de sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2011.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema** (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

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

GESSER, Audrei. **LIBRAS? Que língua é essa?: crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda**. Porto Alegre, Editora Parábola, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Método e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo. Editora Atlas S.A. – 2008.

HESSEL SILVEIRA, Carolina; BECKER KARNOPP, Lodenir. **Literatura Surda: Análise Introdutória de Poemas em Libras**. Nonada: Letras em Revista, vol. 2, núm. 21, p.5 - 6, outubro de 2013. Laureate International Universities. Porto Alegre, Brasil.

HESSEL, Carolina; ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir Becker. **Cinderela Surda**. Canoas: ULBRA, 2003. KARNOPP, Lodenir Becker. **Produções culturais de surdos: análise da literatura surda**. Cadernos de Educação. Pelotas: 2010.

HULST, Harry van der; KOOIJ, Els van der. **Phonetic implementation and phonetic pre-specification in sign language phonology**. In: GOLDSTEIN, Louis; WHALEN, D. H; BEST, C. T. (Orgs.). *Papers in Laboratory Phonology*, v. 8, p. 265–286. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2002.

KARNOPP, Lodenir. Becker. **Língua de sinais na educação dos surdos**. In: THOMA, A. da S.; LOPES, M. C. (Orgs.). **A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 128-142.

KARNOPP, Lodenir Becker. **Literatura Surda. ETD - Educação Temática Digital**, v. 7, pp. 98-109, 2006.

KLEIN, Madalena; ROSA, Fabiano. **O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais**. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise. (Orgs.). **Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Editora da ULBRA, 2011.

LARSEN-FREEMAN, D.; CAMERON, L. **Complex systems and Applied Linguistics**. Oxford:Oxford University Press, 2008.

LEITE, T. de A.; AMPESSAN, J. P.; BOLDO, J.; TASCA LOHN, J.; AZEVEDO, G. S. de O. **Semântica lexical na libras: Libertando-se da tirania das glosas**. **Revista da ABRALIN**, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 1–23, 2022. DOI: 10.25189/rabralin.v20i3.1833. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1833>. Acesso em: 9 dez. 2024.

LIMA, Maria Aparecida Marques. **Semiótica dos Movimentos de Tronco e Ombro**. Produzido na Obra em Vídeo do Autor Surdo Nelson Pimenta Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Letras Libras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

MADEIRA, Mônica Saad; COELHO, Simony Ricci. **A polissemia no conceito de cultura**. In: CÍRCULO FLUMINENSE DE ESTUDOS FILOLÓGICOS E LINGÜÍSTICOS. **Cadernos do CNLF**, vol. XVIII, nº 02 - Lexicografia, Lexicologia, XVIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia. Rio de Janeiro: CIEFIL, 2014. p. 66.

MARCO, Walter Di. **Visual Vernacular: Covid-19**. 2020. 3:41s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wMBhzVjfaDo>. Acesso em 14, ago. 2023.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MEDVEDEV, P. N.; BAKHTIN, M. M. (1928). **El método formal en los estudios literarios: Introducción crítica a una poética sociológica**. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MIRANDA, Wilson de Oliveira. **Comunidade dos surdos: olhares sobre os contatos culturais**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2001.

MOHR, S. The visual-gestural modality and beyond: mouthings as a language contact phenomenon in Irish Sign Language. **Sign Language & Linguistics**, v. 2, p. 185-211, 2012.

MONTEIRO, R. R. **Os signos na educação: Peirce, Bakhtin, Vygotsky e Feuerstein**. Divers@ Revista Eletrônica Interdisciplinar. v.9, n. 1-2, p. 2-13, 2016.

MORGADO, Marta. **Literatura das línguas gestuais**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011a.

MOURÃO, Cláudio H. N. **Literatura Surda: Produções Culturais em Línguas de Sinais**. (Dissertação) Mestrado em Educação. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

MOURÃO, Cláudio, BRANCO, Bruna. **Literatura surda: analisando as mãos literárias do I Sarau Arte de Sinalizar**. Revista Espaço, Rio de Janeiro, v.53, 1-19, janeiro - junho de 2020.

NAKAGAWA, H. E. I. **Cultura Surdas: o que se vê, o que se ouve**. (Dissertação) Mestrado em Cultura e Comunicação. Universidade de Lisboa, 2012.

