



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E ENSINO

JÉSSICA MILLENA FIGUEIREDO MARTINS

**NARRATIVAS DA LITERATURA SURDA BRASILEIRA: ESTUDO E ANÁLISE DE
GÊNEROS LITERÁRIOS SINALIZADOS DISPONIBILIZADOS NO YOUTUBE
ENTRE OS ANOS DE 2007 E 2019**

Campina Grande – PB
2022

JÉSSICA MILLENA FIGUEIREDO MARTINS

**NARRATIVAS DA LITERATURA SURDA BRASILEIRA: ESTUDO E
ANÁLISE DE GÊNEROS LITERÁRIOS SINALIZADOS
DISPONIBILIZADOS NO YOUTUBE ENTRE OS ANOS DE 2007 E 2019**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguagem e Ensino.

Orientadora: Prof.^a Dra. Shirley Barbosa das Neves Porto

Coorientadora: Prof.^a Dra. Camila Assis Peres Silva

Campina Grande – PB
2022

M386n Martins, Jéssica Millena Figueiredo.

Narrativas da literatura surda brasileira: estudo e análise de gêneros literários sinalizados disponibilizados no youtube entre os anos de 2007 e 2019 / Jéssica Millena Figueiredo Martins. – Campina Grande, 2022.

124 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2022.

"Orientação: Profa. Dra. Shirley Barbosa das Neves Porto, Profa. Dra. Camila Assis Peres Silva".

Referências.

1. Literatura Surda Brasileira. 2. Gêneros Literários. 3. Literatura em Língua de Sinais. 4. Narrativa Sinalizada. I. Porto, Shirley Barbosa das Neves. II. Silva, Camila Assis Peres. III. Título.

CDU 82:81'221.24(81)(043)

Jéssica Millena Figueiredo Martins

NARRATIVAS DA LITERATURA SURDA BRASILEIRA: ESTUDO E ANÁLISE DE GÊNEROS LITERÁRIOS SINALIZADOS DISPONIBILIZADOS NO YOUTUBE ENTRE OS ANOS DE 2007 E 2019

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguagem e Ensino.

Aprovada em 10 de fevereiro de 2022

Banca examinadora:



Documento assinado digitalmente
SHIRLEY BARBOSA DAS NEVES PORTO
Data: 27/07/2022 17:17:38-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof.^a Dra. Shirley Barbosa das Neves Porto - UFCG

(Orientadora)



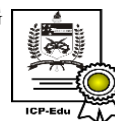
Documento assinado digitalmente
CAMILA ASSIS PERES SILVA
Data: 28/07/2022 19:37:24-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof.^a Dra. Camila Assis Peres Silva - UFCG

(Coorientadora)

Prof.^a Dra. Márcia Tavares da Silva - UFCG

(Membro interno)



Documento assinado digitalmente
Rachel Louise Suttonspence
Data: 26/07/2022 12:54:39-0300
CPF: 012.621.039-08
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.^a Dra. Rachel Sutton-Spence - UFSC

(Membro externo)



Documento assinado digitalmente
CLAUDIO HENRIQUE NUNES MOURAO
Data: 27/07/2022 16:38:44-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Cláudio Henriques Nunes Mourão - UFRGS

(Membro externo)

Prof.^a Dra. Naelza de Araújo Wanderley - UFCG

(Suplente/interno)

Aos amores da minha vida, Maxwell Aires da Silva
e Enoque Martins Aires, foi por vocês e com vocês
que consegui.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois é dEle e para Ele todas as coisas, eternamente. Amém!

Ao meu esposo, Maxwell, por ser lar e abrigo e por ser meu maior incentivador. Obrigada por acreditar e insistir em mim.

Ao meu menino singular, meu Enoque, meu filho, meu amor. Você é o combustível que me faz seguir em frente.

Aos meus pais, Mônica e Martins, por todo amor e investimento ao longo de minha vida. Certamente esta conquista não seria possível sem vocês.

À minha sogra, Josevânia, por se fazer presente e me ajudar sempre que possível. És muito especial.

À comunidade surda, que tão bem me acolheu e acolhe, em especial, a meus amigos Ineyre, Danilo e Ítalo, que me ensinaram os primeiros sinais em Libras. Vocês são sensacionais e, sem vocês, a literatura surda e, consequentemente, esta pesquisa não seriam possíveis.

À minha orientadora, Shirley Porto, por toda paciência e orientações; por acreditar neste trabalho, quando este era ainda um projeto e, principalmente, por tornar este processo o mais leve, prazeroso e humano possível. Sou sua fã e você sabe.

À minha coorientadora, Camila Assis, e aos colegas da Unidade Acadêmica de Design, José Carlos e Luana. Foi maravilhoso construir este infográfico com vocês. Obrigada por tornar minhas manhãs de sextas-feiras mais alegres, dinâmicas e produtivas.

À minha banca de avaliação, Prof.^a Márcia Tavares - que me acompanha desde a entrevista de seleção para ingresso neste programa de pós-graduação - e aos Profs. Rachel Sutton-Spence e Cláudio Mourão, por todas as importantes e valiosas contribuições para a melhoria deste trabalho. É um prazer aprender com vocês.

À professora Rosalva Dias, por ter me encorajado a transformar as minhas inquietações em projeto e submetê-lo a avaliação neste programa de pós-graduação. Vou sempre me lembrar disto com carinho.

Aos professores e colegas que fiz na passagem pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, por estarem comigo nesta caminhada. Obrigada por dividirem e colaborarem com este sonho.

À Capes, pelo apoio financeiro.

GRATIDÃO!

RESUMO

Literatura surda é a manifestação literária dos sujeitos surdos. Por compreendermos a importância destas produções nos contextos social e acadêmico, decidimos tomar os gêneros literários narrativos sinalizados como nosso objeto de estudo. Delimitamos como nosso objetivo geral identificar os elementos estruturais, textuais e estéticos presentes em narrativas literárias brasileiras de autoria surda e que foram disponibilizadas no YouTube entre os anos de 2007 e 2019. Como objetivos específicos, buscamos: a) Definir critérios norteadores para catalogação das narrativas literárias sinalizadas; b) Estabelecer categorias para o tratamento dos textos catalogados; e c) Construir um infográfico que nos permitisse apresentar de maneira sintética e didática os conceitos e as categorias de análise que constituem a nossa pesquisa, visando colaborar para o processo de ensino e aprendizagem da literatura surda. Metodologicamente, esta pesquisa, de acordo com Gil (2008), de caráter exploratório e descritivo, buscou por textos narrativos sinalizados, os quais foram selecionados a partir de quatro critérios, a saber: 1) Produções sinalizadas de autores brasileiros surdos; 2) Textos presentes no YouTube e que foram disponibilizados entre os anos de 2007 e 2019; 3) Textos com estrutura narrativa; e 4) Textos literários. Após levantamento dos textos, definimos as categorias a serem utilizadas para o tratamento de nossos dados: estrutura; elementos caracterizadores de cada gênero; e elementos estéticos/literários. Definidas as categorias, as análises passaram pelas seguintes etapas: 1) Identificação: onde observamos se os textos selecionados possuem os elementos estruturais das narrativas; 2) Definição: examinamos e justificamos a qual gênero narrativo o texto analisado pertence; e por fim, 3) Verificação, aqui identificamos se o texto analisado possui a presença de elementos visuais/estéticos comuns a textos literários sinalizados. O nosso aporte teórico esteve concentrado em Candido (1995), para refletir sobre o papel humanizador da literatura e o direito que todos devem ter de acessá-la; em Candido (2011), que propõe um sistema literário nacional, o que nos motivou a tentar contribuir, de alguma forma, com o processo de sistematização que a Literatura Surda e em Libras está experimentando nos últimos anos; em D'Onofrio (1993) e Soares (2005), para compreender como os textos narrativos se constituem, do ponto de vista estrutural, além de conhecer como o panorama histórico em torno do conceito de gênero literário que conhecemos hoje foi construído; em Mourão (2013), Sutton-Spence e Kaneko (2016) e Sutton-Spence (2021), para identificar aspectos estéticos e literários que constituem narrativas literárias sinalizadas, além de identificar o lugar que estas produções ocupam dentro da comunidade surda. Os resultados desta pesquisa apontam para o fato de que, apesar de as produções literárias não poderem ser vistas e compreendidas como pertencentes a estruturas de gênero fixas e imutáveis, a sua sistematização pode ajudar o leitor/pesquisador a encontrar meios que lhe permita olhar para estas obras literárias não apenas para sua apreciação, antes encontrando possibilidades que lhe permitam tomar estas produções como objeto de estudo e pesquisa, podendo, desta feita, contribuir e somar com o processo de sistematização e análise de textos literários sinalizados, que vem sendo constituído nos últimos anos.

PALAVRAS-CHAVE: literatura surda brasileira; gêneros literários; narrativa sinalizada.