NANCY, Jean-Luc. **Fazer, a poesia**. ALEA, Rio de Janeiro, vol. 15, n. 2, p. 414-422, jul. dez. 2013. Universidade de Estrasburgo, França.

NASCIMENTO, Vinícius. **Contribuições bakhtinianas para o estudo da interpretação da língua de sinais**. TradTerm, São Paulo, v. 21, p. 213-236, jul. 2013.

OLIVEIRA FILHO, João Batista Alves. **Análise verbo-visual de textos literários adaptados para a comunidade surda**. 2021.

OLIVEIRA, Mylena Lícia dos Santos. **A literatura surda e sua relação com a identidade surda**. Instituto Federal de Educação, Ciência e tecnologia da Paraíba – IFPB, Patos, 2021.

ORTONY, A., TURNER, T. J. (1990). **What's basic about basic emotions?** Psychological Review, 97(3), 315-331. doi:10.1037/0033-295X.97.3.315.

PADDEN, Carol; HUMPHRIES, Tom. **Deaf in América: voices from a culture**. Cambridge: Harvard University, 2000.

PANOFISKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PÊGO, C. F. **Sinais não-manuais gramaticais da LSB nos traços morfológicos e lexicais: um estudo do morfema-boca**. Brasília: UNB, 2013.

PÊGO, Carolina Ferreira. **Articulação-boca na Libras: Um estudo tipológico semântico-funcional**. 2021. 250 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

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

PEIXOTO, Janaina Aguiar. Percurso histórico dos estudos literários na comunidade surda brasileira. In: CASTRO JÚNIOR, Glaucio; MENDES FRANCISCO, Gildete da Silva Amorim; CHAVES, Gabriela de Moraes; ROCHA, Bruna Beatriz da; IVANICKA, Rebeca Freitas (orgs.). **Saberes e reflexões interdisciplinares: prática e pesquisa**. Cidade: Editora, 2023. p. 15-25.

PERLIN, G. O lugar da cultura surda. In: THOMA, A. da S.; LOPES, M. C. (Orgs.). **A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

PERLIN, Gladis e MIRANDA, Wilson. Surdos: o narrar e a política. In. **Estudos Surdos. Ponto de vista: revista de Educação e processos inclusivos**, nº5, UFSC/NUP/CED, Florianópolis, 2003, p.200-229.

PIGNATARI, Décio. **Por um pensamento icônico**. São Paulo: Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do grau de livre-docente em arquitetura, 1979. \_\_\_\_\_. **Semiótica da arte e da arquitetura**. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. 186p.

PIMENTA, Nelson. **A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da Libras**. (Dissertação) Mestrado em Estudos da Tradução. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

PIRES, V. L.; TAMANINI, F. A. **Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia**. Estudos Semióticos, v. 6, n. 2, p. 66-76, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49272>. Acesso em: 13, abr. 2023.

PORCINO, Yanna Bárbara de Souza. Poesia: **Ingenuidade**. [Vídeo]. Instagram: @meussinaiexpressam. 20 de maio de 2021. Disponível em: [https://www.instagram.com/tv/CPG\\_wNlpPXe/?igshid=NTdlMDg3MTY%3D](https://www.instagram.com/tv/CPG_wNlpPXe/?igshid=NTdlMDg3MTY%3D). Acesso em: 22 ago. 2023.

PORTO, Shirley; PEIXOTO, Janaína Aguiar. **Literatura Visual**. In: Faria, E.M.B. Língua Portuguesa: Teorias e Prática, Vol. 3. João Pessoa. Editora Universitária da UFPB, 2011.

POSSEBON, Fabricio; PEIXOTO, Janaina A. **A heterogeneidade nas produções literárias da comunidade surda Brasileira**. In: PEIXOTO, J. A. VIEIRA, M. R. Artefatos culturais do povo surdo: discussões e reflexões. João Pessoa. Sal da Terra, 2018.

QUADROS, R. M. de. **Educação de surdos: aquisição da linguagem**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

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

RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira; ABRAHÃO, Bruno. **Literatura Surda e Contemporaneidade: Contribuições para o Estudo da Visual Vernacular**. Pensares em Revista, São Gonçalo-RJ, n. 12, p. 56-75, 2018. ISSN 2517-2215. DOI: 10.12957/pr.2018.34059.

RANCIÈRE, J. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RANGEL, G. M. M.; STUMPF, M. A Pedagogia da diferença para surdo. In: LODI, A. HARRISON, K. CAMPOS, S. (Orgs.). et al. **Leitura e escrita**: no contexto da diversidade. Porto Alegre: Mediação, 2004.

REZENDE, Renata Cristina Fonseca de. Perfovisual: **A Transcrição Artística em Língua de Sinais**. Brasília/DF, out. 2019.

ROCHA, Juliana de Abreu. **Cultura Surda: Breve Discussão na Atual Produção das Ciências Sociais no Brasil**. TCC (Graduação em Ciências Sociais) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, 2017.

RODRIGUES, R. H. **Análise de gêneros do discurso na teoria Bakhtiniana**: algumas questões teóricas e metodológicas. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 4, n. 2, p. 415-440, jan./jun. 2004.

RODRIGUES, V. DE O. L. Os direitos linguísticos no ensino de surdos no Brasil: uma valorização de línguas?. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 26, n. 53, 15 jan. 2016.

ROSA, Andréa da Silva; TREVIZANUTTO, Luciana Cristina. Letramento e surdez: a língua de sinais como mediadora na compreensão da notícia escrita. **ETD-Educação Temática Digital**, v. 3, n. 2, p. 1-10, 2002.

ROSA, F. KARNOPP, Lodenir B. **Patinho Surdo** – Libras e Língua Portuguesa. 2020. 6:36S. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mW3BrabHaRE>. Acesso em 14, ago. 2023.

ROSA, F.; KARNOPP, L. **Patinho Surdo**. Canoas: ULBRA, 2005.

SACKS, O. **Seeing Voices**: a Journey into the World of the Deaf. New York: Harper Perennial, 1990.

SANDLER, W.; LILLO-MARTIN, D. *Sign Language and linguistic universals*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

SANTANA, Araceli Catieli Ferreira de; SANTANA, Ericson Gustavo José de. **A importância da comunidade surda, identidade surda e a cultura surda**. In: CONEDU- VII Congresso nacional de educação. Publicado em outubro, 2020. ISSN:2358-8829. Disponível em: [https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2020/TRABALHO\\_EV140\\_MD1\\_SA11\\_ID3508\\_29062020120959.pdf](https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2020/TRABALHO_EV140_MD1_SA11_ID3508_29062020120959.pdf). Acesso em: 30 ago. 2023.

SANTOS, J. L. dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo, Cultrix, 1995. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Tradução de Antônio Chelani, José Paulo Paes e Izidoro Bilkstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

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

SILVA, Rodrigo Custódio da. **Gêneros emergentes em Libras da esfera acadêmica: a prova como foco de análise**. 2019. 241 f. Tese (Doutorado em Linguística) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

SILVA, Rodrigo Custódio da. **Poesia Surda pra Sempre (Libras)**. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M3-YzIzkPxU>. Acesso em: 1 dez. 2024.

SILVA, Thiago Dias de. **Análise de Sentido da Sinalização das Expressões Faciais (Felicidade e Tristeza) em Texto Acadêmico**. Produzidos na Obra em Vídeo Acadêmico do Autor Surdo Thiago Ramos De Albuquerque. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Letras Libras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

SKLIAR, Carlos. **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. 5.ed. Porto Alegre: Mediação, 2011, p. 70.

SLEVINSKI, Steve; SUTTON, Valerie. *SignPuddle Online 2.0*. SignBank.org. Disponível em: <https://www.signbank.org/signpuddle>. Acesso em: 7 ago. 2024.

SOUSA, Diego Teixeira de; FRONZA, Cátia de Azevedo. **Estudos sobre expressões não-manuais da Libras: constatações e perspectivas**. Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação, Blumenau, v. 12, n. 3, p. 436-455, set./dez. 2018.

STEGER, H. **Was ist eigentlich Literatursprache?** In: Wonach fragen Linguisten? Freiburg/B.: Rombach. Freiburger Universitätsblätter, v.76,1982. p.13-36.

STOKOE, W. C. **Sign Language Structure: An Outline of the visual Communication Systems of the American Deaf**. New York: University of Buffalo Press, (1960).

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 4ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 4ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016.

STUMPF, Marianne Rossi. **Aprendizagem de escrita de língua de sinais pelo sistema SignWriting: Língua de Sinais no Papel e no Computador**. Tese (Doutorado em Informática na Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SUTTON, Valerie. **Researcher's resources SignWriting**. In: Sign Language Linguistics. 2 (2), Amsterdam: John Benjamins, 1999, pp. 271-281. Disponível em: <http://www.signwritng.org/archive/> Acesso em: 1 jul. 2023.