ABSTRACT

Deaf Literature is the literary manifestation of the deaf. By comprehending the importance of Deaf Literature in social and academical contexts, we decided to assume signed narrative literary genres as our object of study. Our main objective is to identify the structural, textual and aesthetic elements presented in Brazilian literary narratives from deaf authorship which were uploaded on YouTube between 2007 and 2019. Our specific aims are: a) to define guiding criteria to catalogue the signed literary narratives; b) to establish categories to analyze the catalogued texts; c) to build an infographic in which allows to present, briefly and pedagogically, the concepts and categories of analysis which constitute our research, aiming to collaborate with the teaching-learning process of Deaf Literature. Methodologically, this research, according to Gil (2008), which is exploratory and descriptive, searched for signed narrative texts. These texts were selected considering four criteria: 1) Signed productions of deaf Brazilian authors; 2) Texts presented on YouTube and which were uploaded between 2007 and 2019; 3) Texts with a narrative structure; 4) Literary texts. After collecting the texts, we defined the categories which would be used to handle the data: Structure, Characterized elements of each genre; Aesthetic/literary elements. Once we defined the categories, the analysis followed the stages: 1) Identification: in which we observed if the selected texts have the basic structural elements of a narrative; 2) Definition: we examined and justified to which narrative genre the analyzed text belong to; and finally, 3) Verification: here we identified if the analyzed text has visual/aesthetical elements common to literary signed texts. Our theoretical basis was concentrated in Candido (1995), to reflect about the humanizing role of literature and the right everyone should have of accessing it; in Candido (2011), who proposes a national literary system, which motivated us to try contributing somehow with the process of systematization that Deaf Literature and Libras Literature is experimenting in the recent years; in D'Onofrio (1993) and Soares (2005) to comprehend how the narrative texts are constituted from a structural perspective, as well as to understand how the historical overview around the concept of literary genre we know today was built; in Mourão (2013), Sutton-Spence and Kaneko (2016); Sutton-Spence (2021) to identify aesthetic and literary elements which constitute signed literary narratives, as well as to identify the place these productions occupy within the deaf community. The results of this research point to the fact that, despite the literary productions cannot be seen and comprehended as a part of fixed and unchangeable genre structures, its systematization might help the reader/researcher to find ways that enable them look at these works not only to their appreciation, but to find possibilities that allow them to consider these productions as study and research object. Hence this look might contribute and add with the process of systematization and analysis of literary signed texts, that have been constituted in the last years.

KEY WORDS: Brazilian deaf literature; literary genres; signed narrative.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

a.C - Antes de Cristo

d.C - Depois de Cristo

DVD - Disco Digital Versátil

ENM - Elementos Não Manuais

Libras - Língua Brasileira de Sinais

NEP - Narrativa de Experiência Pessoal

Séc. – Século

UAD- Unidade Acadêmica de Design

UAL – Unidade Acadêmica de Letras

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Apresentação de nosso canal no YouTube	56
Figura 2 - Trechos do infográfico.....	57
Figura 3 - Trechos do texto “Fazenda: Pinguim”	60
Figura 4 Humanos por incorporação "Fazenda pinguim"	63
Figura 5 - Mostrar animais por incorporação “Fazenda: Pinguim”	64
Figura 6 - ENM “Fazenda: Pinguim”	65
Figura 7 - Trechos do texto “Fazenda: Ovelha”	66
Figura 8 - Humanos por incorporação "Fazenda Ovelha"	68
Figura 9 - Animais por incorporação "Fazenda Ovelha"	68
Figura 10 - Classificadores "Fazenda: Ovelha"	69
Figura 11 - ENM "Fazenda: Ovelha"	69
Figura 12 - Perspectiva múltipla "Fazenda: Ovelha"	70
Figura 13 - Trechos do texto “Maçã & Vida”	71
Figura 14 - Simetria de reflexo “Maçã & Vida”	73
Figura 15 - Simetria de reflexo temporal “Maçã & Vida”	73
Figura 16 - Humanos por incorporação “Maçã & Vida”	74
Figura 17 - ENM “Maçã & Vida”	75
Figura 18 - Perspectivas múltiplas “Maçã & Vida”	75
Figura 19 - Perspectivas múltiplas “Maçã & Vida”	76
Figura 20 - Configurações de mãos metafóricas “Maçã & Vida”	76
Figura 21 - Trechos do texto “Maçã verde”	78
Figura 22 - Humanos por incorporação "Maçã verde"	79
Figura 23- Classificadores e novos classificadores "Maçã verde"	80
Figura 24 - ENM "Maçã Verde"	81
Figura 25 - Perspectivas múltiplas "Maçã verde"	82
Figura 26 - Trechos do texto “A tourada”	83
Figura 27 – Simetria “A tourada”	85
Figura 28 - Humanos por incorporação no texto “A tourada”	86
Figura 29 - Animais por incorporação “A tourada”	86
Figura 30 - ENM no texto “A tourada”	87
Figura 31 - Classificador no texto “A tourada”	88
Figura 32 - Perspectivas múltiplas “A tourada”	88
Figura 33 - Trechos do texto "O caçador surdo"	90
Figura 34 - Humanos por incorporação "O caçador surdo"	91
Figura 35- Animais por incorporação no texto "O caçador surdo"	92
Figura 36- Classificadores no texto "O caçador surdo"	92
Figura 37- ENM "O caçador surdo"	93
Figura 38 - Perspectivas múltiplas "O caçador surdo"	94
Figura 39 - Trechos do texto “Eu x rato”	95

Figura 40 - Velocidade “Eu x rato”	97
Figura 41 - Humanos por incorporação no texto “Eu x rato”	97
Figura 42 - Animais por incorporação no texto “Eu x rato”	98
Figura 43 - ENM “Eu x rato”	99
Figura 44 - Classificadores “Eu x rato”	99
Figura 45 - Perspectivas múltiplas “Eu x rato”	100
Figura 46 - Trechos do texto "Minha luta é pela mulher negra, surda, militante"	101
Figura 47 - Simetria de oposição no texto "Minha luta é pela mulher negra, surda, militante"	102
Figura 48 - Simetria reflexo temporal "Minha luta é pela mulher negra, surda, militante"	103
Figura 49 - Classificadores e novos classificadores "Minha luta é pela mulher negra, surda, militante"	103
Figura 50 - ENM "Minha luta é pela mulher negra, surda, militante"	104
Figura 51 - Trechos do texto “A máquina que faz ouvir”	106
Figura 52 - Marcadores de tempo “A máquina que faz ouvir”	107
Figura 53 - Espaço psicológico “A máquina que faz ouvir”	107
Figura 54 - Configuração de mãos metafóricas “A máquina que faz ouvir”	109
Figura 55 - Humanos por incorporação “A máquina que faz ouvir”	109
Figura 56 - ENM “A máquina que faz ouvir”	110
Figura 57 - Classificadores “A máquina que faz ouvir”	111
Figura 58 - Perspectivas múltiplas no texto “A máquina que faz ouvir”	111
Figura 59 - Trechos do texto “Arrogância”	112
Figura 60 - Humanos por incorporação "Arrogância"	114
Figura 61 - Classificadores "Arrogância"	114
Figura 62 - Perspectivas múltiplas no texto "Arrogância"	115
Figura 63 - Qr code de acesso ao infográfico	119

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Artefatos culturais da comunidade surda proposto por Strobel (2008).....	22
Quadro 2 - Listagem das obras com características narrativas/literárias encontradas durante o levantamento de dados.....	48
Quadro 3 - Listagem das obras que constituem nosso corpus de análise.....	51

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
 CAPÍTULO 1 - LITERATURA SURDA: ESPAÇO DE FALA, CULTURA, MEMÓRIA E GÊNEROS LITERÁRIOS	18
1.1. Literatura, literatura surda, literatura em língua de sinais: definições conceituais e o direito da comunidade surda de conhecer sua cultura, memória e lugar de fala	18
1.2 A literatura surda brasileira e o sistema literário nacional	25
1.3 Panorama histórico dos gêneros literários: da Antiguidade clássica aos dias atuais, a busca por um local para a produção narrativa nacional sinalizada dos surdos	31
1.4 Elementos estruturais de textos narrativos	35
1.4.1 Elementos caracterizadores de gêneros narrativos	36
1.4.2 Elementos estéticos da literatura surda sinalizada	40
 CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA: O MAPA TEÓRICO QUE ORIENTOU O PERCURSO A SER TRILHADO	44
2.1 Pesquisa em literatura surda: a natureza da pesquisa e as construções conceituais decorrentes do corpus investigado	44
2.2 Conhecer o objeto literário é agir intencionalmente sobre ele: o processo de catalogação dos dados e a construção do corpus de análise	45
2.3 Ação sobre o texto literário sinalizado de autoria surda: categorias e etapas de análise	52
2.4 Sintetizando didaticamente conceitos: construção do infográfico	53
 CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DE DADOS: O DESCORTINAR DA VISUALIDADE ESTÉTICA	59
3.1 Análise da fábula “Fazenda Pinguim”	59
3.1.1 Análise da fábula “Fazenda Ovelha”	65

3.2 Análise do conto “Maçã & Vida”	70
3.2.1 Análise do conto “Maçã Verde”	77
3.3 Análise da piada “A tourada”	83
3.3.1 Análise da piada “O pássaro surdo”	89
3.4 Análise da narrativa de experiência pessoal (NEP) “Eu x Rato”	94
3.4.1 Análise da narrativa de experiência pessoal (NEP) “Minha luta é pela mulher negra, surda, militante”	101
3.5 Análise da crônica “A máquina que faz ouvir”	105
3.5.1 Análise da crônica “Arrogância”	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	120

INTRODUÇÃO

Em 2016, participei do meu primeiro curso de Língua Brasileira de Sinais (Libras). Mas foi ao ingressar, no ano de 2017, na graduação em Letras Libras que conheci a Literatura Surda. Lembro-me bem como fiquei fascinada com a beleza e leveza com a qual poema “Voo sobre o Rio”¹ se desenhava diante dos meus olhos durante a sinalização da autora e *performer* Fernanda Machado. Este contato inicial, aliado aos conhecimentos literários que foram sendo construídos durante o curso, foi fundamental para que o meu interesse por esta área crescesse.

Durante minhas leituras e pesquisas, percebi que muitos surdos chegam à universidade desconhecendo, ou conhecendo de maneira superficial, a literatura oriunda de seus pares. Digo isto, pois, ao conversar com meus colegas surdos, eles relataram que o contato que tiveram com a literatura durante a Educação Básica esteve restrito à leitura e contação de histórias de produções literárias escritas, a traduções e adaptações para a língua de sinais de obras produzidas por ouvintes. Por essa razão, decidimos construir uma pesquisa que tomasse as produções de surdos enquanto objeto de estudo, de modo que pudéssemos contribuir, de alguma forma, com as pesquisas voltadas para esta área, bem como com o processo de ensino e aprendizagem da literatura surda brasileira.

Entre as muitas possibilidades de olhar e pensar a literatura surda enquanto objeto de estudo, decidimos nos centrar em gêneros literários narrativos. Sabemos que a literatura, enquanto expressão artística e cultural, não pode e nem deve estar restrita a regras e padrões preestabelecidos, porém temos a compreensão de que a sistematização e organização destas obras em categorias analisáveis podem, sim, auxiliar no processo de formação do leitor² desta dimensão da produção artística dos surdos, bem como de seu ensino e aprendizagem na escola pelas crianças surdas.

Partindo dessa premissa, buscamos responder em nossa pesquisa ao seguinte questionamento: “Quais as principais características constituem as produções literárias

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YaAy0cbjU8o>. Acesso em: dez. 2021.

² Peluso (2014 *apud* AGUIAR, 2020) propõe que a noção de texto de gravações em vídeo na LSU (Língua de Sinais Uruguaia) se constitui como texto, que pode ser comparado a texto do sistema de escrita. Desta feita, podemos compreender que a sinalização gravada possui a mesma função de um texto escrito. Para esta pesquisa, usaremos o conceito de leitura/leitores para nos referirmos à apreciação dos textos literários sinalizados.

sinalizadas de autores brasileiros surdos disponibilizadas no YouTube entre os anos de 2007 e 2019?” Acreditamos que responder este questionamento poderá colaborar de alguma forma com as discussões e pesquisas que se preocupem em discutir a literatura surda a partir da perspectiva dos gêneros literários.

Justificamos a escolha do YouTube por ser um canal em que encontramos diversas produções literárias de autoria surda e também por ser um espaço bastante visitado por surdos e ouvintes, acadêmicos e não acadêmicos, por estudiosos e também por aqueles que apenas amam apreciar uma boa performance literária sinalizada. No que tange ao recorte temporal, temos 2007 como o ano inicial, por ser este o ano em que o YouTube chegou ao Brasil, e definimos o ano de 2019 como ano final, por percebermos que estas produções começaram a partir deste momento a ganhar mais força e espaço em outra plataforma, a saber o Instagram, além de ser o ano em que ingressei no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, o que me motivou a escolha de um corpus estável nos anos que se seguiram.

Para nortear nossa pesquisa, definimos como objetivo geral: identificar os elementos estruturais, textuais e estéticos presentes em narrativas literárias brasileiras de autoria surda e que foram disponibilizadas no YouTube entre os anos de 2007 e 2019; e seguimos com os seguintes objetivos específicos: a) Definir critérios norteadores para catalogação das narrativas literárias sinalizadas; b) Estabelecer categorias para o tratamento dos textos catalogados; c) Construir um infográfico que nos permita apresentar de maneira sintética e didática os conceitos e categorias de análise que constituem a nossa pesquisa.

Quanto à organização deste trabalho, buscamos responder ao nosso questionamento norteador da pesquisa e atender aos objetivos propostos, dividindo-o em três capítulos sequencial e brevemente descritos a seguir.

O primeiro, intitulado “Literatura surda: espaço de fala, cultura, memória e gêneros literários”, foi iniciado com uma discussão conceitual em torno dos termos “literatura surda” e “literatura em língua de sinais”, a partir de autores como Strobel (2008), Mourão (2016), Sutton-Spence (2021), que nos ajudaram não apenas a compreender essas conceituações, mas, principalmente, a definir como estes termos se materializariam nesta dissertação. Também foram questões abordadas neste capítulo a literatura enquanto direito (CANDIDO, 2000), enquanto artefato cultural (STROBEL, 2008) e como lugar de fala e memória da comunidade surda (SUTTON-SPENCE; KANEKO, 2016). Finalizamos a seção trazendo reflexões de como a literatura surda possui elementos básicos que permitem que suas manifestações literárias possam se tornar uma tradição, bem como constituir um sistema e integrar-se ao sistema

nacional de produções literárias (CANDIDO, 2000; SUTTON-SPENCE, 2021). Seguimos para o fechamento do capítulo apresentando autores e pesquisas que vêm se propondo a colaborar com este processo de sistematização e organização das produções literárias sinalizadas no Brasil, além de apontarmos para como nossa pesquisa poderá colaborar com este processo.

O capítulo 2, que tem como título “Metodologia: o mapa teórico que orientou o percurso a ser trilhado”, foi dedicado a apresentar a natureza da pesquisa, que foi construída a partir de autores como Gil (2008), Lara e Molina (2011), Durão (2020); os critérios e as etapas que seguimos para catalogação dos dados e para construção do nosso corpus de análise, a partir de autores como Barthes (1967) *apud* Bauer e Aarts (2010) e Bardin (1977); além de apresentarmos as categorias e as etapas de análise de nosso corpus, que foram construídas em diálogo com D’Onofrio (1995), Soares (2007) e Sutton-Spence (2021). Este capítulo foi finalizado com a apresentação das fases seguidas para construção do nosso infográfico, recurso didático e visual (TEIXEIRA, 2010; KRUM, 2013), que apresenta de maneira sintetizada os principais conceitos de nossa pesquisa e que poderá colaborar com a utilização destas informações no processo de ensino e aprendizagem da literatura surda, área que ainda carece de bastante atenção no que se refere a pesquisas, bem como estratégias de ensino.

O terceiro e último capítulo de nossa pesquisa, o qual intitulamos “Análise de dados: o descortinar da visualidade estética”, foi dedicado à análise dos textos que constituem o corpus de nossa pesquisa. Foi neste capítulo que trabalhamos com os elementos e as categorias definidas em nossa metodologia e que se fazem presentes nos textos selecionados para análise. Nesta seção, conseguimos compreender como se constituem, estrutural e esteticamente, os textos literários sinalizados de autoria surda, objeto de nosso estudo.

Por fim, nas considerações finais, dedicamos espaço para comentarmos sobre os resultados obtidos no decorrer de nossa pesquisa e refletirmos sobre as contribuições que este trabalho poderá trazer para pesquisas e estudos posteriores, como possibilidades que visualizamos de formação de leitores de vídeos de literatura sinalizada, e também para o processo de ensino e aprendizagem da literatura surda brasileira, a partir da perspectiva dos gêneros literários.

CAPÍTULO 1

LITERATURA SURDA: ESPAÇO DE FALA, CULTURA, MEMÓRIA E GÊNEROS LITERÁRIOS

Este capítulo foi dividido em quatro seções e nele trataremos de conceituar literatura surda e literatura em língua de sinais, discutir a sua importância enquanto lugar de cultura, fala e memória; discorrer sobre a literatura surda enquanto sistema, influenciados pela sistematização das manifestações literárias nacionais; compreender como o conceito de gênero que conhecemos hoje foi construído na história; e, por fim, identificar os elementos estruturais, textuais e estéticos que constituem os gêneros literários narrativos sinalizados.

1.1 Literatura, literatura surda, literatura em língua de sinais: definições conceituais e o direito da comunidade surda de conhecer sua cultura, memória e seu lugar de fala

Quando tivemos nosso primeiro contato com as produções literárias sinalizadas, tínhamos a ideia de que “literatura surda” e “literatura em língua de sinais” se constituíssem a partir da mesma definição, podendo ser agrupadas e conceituadas da mesma forma.