SUTTON, Valerie; SUTTON, Michael. **SignWriting Document Preservation Project**. 2008-2014. Disponível em: <https://www.signwriting.org/literature/preservation/>. Acesso em: 7 ago. 2024.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Analysing Sign Language Poetry**. New York: Palgrave Macmilan, 2005. Disponível em: <https://link.springer.com/book/10.1057/9780230513907>. Acesso em: 13 abr. 2024.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Imagens da Identidade e Cultura Surdas na Poesia em Língua de Sinais**. In Quadros, Ronice Muller. *Questões Teóricas das Pesquisas em Línguas de Sinais*. Petrópolis. Arara Azul. 2008.

SUTTON-SPENCE, Rachel; KANEKO, Michiko. **Introducing Sign Language Literature: Creativity and Folklore**. Basingstoke: Palgrave Press, 2016. p. 37-43.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice. **Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda**. In: QUADROS, Ronice (org.) *Estudos Surdos I - série pesquisas*. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2006.

SWALES, J. M. **Genre analysis: English in academic and research settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

TITO, Salvador Bonifácio Domingos. **O género da fábula na literatura de tradição oral angolana e portuguesa: o caso de Icolo e Bengo e Bragança**. 2018. Tese de Doutorado. Universidade da Beira Interior (Portugal).

TODOROV, T.; DUCROT, O. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. Tradução Alice Kyoko Miyashiro et al. São Paulo: Perspectiva, 1977.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem - Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem**. Tradução, notas e Glossário: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio Introdutório: Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, [1929] 2017.