Ao iniciarmos os estudos de teoria da literatura surda, da literatura em língua de sinais e a coleta de dados para esta dissertação, percebemos que esta não dissociação não estava apenas em nossa cabeça, muitas pessoas, inclusive professores da área, também utilizavam este conceito como sendo sinônimos. Ao colocarmos em mecanismos de busca e pesquisa os termos “literatura surda” e “literatura em língua de sinais”, é possível ver produções surdas serem chamadas de produções em língua de sinais e vice-versa. Por esta razão, iremos dedicar os próximos parágrafos à tentativa de auxiliar o leitor a compreender melhor esses conceitos e a escolha conceitual que fizemos para utilizar neste relatório de pesquisa.

No contexto teórico por nós escolhido, a literatura surda é um dos oito artefatos culturais da comunidade surda, ou seja, entre as formas que os surdos têm de materializar seus modos de ser e viver está a literatura surda. É através das produções literárias que o povo surdo³ consegue fortalecer seu sentimento de pertencimento, bem como manter viva sua memória através das gerações. Acerca das produções literárias surdas, Strobel (2008) discorre que:

[...] ela [a literatura] traduz a memória das vivências surdas através das várias gerações

³ De acordo com Strobel (2008), “povo surdo são sujeitos surdos que não habitam no mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual, independente do grau de evolução linguística, tais como a língua de sinais, a cultura surda e quaisquer outros laços” (p. 29).

dos povos surdos [...] A literatura surda refere-se às 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. (STROBEL, 2008, p. 56).

Klamt, Machado e Quadros (2014) *apud* Mourão (2016) apontam para esta mesma direção quando afirmam que a literatura surda tem como característica principal o fato de serem produções dos próprios surdos e que necessitam do contato entre eles, fortalecendo a identidade da comunidade.

Ainda no que se refere à literatura surda, Sutton-Spence (2021) elencou quatro critérios que não precisam aparecer de maneira simultânea e que nos ajudam a refletir e definir o que é literatura surda: 1. Ser feita por surdos; 2. Ter como objetivo atingir um público surdo; 3. Trazer consigo assuntos que tratem da experiência de ser surdo; e 4. Ser apresentada em Libras, no caso da literatura surda brasileira.

Podemos compreender, então, que a literatura surda está concentrada na origem, ou seja, a produção precisa ser originalmente oriunda de um indivíduo surdo, não importando sua materialização: sinalizada, escrita em língua portuguesa ou em língua de sinais. Por outro lado, a literatura em língua de sinais centra-se em sua forma de apresentação - é necessário que estes textos sejam visual-gestual-espacial, ou seja, sejam produzidos em língua de sinais.

Entendemos, portanto, que tanto a literatura surda sinalizada quanto a literatura em língua de sinais se constituem de maneira similar: a partir do jogo performático com a língua, porém no que se refere às suas origens, estes conceitos se distinguem, já que a primeira é originária de sujeitos surdos e a segunda não.

De posse do conhecimento da distinção entre estes dois conceitos, utilizaremos, nesta pesquisa, o termo “literatura surda” para nos referirmos às obras literárias de autores surdos e “literatura em língua de sinais” para textos traduzidos e/ou adaptados para língua de sinais.

No que tange a sua constituição estética, a literatura surda ou em língua de sinais é constituída pela forma como a sinalização é desenvolvida, ou seja, mais importante que utilizar a língua de sinais é fazer escolhas performáticas adequadas para produzir literatura, de modo que a manipulação dos elementos estéticos, literários e visuais consigam causar no leitor um forte impacto visual por meio de elementos diversos, como classificadores, aumento ou diminuição no ritmo da sinalização, simetrias, neologismos e metáforas. Estes são alguns dos elementos que dão forma à literatura surda e em língua de sinais. Tais aspectos corroboram a ideia de que, para fazer literatura em língua de sinais, é preciso mais que conhecimento linguístico, é necessário que o autor/sinalizador/*performer* tenha conhecimento de como

“jogar” com esta língua, de modo que a estética literária seja alcançada. E, por isso, a importância de estudarmos e conhecermos mais acerca da literatura surda e de sua composição estética.

Agora que definimos o conceito que utilizamos em nossa pesquisa, julgamos necessário falar um pouco da literatura enquanto direito e do seu importante papel na formação do homem e na construção de um coletivo que conta e experiencia suas histórias.

Literatura, do latim *littera*, significa letra. Ainda podendo ser definida, de acordo com o dicionário on-line de português,⁴ como “a arte de escrever trabalhos artísticos em prosa ou verso”. Percebemos que, em ambas as definições, a literatura está intrinsecamente ligada à escrita, entretanto, é necessário lembrar, segundo Eco (2003), que apesar de hoje as produções literárias encarnarem-se em veículos que habitualmente são de papel, houve um tempo que a arte literária esteve incorporada na voz de quem recordava uma tradição oral (ECO, 2003; BUSATTO, 2006).

De posse desse entendimento, pensar a literatura a partir das funções humanizadoras - individual e coletiva - que constituem estas produções é parte desta reflexão, pois tomamos emprestado, inicialmente, de Candido (2011) a ideia de que é impossível ao homem viver sem a literatura. A fabulação que acompanha as produções literárias é parte de toda a humanidade em todas as épocas. Logo, se não é possível viver sem as experiências proporcionadas pela literatura, esta constitui-se, de acordo com este pesquisador, um direito inalienável.

A organização e a construção dos textos literários possuem, segundo Candido (2011), um papel humanizador fundamental. Para ele, quando estamos diante do caráter organizado de uma obra literária, somos capazes de organizar nossas mentes, vida e, conseqüentemente, a visão que temos do mundo, ou seja, a literatura perpassa as esferas social, individual e coletiva.

Ainda no que se refere ao papel humanizador da literatura, podemos dialogar com Eco (2003), que dedica uma de suas pesquisas a refletir sobre a função dos textos literários. Do ponto de vista individual, a leitura literária não é feita para fins práticos, antes, lemos “por deleite, elevação espiritual, ampliação dos próprios conhecimentos, talvez por puro passatempo, sem que ninguém obrigue a fazê-lo [...]” (ECO, 2003, p. 9).

O papel humanizador da literatura também se aplica as produções literárias surdas, pois, é através do acesso aos textos produzidos por seus pares que os surdos brasileiros se entendem e se aceitam como parte da comunidade surda, desenvolvendo e ampliando o sentimento de pertencimento cultural, linguístico e identitário. (SUTTON-SPENCE, 2021).

⁴ Acesso em: 10 nov. 2020.

Quanto ao seu papel coletivo, podemos compreender os textos literários como o exercício de manter e propagar a língua, colaborando com a criação de uma identidade comunitária (ECO, 2003), além de nos ajudar a perceber com mais atenção e eficácia o mundo a nossa volta (CANDIDO, 2011).

É por ter essa compreensão do papel social da literatura que, desde a Antiguidade, os filósofos identificavam na poesia - nome que recebiam os textos que hoje chamamos de literários - aspectos relevantes para vida humana. De acordo com Bomfim (2016), ao citar Platão, pela poesia “permitiremos até que os seus defensores que não são poetas, mas que amam a poesia, falem por ela em prosa e nos demonstrem que não é apenas agradável, mas também útil, ao governo dos Estados e à vida humana” (PLATÃO, 2004 *apud* BOMFIM, 2016, p. 15).

A importância da leitura literária passa também pela relação do leitor com o texto. Nesse sentido, Jauss (1994) afirma que existe uma natureza libertadora na literatura. Para o autor, ela tem o poder de “transgredir e comunicar, simultaneamente, através da experiência estética”. Esses fatores auxiliam o leitor a identificar-se com a obra, levando-o a questionar seu entorno social e ampliando seu horizonte de expectativa.

É também através das obras literárias que os indivíduos se percebem enquanto sujeitos socialmente ativos que, ao passarem a dar vez e voz a seus discursos, podem, ou não, caso assim prefiram, se apropriar de modos e formas de contemplar, apresentar, questionar e denunciar a realidade.

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CANDIDO, 1995, p. 86).

Apesar dos importantes papéis, aqui já citados, que envolvem as produções literárias oriundas da comunidade surda, estas ainda são pouco exploradas e estudadas dentro e fora da comunidade. Algumas vezes, os educandos surdos saem da Educação Básica com algum conhecimento acerca das obras literárias nacionais e estrangeiras, ao passo que desconhecem, ou conhecem de maneira superficial, as produções de seus pares (SUTTON-SPENCE, 2021), que, por sua vez, constituem parte de sua cultura.

Antes de adentrarmos as particularidades culturais do povo surdo, é necessário que compreendamos um pouco melhor sobre o que vem a ser cultura. Partiremos de Eagleton (2005), que considera que o conceito de cultura é demasiado amplo e, ao mesmo tempo, demasiadamente restrito. Mas que pode ser resumido e compreendido, de maneira aproximada, como sendo “o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem a forma de

vida de um grupo específico” (p.55).

Podemos compreender, ainda que de maneira não definitiva – já que o próprio Eagleton afirmou que fez esta definição de maneira aproximada – cultura como sendo um espaço em que sujeitos diversos conseguem se aproximar a partir da percepção de que possuem crenças e valores em consonância.

Partindo dessa premissa, da cultura enquanto espaço de aproximação, fica mais fácil compreender as distinções existentes entre surdos e ouvintes. Karin Strobel (2008), autora e pesquisadora surda, defende a existência de uma cultura surda que se constitua a partir da forma como o sujeito surdo entende e modifica o mundo a sua volta, tornando-o mais acessível. De acordo com esta autora, “a cultura surda é como algo que penetra na pele do povo surdo, que participa das comunidades surdas, que compartilha algo que tem em comum, seu conjunto de normas, valores e comportamentos” (STROBEL, 2008, p. 29).

Durante seus estudos, Strobel, identificou oito aspectos - aos quais ela chamou de artefatos culturais - que nos permitem compreender os traços e as características específicas da comunidade surda. A seguir, apresentaremos um quadro com os oito artefatos propostos pela autora e uma breve descrição de cada um deles.

Quadro 1 - Artefatos culturais da comunidade surda proposto por Strobel (2008)

ARTEFATO	DESCRIÇÃO
EXPERIÊNCIA VISUAL	Substituição da audição pela visão, através de expressões corporais e faciais, além das atitudes dos seres vivos e objetos em diversas circunstâncias.
LINGÜÍSTICO	Correspondem à forma de comunicação da comunidade surda, quer seja através da língua de sinais oficial do país ou aos sinais emergentes/caseiros (construção simbólica restrita ao ambiente familiar).
FAMILIAR:	Refere-se ao orgulho e à alegria da família surda ao receber um bebê surdo, diferentemente do que acontece, geralmente, nas famílias ouvintes, que encaram a surdez como um problema a ser resolvido.
VIDA SOCIAL E ESPORTIVA:	Corresponde a acontecimentos sociais e esportivos da comunidade, tais como: casamentos entre surdos, festas, eventos esportivos, entre outros.
ARTES VISUAIS:	Desenhos, pinturas, esculturas e outras manifestações artísticas oriundas do povo surdo.
MATERIAIS:	São elementos e objetos que auxiliam na acessibilidade dos surdos, são exemplos disso: despertadores com vibradores, campanhas luminosas, etc.
POLÍTICA:	Refere-se a lutas e movimentos da comunidade surda pelos seus direitos.

LITERATURA SURDA	Textos literários, escritos ou sinalizados, traduzidos, adaptados ou criados pela comunidade surda.

Fonte: Elaborado pela autora.

Ainda no que se refere à literatura surda, podemos compreendê-la como um instrumento capaz de traduzir as experiências da comunidade. Podemos exemplificar isso nos remetendo ao Congresso de Milão (1880), evento que proibiu, por um século, o uso da língua de sinais. Apesar das investidas de opressão e negação linguística, os encontros surdo-com-surdo, dentro e fora das instituições de ensino, colaboraram para o surgimento de uma tradição de sinalização que carrega consigo as histórias e memórias da comunidade surda, bem como a de uma tradição de criação literária (MOURÃO, 2016).

No que se refere à memória, o pesquisador e historiador Jacques Le Goff (1990) traz, em um de seus ensaios, uma reflexão acerca de sua importância. Para ele, a memória é crucial, pois desempenha o papel de atualizar impressões ou informações passadas. Antes da descoberta da escrita, a memória coletiva estava concentrada naqueles que Le Goff chama de especialistas da memória, ou homens da memória. Estes, por sua vez, tinham a importante função de manter a coesão do grupo ao qual pertenciam. Podemos fazer um paralelo dos estudos de Le Goff (1990), com os apresentados por Sutton-Spence e Kaneko (2016). Em sua pesquisa, as autoras nos mostram que, dentro das comunidades surdas, a prática da sinalização criativa não registrada ainda está bastante presente. Crianças surdas, filhas de pais surdos, aprendem e guardam as histórias da comunidade a fim de repassá-las para outras gerações.

Algo, entretanto, nos chama atenção ao tratarmos da tradição literária surda, Rutherford (1993) *apud* Sutton-Spence e Kaneko (2016) afirma que apenas os surdos podem narrar as histórias mais tradicionais da comunidade. Além disso, os surdos seguem alguns critérios semelhantes aos apresentados por Le Goff (1990), pois dentro desta comunidade “os homens de memória” são aqueles que possuem respeito e experiência entre eles, além de possuírem uma performance habilidosa que lhes permita transmitir esta tradição.

A presença de uma tradição é importante, pois é através dela que conseguimos conhecer outros discursos, já que a história oficial que nos é contada é marcada pelos grandes feitos, daqueles que seriam os heróis nacionais, ao passo que pouco ou nada nos é falado dos grupos minoritários, dentre eles, os surdos.

Por séculos, a voz das minorias foi tolhida, além de serem deixadas à margem da sociedade as suas visões e vivências (ALCOFF, 2016). Essa marginalização, seguida de um

discurso de negação e normalização, aponta para a necessidade de os sujeitos surdos conquistarem um lugar de fala. Lugar em que seus discursos, que por tanto tempo foram silenciados, sejam vistos e valorizados, não apenas dentro da comunidade surda e junto dos seus pares, mas também fora, diante de uma sociedade majoritariamente ouvinte.

No que se refere ao conceito de lugar de fala, tomamos como base Braga (2000 *apud* AMARAL, 2004), como sendo um local que não se limita ao falante,⁵ mas que tenta compreender o discurso com base no que ele busca construir, recortar ou responder. Esta concepção dialoga com Bakhtin (2006), que afirma não existirem discursos neutros, antes, tudo que ouvimos e falamos é fruto das nossas experiências e memórias, logo, quando o surdo começa a lutar, compreender e fazer uso de seu lugar de fala, é porque ele começou a conhecer e a compreender melhor as lutas e conquistas da sua comunidade; e, a partir de narrativas construídas por aqueles que as vivenciaram, reafirma onde se coloca no mundo.

Em síntese, podemos entender lugar de fala como sendo o lugar do protagonismo de quem sofre uma opressão, o lugar de contraponto ante o silenciamento. O lugar de fala aponta para a necessidade de acabar com a mediação dos discursos, é o lugar onde o oprimido pode conhecer e narrar suas vivências, não mais do ponto de vista do opressor, mas a partir de sua própria perspectiva, deixando, portanto, de ser um mero e passivo espectador para ser um sujeito ativo e constituidor da sua história (MORAIS, 2018).

Entre as diversas estratégias que possam vir a possibilitar a construção de um lugar de fala, gostaríamos de destacar a literatura como sendo um dos espaços experimentados pelos surdos para evidenciar e valorizar as suas experiências. As pesquisadoras Sutton-Spence e Kaneko (2016) nos trazem, em seus estudos, uma informação bastante relevante, que nos ajuda a compreender e visualizar com clareza a literatura enquanto local de fala.

Ben Bahan (2006), *apud* Sutton-Spence e Kaneko (2016), conduziu um estudo em larga escala com o objetivo de identificar quais são os principais temas e categorias que constituem as narrativas em ASL - *American Sign Language* (Língua de Sinais Americana). Na ocasião, foi identificado que os temas mais abordados são o preconceito social e a ignorância, além de comunicação, linguagem e valores. As narrativas acerca destas temáticas são representadas performaticamente - em língua de sinais - por pessoas que vivenciaram aquele tema específico, o que nos leva a estabelecer uma relação entre literatura, lugar de fala e memória. Acerca desta relação, Mendes (2014) discorre:

⁵ Cabe o registro de que tomamos como conceito de fala a ideia de que esta é materialização de uma língua. Nesse sentido, compreendemos a produção sinalizada dos surdos, modalidade dois (M2) de língua, também como fala.

Os elos entre as instâncias da memória e da literatura apresentam-se como potências de leitura das formas diversas de ver e de enfrentar a realidade modulada pelo pensamento humano. Suas relações arvoram-se como um fio condutor para indagações sobre as fricções entre o texto literário e a modulação de imagens que contribuem para os processos de construção da memória coletiva e individual. (MENDES, 2014, p. 344).

Ainda sobre literatura e memória, Mendes (2014) continua discorrendo:

Considerar a literatura como um lugar de memória implica concebê-la como um suporte no qual os múltiplos aspectos e imagens relativas às modulações variadas da memória podem ser selecionados e reelaborados através da palavra literária. Atrelar a produção de memórias à literatura significa assumir o imaginário e o vivido, em dialética, como dimensões da memória. (p. 349).

A literatura pode ser vista, portanto, como um lugar onde as memórias, outrora vivenciadas, podem ser revisitadas e/ou repassadas para gerações posteriores. Foi através da linguagem literária que os surdos puderam encontrar um importante local de fala. Um local onde suas histórias, vivências e denúncias que, por anos, ficaram restritas à comunidade surda puderam ser propagadas dentro e fora da comunidade. “[...] A literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CANDIDO, 2011, p. 186).