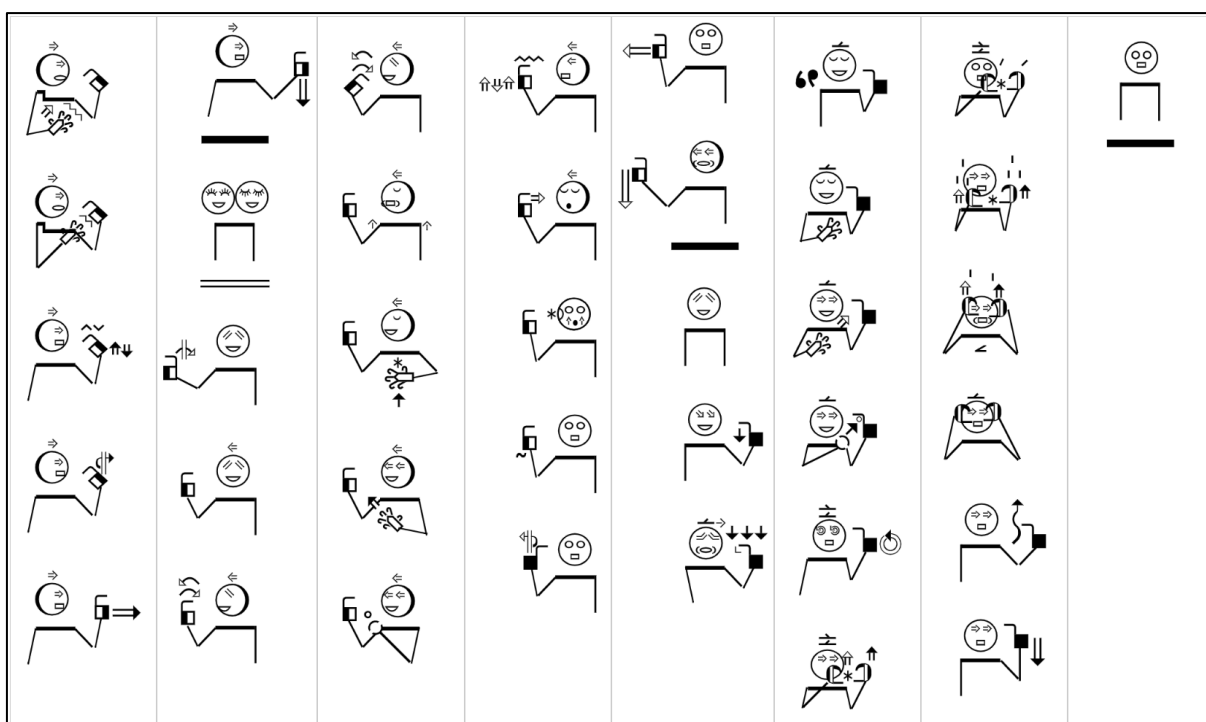
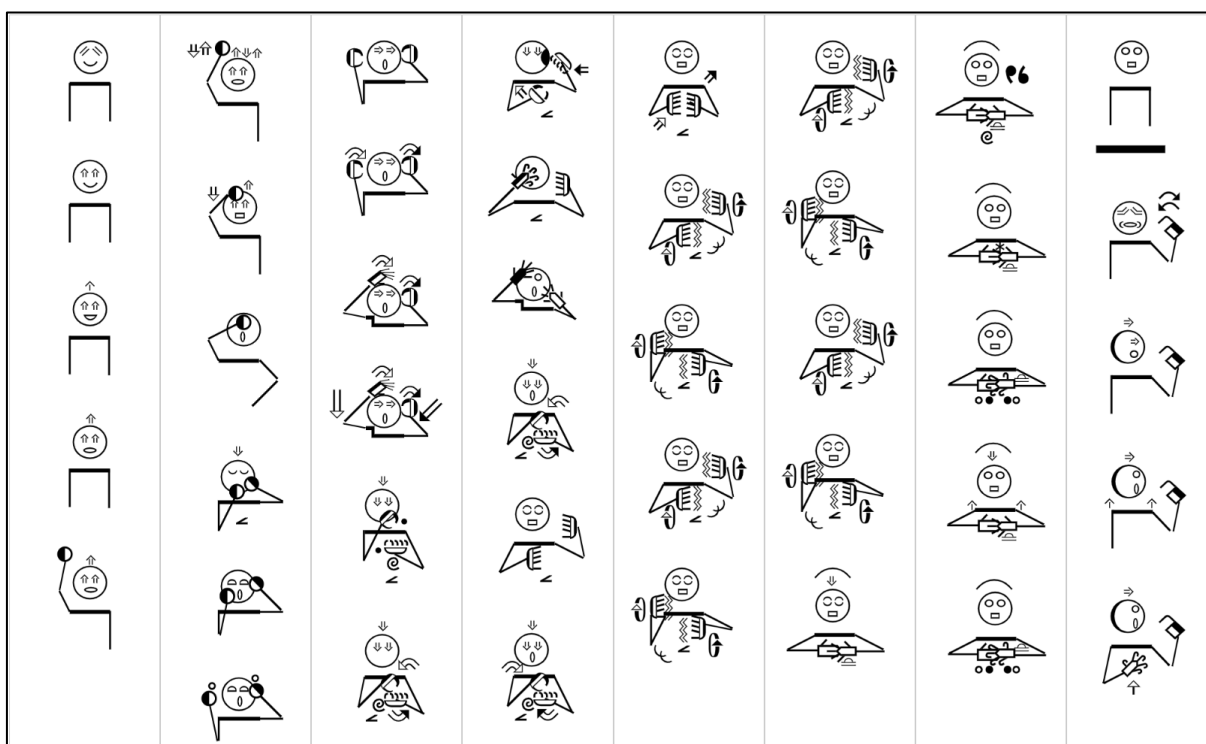
VOLÓCHINOV, V.N. (Círculo de Bakhtin). **A palavra na vida e a palavra na poesia. Ensaaios, artigos, resenhas e poemas**. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova. São Paulo: Editora 34, [1926] 2019.

VYGOTSKY, Lev S. **Pensamiento y lenguaje**. In: VYGOTSKY, Lev S. *Problemas de Psicología General – Obras Escogidas – v. II*. (edição dirigida por Alvarez, A. e Del Rio, P.) Madri: Visor, 1993a, p. 11-348. (Original de 1934).