A linguagem literária foi um dos caminhos que possibilitaram a estes sujeitos a oportunidade de encarar-se e perceber-se não mais como deficiente e defeituoso. Abrindo o caminho para a reinvenção, a qual permite aos surdos compreenderem-se enquanto sujeitos distintos, detentores de uma história que está em constante processo de (re)construção.

Após dialogarmos e compreendermos a literatura como direito e a literatura surda enquanto artefato cultural que ajuda os indivíduos surdos a constituírem um lugar de fala que mantém vivas suas histórias e memória, passaremos para a próxima seção, na qual olharemos para literatura enquanto sistema e os estudos e as pesquisas que vêm colaborando, sobretudo nos últimos anos, com o processo de sistematização da literatura surda nacional.

1.2 A literatura surda brasileira e o sistema literário nacional

Quando nos voltamos para a literatura brasileira, conseguimos compreendê-la de maneira sistêmica, o que nos permite visualizar quais autores, obras, gêneros e períodos a constituem, mas nem sempre foi assim. Candido (2000), em seu livro intitulado *Formação da literatura brasileira*, mais precisamente no capítulo introdutório, nos leva a refletir sobre como se deu o processo constituidor da literatura nacional.

É importante ressaltar que Candido não se propôs a construir um percurso histórico, no sentido de nos (re) apresentar todas as produções literárias escritas em território nacional. Antes ele estava interessado em identificar em qual momento essas obras – as quais ele chama de manifestações literárias – passaram a se organizar de maneira sistêmica, ou seja, em que momento tornou-se possível averiguar “uma continuidade ininterrupta de obras e autores, cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária” (2000, p. 23).

Para Candido (2000), a constituição de um sistema literário passa pelo diálogo de três elementos fundamentais, a saber: o autor, consciente de seu papel e do seu lugar no processo de formação literária; a obra, ou seja, um mecanismo transmissor que possui uma língua e linguagem em comum; e por fim, o público, aqueles que legitimarão e consumirão estas produções. Sem a presença destes, segundo o autor, as obras não vivem.

Inspiradas nesta proposição, tentaremos, nos parágrafos seguintes, dialogar sobre esses elementos e observar como estes, aliados às pesquisas que já se encontram disponíveis, vêm colaborando com o processo da sistematização literária das obras sinalizadas de autoria surda no Brasil.

O primeiro aspecto para a criação do sistema literário brasileiro, apontado por Candido (2000), está centrado no autor. Ele defende que este processo de sistematização passa pela ideia de que os autores reforçarão ou negarão os estilos dos autores que os antecederam, ou seja, em suas produções, eles irão manter ou romper – e conseqüentemente inaugurar – com um estilo/influência literária.

Partindo de Guiraud (1970), entendemos por estilo a forma como o autor escreve seus textos. A escrita, neste contexto estilístico, não está atrelada à construção e articulação de frases e sentenças do ponto de vista linguístico e/ou gramatical; antes, são as escolhas feitas pelo autor ao construir uma estética literária para sua obra.

No que tange aos estilos literários presentes nas produções literárias de autores surdos brasileiros, podemos dizer que muitos deles, pelo menos inicialmente, foram frutos das influências recebidas de autores surdos de outros países (PEIXOTO, 2016), ou seja, ao percebermos esta busca por inspiração e conhecimentos em outros artistas e produções, podemos inferir que os autores surdos brasileiros são/estão conscientes do seu papel no processo de formação da literatura de seus pares. Ou seja, estes artistas não produzem apenas manifestações literárias, mas, ao estarem conscientes do lugar que suas obras ocuparão, eles produzem a literatura surda nacional.

O segundo elemento para a formação da literatura brasileira, trazido por Candido (2000), é a obra (mecanismo transmissor), ou seja, a linguagem na qual as manifestações

literárias são apresentadas. Estas, por sua vez, para compor um sistema, precisam ter denominadores em comum – como a língua, por exemplo –, e o que diferenciara uma produção da outra será o estilo adotado pelo autor/escritor/*performer* do texto.

Seguindo com o paralelismo, podemos encontrar, na literatura surda brasileira sinalizada, a presença de um denominador comum. Estes textos são produzidos na Língua Brasileira de Sinais (Libras), o que nos possibilita distinguir uma produção da outra. Além de compreendê-la como sendo, ou não, uma manifestação literária, são as escolhas estilísticas do autor/*performer* da obra e a língua que constitui estas produções, que são caracterizadas por serem construções visuais-espaciais.

Por fim, o terceiro e último aspecto apresentado por Candido (2000, p. 29) para a criação de um sistema literário nacional está centrado no público, ou receptores, “sem os quais a obra não vive”. Para o autor, não é possível a efetivação de uma tradição se não houver quem leia/consuma as produções literárias, logo a literatura brasileira surge de maneira efetiva a partir da compreensão social de que chegara o momento de se criar, e mais que isso, apreciar/consumir as produções literárias nacionais.

É importante ressaltar que literatura sinalizada de autoria surda sempre existiu, inclusive nos períodos de proibição e negação da língua de sinais (MOURÃO, 2016). Mas, por se tratar de uma literatura visual, para sua apreciação, antes do advento do registro fílmico, era necessária a presença do autor/*performer* do texto. Por essa razão, durante muito tempo, o acesso do público a essas produções ficou restrito aos encontros da comunidade surda em associações e festivais, fazendo com que muitas das criações literárias dos surdos caíssem no esquecimento, pois, sem circulação e/ou registro, muitas não alcançavam novos espaços de apreciação e fruição.

Com o reconhecimento legal das línguas de sinais como meio de comunicação dos sujeitos surdos e da revolução tecnológica e digital, a literatura surda em língua de sinais emergiu em um novo tempo, tempo este que permite o registro literário e uma propagação cada vez mais veloz dentro e fora da comunidade surda, ou seja, o alcance do público. Acerca disso, Sutton-Spence e Kaneko (2016) discorrem:

Historicamente, a língua de sinais criativa é executada ao vivo. Pessoas surdas contam histórias e piadas e fazem poemas e esquetes na escola entre amigos, em clubes surdos, em noites sociais, em casamentos e festas e também em eventos esportivos (BAHAN, 2006a; LADD, 2003; PETERS, 2000; RUTHERFORD, 1993; HALL, 1989). Algumas comunidades organizam eventos literários e pode haver: competições de contar histórias e poesia. Contar histórias ao vivo para amigos e outros membros da comunidade ainda é uma parte importante da vida da comunidade, mas agora histórias, piadas e poemas são frequentemente assistidos em DVD ou na internet. As performances gravadas permitem a distância entre o sinalizante e o público, o que

significa que podem ser assistidos em quase qualquer lugar e em qualquer tempo (por exemplo, em casa, em um café, em um ônibus ou em uma sala de aula). Isto permite que a literatura em língua de sinais passe a ocupar novos espaços no lugar e no tempo. (p. 11-12, tradução nossa).⁶

O alcance e a recepção dessas produções pelo público foram fundamentais no processo de consolidação do que hoje conhecemos como literatura surda brasileira, pois o que antes era restrito e proibido, hoje inaugura novos espaços, espaços estes que estão indo para além dos encontros surdo-com-surdo. A literatura surda, então, começa a ser conhecida e reconhecida dentro e fora da comunidade.

Finalmente, baseados no texto de Candido (2000) e na aplicação construída até aqui, podemos perceber que a literatura surda brasileira possui em si a presença dos três elementos essenciais – autor, obra e público –, que possibilitam e apontam para a constituição e consolidação de uma tradição literária nacional de autoria surda. Desta feita, dedicaremos os parágrafos a seguir para apresentar alguns trabalhos e propostas que buscam sistematizar, para fins de estudos e pesquisas, as produções literárias sinalizadas e mostrar como nossa pesquisa poderá se somar a estes trabalhos.

Durante nossa busca por aporte teórico voltado para a literatura surda brasileira de maneira sistemática, encontramos poucas, mas relevantes, contribuições. Compreendemos que o número reduzido de pesquisas pode ser justificado por termos poucos e recentes cursos de formação superior na área de Libras no Brasil, além do fato de que as produções sinalizadas começaram a ter um registro e uma circulação mais abrangente recentemente. Logo, só agora estas produções podem ser revisitadas para fins analíticos. Por fim, o próprio Candido (2000, p. 24) afirma que, “[...] em fases iniciais, é frequente não encontrarmos esta organização, dada a imaturidade do meio, que dificulta a formação dos grupos, a organização de uma linguagem própria e o interesse pelas obras [...]”.

A seguir, apresentaremos por ordem cronológica alguns dos trabalhos que se propuseram a iniciar o processo de sistematização das obras sinalizadas de autoria surda no Brasil.

⁶ Historically, creative sign language has been performed live. Deaf people have told stories and jokes, and performed poems and skits to school friends, to audiences at deaf clubs, on social nights, at weddings and funerals, and at parties and sporting events (Bahan, 2006a; Ladd, 2003; Peters, 2000; Rutherford, 1993; Hall, 1989). Some communities arrange formal literary performances, and there may be competitions of storytelling and poetry. Live storytelling to friends and other community members is still an important part of deaf community life, but recorded stories, jokes and poems are now often watched on DVD or the Internet. Recorded performances create a distance between a signer and the audience, which means they can be watched almost anywhere and at any time (for example, at home, in a café, on a bus or in a classroom). This has freed sign language literature to occupy new spaces in place and time. (p. 11-12).

2016: A primeira pesquisa encontrada que se propõe a fazer uma sistematização das obras literárias sinalizadas é uma tese de doutorado de autoria de Janaína Peixoto e é intitulada *O registro da beleza nas mãos: a tradição de produções poéticas em língua de sinais no Brasil*. Em seu trabalho, a pesquisadora nos apresenta uma compilação de 70 poemas em Libras, disponíveis no YouTube, os quais, por sua vez, foram separados, para fins de análise, a partir da sua temática, a saber: mundo surdo (26), amor (7), religiosa (13), terra natal (4), natureza (3), datas comemorativas (12), outras (5).

2018: O segundo trabalho é da pesquisadora Machado. Em sua pesquisa, que inaugura as teses apresentadas em língua de sinais no Brasil e tem como título *Antologia da poética em Língua de Sinais Brasileira*, ela faz um compilado de poemas em Libras disponíveis em diversas plataformas e nos apresenta “a antologia como caminho e instrumento para o registro das produções poéticas na Língua Brasileira de Sinais de forma análoga aos registros das produções poéticas na língua escrita”. Os poemas selecionados pela pesquisadora foram trazidos na tese, acompanhados de informações importantes, tais quais: nome do autor, função, data, duração, sinopse, estilo, entre outras.

2020: Um artigo intitulado “Antologias literárias em Libras”, de autoria das pesquisadoras Sutton-Spence, Machado, Maciel e Quadros, se propõe a apresentar “a primeira verdadeira antologia on-line da literatura de Libras dentro da definição de antologias de Di Leo (2004) (e pode ser que seja a primeira de quaisquer línguas de sinais no mundo)” (SUTTON-SPENCE, *et al.* 2020, p. 5505). A antologia proposta por estas autoras seguiu três categorias, a saber: Poemas: delimitado, dramático, dueto, homenagem, lírico, perspectiva, música surda, feminista e haiku; Conto de origem surda: ficção original de tradição surda, história infantil, NEP (narrativa de experiência pessoal), piada tradicional surda, teatro tradicional surdo; Conto de origem não surda: filme, folclore brasileiro, folclore mundial.

Segundo as autoras, a ideia central para a criação desta antologia foi proporcionar ao público a oportunidade de acessá-la para apreciação das produções e/ou para fins educacionais e de pesquisa. Trazem também um levantamento de trabalhos similares que foram/estão sendo desenvolvidos aqui no Brasil, tais como:

- *Literatura em LSB*, organizada e comentada por Nelson Pimenta (1999), foi a primeira com poemas, história de ABC e outros contos, inclusive uma fábula de origem surda e contações de clássicos infantis;

- O Instituto Nacional de Educação de Surdos - INES, instituição educativa de surdos apresenta também material literário produzido por professores e estudantes;

- Projeto do curso de poesia de um grupo fechado na plataforma Facebook, com vídeos de poemas em Libras, está disponível em Repositório da UFSC, organizado por Fernanda Machado e Rachel Sutton Spence, e oferece acesso a produções literárias de estudantes surdos;

- Site de Festival de Folclore Surdo, que é outro espaço no qual são socializadas produções literárias em Libras. Este site é coordenado por Fernanda Machado e Rachel Sutton-Spence e trata de materiais previamente registrados e materiais novos produzidos, incluindo contos, humores, poesias, teatros em Libras, narrativas e entrevistas com artistas no evento *Festival de Folclore Surdo*, disponibilizados em Repositório da UFSC (edições 2014, 2016, 2018);

- O projeto *Antologia de Poesia* (2018), de Fernanda Machado, é composto ainda pelo *Corpus de Libras*, do Portal de LIBRAS (2020), organizado por Ronice Quadros, ambas da UFSC;

- O *Mãos Literárias* (2020) é um projeto realizado dentro da Faculdade de Letras da UFMG e produz vídeos de contação de histórias em Libras;

- O site *A Arte de Sinalizar* (2020) trata de material produzido a partir de batalhas poéticas e apresentações em vários gêneros literários: narrativas, humores e poesias, disponibilizadas em repositório artístico da UFRGS, sendo coordenado por Claudio Mourão.

2021: Neste ano, a pesquisadora Sutton-Spence lançou um livro intitulado *Literatura em Libras*, o qual tem como objetivo “conhecer as obras literárias feitas em Libras, comentar sobre elas e tentar entender melhor como é feita a literatura nessa língua”. Além disso, a autora nos traz reflexões importantes acerca da estética que constitui essas produções, bem como uma proposta de sistematização dos poemas em Libras a partir de seus gêneros, tipos e formas.

A partir da leitura de Candido (2000) e das pesquisas anteriormente citadas, pudemos observar como o percurso para sistematização das obras literárias sinalizadas de autoria surda no Brasil poderá contribuir com o processo de ensino e aprendizagem da Literatura Surda, sobretudo nas escolas bilíngues.

De acordo com Alencar (2019), o ensino da Literatura Surda ainda não é, oficialmente, inserido nos currículos escolares, inclusive das escolas bilíngues. Além disto, poucos professores conhecem, ou conhecem de maneira superficial, a literatura surda; e os que procuram inserir esta disciplina em sala de aula costumam apontar a escassez de recurso didático como sendo mais uma das problemáticas que envolvem o ensino deste saber.

De posse desse conhecimento, buscamos somar ao processo de sistematização da literatura surda, que, como vimos, já foi iniciado. Nossa proposta é uma sistematização a partir dos

gêneros literários, que será feita com enfoque nos gêneros narrativos. É importante destacar que nossa proposição de sistematização acontecerá por amostragem e buscaremos organizar nosso corpus de análise em cinco gêneros narrativos, a saber: fábula, narrativa de experiência pessoal, piada, crônica e conto, por serem gêneros discutidos e apresentados pelo nosso referencial teórico de análise.

Além desta sistematização, optamos por também construir um infográfico, no qual informações sobre estrutura da narrativa, características dos gêneros e recursos e técnicas utilizados nas produções literárias sinalizadas foram apresentadas de forma visual, didática e acessível (Português e Libras). Acreditamos que tal material poderá ser utilizado como recurso didático para auxiliar no processo de ensino e aprendizagem da literatura surda brasileira, quando esta for estudada a partir da perspectiva dos gêneros literários narrativos.

Tendo em vista que nossa pesquisa será centrada nos gêneros, dedicaremos a próxima seção para compreender como o conceito de gênero, conhecido por nós hoje, foi constituído ao longo da história, além de identificar quais as características estruturais, textuais e estéticas que constituem os gêneros literários narrativos sinalizados, a partir da nossa perspectiva de análise.

1.3 Panorama histórico dos gêneros literários: da Antiguidade clássica aos dias atuais, a busca por um local para a produção narrativa nacional sinalizada dos surdos

Sutton-Spence (2021) define gênero literário como sendo uma categoria da produção linguística e artística de uma cultura. Em sua pesquisa, a autora sugere que, “apesar de todos os conceitos diferentes, podemos tentar identificar os gêneros de um texto literário da Libras conforme trata de verdade ou ficção, pela sua forma, pelo seu modo de apresentação, de acordo com seu tema, sua origem e seu público-alvo” (p. 75).

Em nossa pesquisa, buscamos agrupar os textos narrativos que constituem o nosso corpus a partir dos elementos estruturais propostos por D’Onofrio (1995) e Soares (2007), o que nos permitiu definir os textos selecionados nos seguintes gêneros: fábula, narrativa de experiência pessoal (NEP), piada, conto e crônica. Seguimos com os aspectos da teoria literária desenvolvida por Sutton-Spence (2021) para buscar, nessas produções, os recursos literários/elementos estéticos que nos permitissem olhá-las como sendo pertencentes à literatura surda.

É importante ressaltar que os gêneros analisados não correspondem a um todo, antes, são uma parte, uma amostragem, da grande diversidade de que se constituem os gêneros literários narrativos. No que tange ao referencial teórico para tratamento dos nossos dados,

justificamos as escolhas de D’Onofrio (1995) e Soares (2007), por serem autores que trazem em seus textos apontamentos para que consigamos observar os elementos estruturais comuns às narrativas, bem como os elementos caracterizadores que nos permitem distinguir um gênero do outro.

D’Onofrio (1995) e Soares (2007) são pesquisadores que apresentam elementos estruturais de textos narrativos em sua modalidade escrita. Desta feita, trouxemos para somar à nossa pesquisa Sutton-Spence (2021), pois é um referencial teórico que toma como objeto de pesquisa a literatura sinalizada. Logo, dialogar com estes três autores nos possibilitou perceber como os elementos estruturais dos gêneros narrativos, somados aos elementos caracterizadores dos gêneros e aos recursos/elementos visuais e estéticos, resultam em narrativas literárias sinalizadas, objeto de nossa pesquisa.