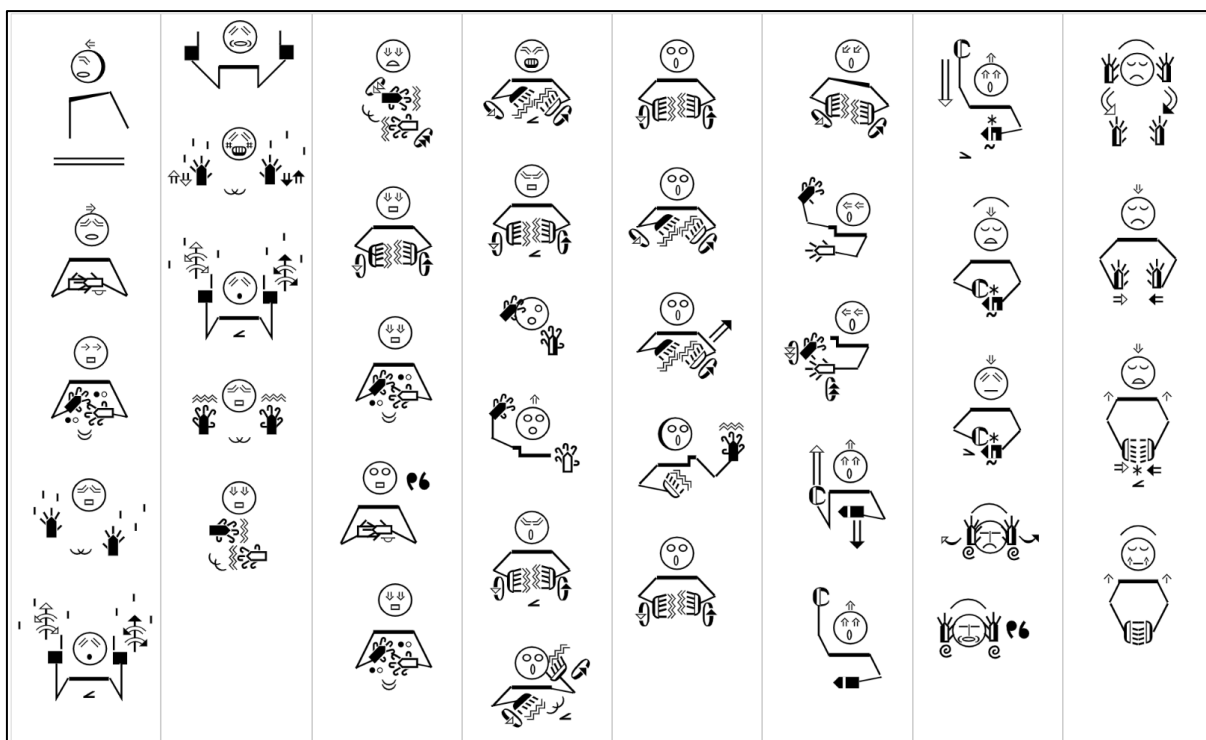
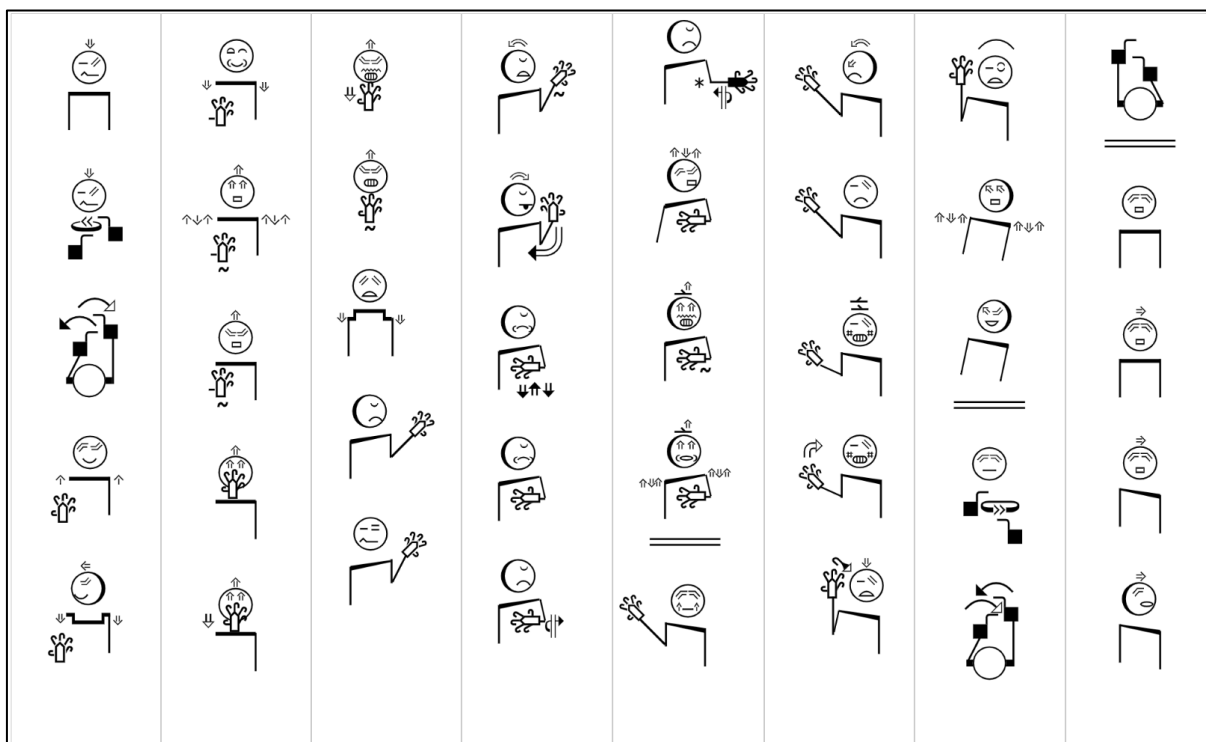
WILBUR, R.B. (2000). Phonological and prosodic layering of nonmanuals in American Sign Language. In: K. Emmorey & H. Lane (Eds.). **The signs of language revisited: An anthology to honor Ursula Bellugi and Edward Klima**. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, p. 215-244.

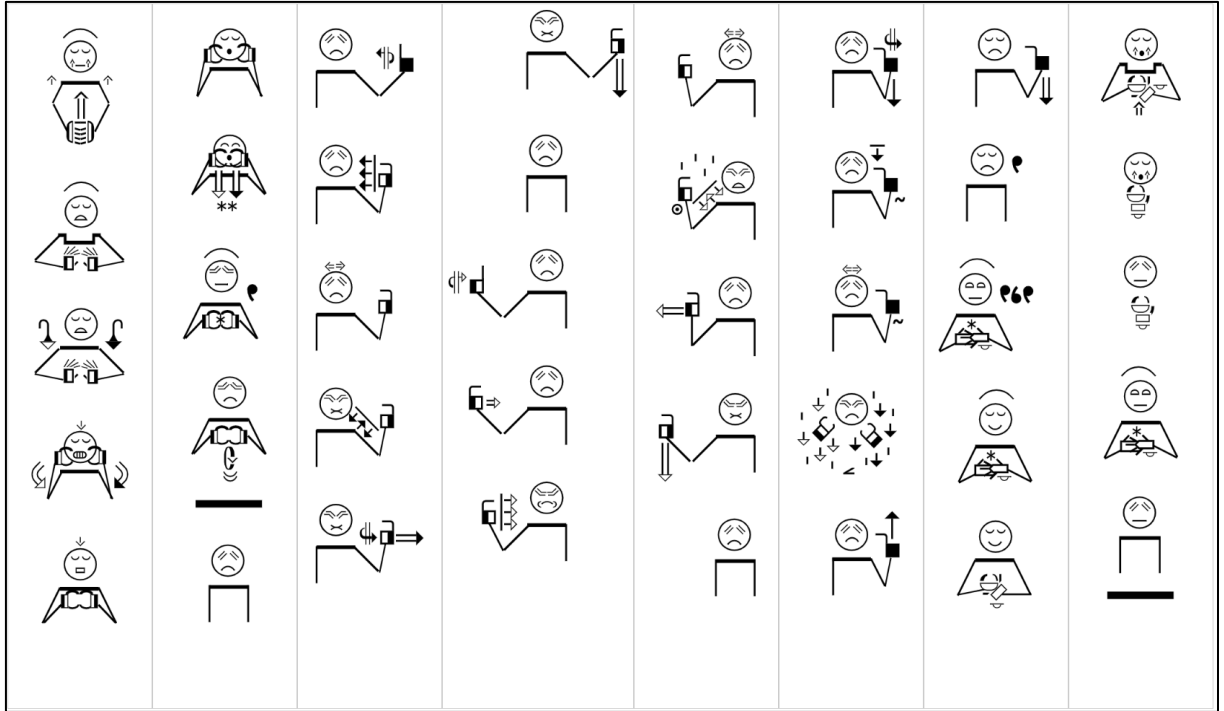
# APÊNDICE

# 1 - Parte



## 2 - Parte





Fonte: <https://abrir.link/iDXIH>