Feitas essas considerações, dedicaremos os próximos parágrafos para mostrar que as tentativas de organizar os textos literários, a partir de seu gênero, não são algo recente. Em seu livro intitulado *Gêneros Literários*, Soares (2007) dedica os primeiros capítulos para nos apresentar o percurso historiográfico da teoria dos gêneros. Trilharemos este caminho juntamente com a autora na tentativa de entendermos melhor como o conceito de gênero, conhecido atualmente, foi constituído.

O panorama histórico proposto pela autora é iniciado com as concepções de gênero discutidas na Antiguidade clássica (séc. VIII a.C-séc. V d.C). Segundo Soares (2007), foi Platão (428-348 a.C) quem propôs a primeira discussão no que se refere aos gêneros literários. Para ele, “a comédia e a tragédia se constroem inteiramente por imitação, os ditirambos apenas pela exposição do poeta e a epopeia pela combinação dos dois processos” (p. 9). Para Platão, a classificação das obras literárias se dava a partir do conceito de imitação, ou seja, as obras literárias surgiam quando o poeta – leia-se autor – conseguia imitar através da literatura a realidade, que, por sua vez, apontava para o mundo das ideias.

Aristóteles (384-322 a.C), no que lhe concerne, recusa a seguir a hierarquia platônica e passa a observar a arte como sendo fruto da representação da realidade e a perceber os gêneros a partir de uma perspectiva conteudista. Podemos perceber com mais clareza observando um dos exemplos trazidos pela autora: “Por exemplo, o hexâmetro dactílico, sendo o verso mais afastado da fala comum, melhor se coaduna à grandeza dos caracteres e das ações heroicas e à solenidade da épica e, por isso, a caracteriza” (p. 10).

Saindo desse período, a autora nos fala um pouco sobre a percepção de gêneros nos anos medievais (séc. V-séc. XV), marcados pelo rompimento com a Antiguidade Clássica. Segundo Soares (2007), a Idade Média é caracterizada por sistematizações rigorosas e que se voltam para

a poesia trovadoresca. Dante Alighieri propõe uma nova classificação dos textos a partir de estilos que ele define entre nobre (epopeia e tragédia), médio (comédia) e humilde (elegia).

É no Renascimento (séc. XV-séc. XVI), época marcada pela retomada dos valores da Antiguidade clássica, que os gêneros literários passam a ser organizados a partir de normas e preceitos, os quais devem ser rigorosamente seguidos a fim de haja uma perfeita imitação e, conseqüentemente, uma valorização da obra. Além disso, a concepção de imutabilidade dos gêneros é outra característica do período.

Segundo Soares (2007), foi durante o romantismo (séc. XVIII-séc. XIX) que se defendeu a ideia do rompimento com as regras clássicas. É neste contexto que Victor Hugo apresenta no prefácio do *Crowmell* o hibridismo dos gêneros, “com base na observação de que, na vida, se misturam o belo e o feio, o riso e a dor, o grotesco e o sublime, sendo, portanto, artificial separar-se a tragédia da comédia [...] Da mistura dos gêneros resultariam, por exemplo, tragicomédias ou romances líricos”.

Por fim, a autora conclui o panorama apresentando alguns teóricos do século XX e as concepções de gêneros por eles propostos como, por exemplo, Tynianov (1969) *apud* Soares (2007), que reintroduz a ideia como um fenômeno dinâmico e em constante mudança; Bakhtin (1981) *apud* Soares (2007), que defendia que os gêneros se definiriam a partir da percepção, ou seja, além da obra, seria necessário que a recepção do leitor fosse considerada para constituição dos gêneros, “[..]assim, os gêneros apresentariam mudanças, em sintonia com o sistema da literatura, a conjuntura social e os valores de cada cultura” (p. 18). Soares apresenta mais algumas concepções e reserva uma atenção a mais para o que foi proposto por Emil Staiger. Segundo a autora, esta abordagem ainda hoje traz aspectos positivos, pois “afasta-nos das classificações fechadas e substantivas de herança clássica [...]” e prossegue “o aspecto da teoria staigeriana, que, convém ressaltar, é a proposta de que traços estilísticos líricos, épicos ou dramáticos podem ou não estar presentes em um texto, independentemente do gênero. Em caso afirmativo, é possível que aqueles traços apareçam em diferentes combinações, sendo por estas ressaltados ou diluídos, podendo-se mesmo percebê-los como tênues nuances” (p. 19).

Esta seção é finalizada com a apresentação da concepção de gênero proposta por Jauss (1970) de que toda obra está vinculada a um conjunto de informações e, por isso, pertence a um gênero, que, por sua vez, “formariam as redundâncias necessárias à recepção e à situação da obra e apresentariam marcas variáveis, não totalmente conscientes, que serviriam de orientação à leitura e à produção” (p. 19), ou seja, a descrição de um texto literário seria sempre histórica e guiada pelo conhecimento das expectativas com que são recebidas.

Concluído este percurso histórico, no qual apresentamos um panorama das discussões

em torno do conceito de gêneros desde a Antiguidade, a partir de Soares (2007), continuamos, como a autora, trazendo reflexões que nos instigam ainda mais a compreender como e por que precisamos compreender os gêneros literários, pois ela discorre dizendo o seguinte: “Esse rápido percurso por diferentes caminhos teóricos permitiu-nos ver que um assunto tão presente nos estudos literários de todas as épocas não pode ser negado, ou simplesmente ignorado” (p. 21) e segue apresentando algumas diretrizes para as quais devemos nos voltar, tendo em vista futuras contribuições nesta área de pesquisa.

Ainda de acordo com Soares (2007), temos, na sequência a seguir, a lista com definições que nos permitem o reconhecimento dos gêneros literários:

- a) A caracterização dos gêneros não deve ser arbitrária sobre a atuação/recepção do leitor;
- b) Os traços dos gêneros estão em constante transformação, devemos, portanto, estar abertos às mudanças;
- c) Mesmo que um texto seja apresentado a partir de uma perspectiva de desestruturação de gênero, esta se processou a partir de um conjunto de obras que constituem a formação do nosso horizonte de expectativa e do próprio poeta;
- d) Mais importante que identificar um traço isolado na obra, é necessário que observemos como cada traço se relaciona com outros da mesma obra, para que então haja uma definição;
- e) A teoria dos gêneros é importante para que desenvolvamos o conhecimento literário, mas jamais deve ser utilizada como juízo de valor sobre as obras.

Agora que vimos um pouco como as discussões em torno dos gêneros literários aconteceram no decorrer da história, dedicaremos a próxima seção para falar um pouco sobre as características estruturais dos cinco gêneros narrativos que constituem a nossa pesquisa, a saber: fábula, conto, crônica, piada e narrativa de experiência pessoal.

Destacamos, entretanto, que seguindo o que foi proposto por Soares (2007), nenhuma produção literária está presa às amarras estruturais que porventura possam ser propostas pelos gêneros literários, antes “é necessário que examinemos de modo aberto, não conclusivo, cada texto, respeitando os caminhos que ele próprio nos abra para focalizá-lo, em sua relação de concordância ou discordância, com a concepção dos gêneros” (p. 76), ou seja, antes de quisermos reduzir uma produção apenas à necessidade de identificar a qual gênero literário ela pertence, é importante ver todas as riquezas estéticas que estão por trás da linguagem literária que a constitui. Nesse contexto teórico, dialogaremos com outros autores, como Portella (1983), Alberti (1991), D’Onofrio (1995) e Silveira (2015), de modo que possamos encontrar um bom

caminho para tratar os textos que serão por nós, posteriormente, analisados.

1.4 Elementos estruturais de textos narrativos

D'Onofrio (1995) e Soares (2007) propõem que os textos narrativos são constituídos de cinco elementos básicos, a saber:

Enredo: Sequência de acontecimentos que constituem uma narrativa. É através da escrita que o autor descreve para o leitor as cenas, as mudanças e as continuidades que constituem a narrativa. Segundo Sutton-Spence (2021), em uma descrição mais simples, enredo pode ser compreendido a partir de três partes definidas: o início, a ação complicadora e o fim. Na literatura surda sinalizada, é através do uso de elementos como mãos, corpo e espaço que o leitor da obra vídeossinalizada consegue compreender e identificar as mudanças de cena que ocorrem no texto.

Narrador: Trata-se de um personagem fictício que narra a história, em primeira ou terceira pessoa. Na literatura surda sinalizada, este narrador não apenas conta a história, como também a apresenta/mostra através da performance e de recursos como a incorporação de personagens e a descrição de elementos do espaço a partir dos classificadores, por exemplo.

Personagem: Aquele que atua na história. Na literatura escrita, estes personagens são apresentados ao leitor através das suas características físicas e comportamentais. Por outro lado, na literatura surda sinalizada, os personagens, humanos ou não, são apresentados para o leitor não apenas com descrições construídas a partir de um vocabulário/sinalário descritivo, pois os autores/*performers* se tornam os personagens a partir da incorporação de suas características e trejeitos ou por antropomorfização para, assim, construir a narrativa, o que contribui para a construção da visualidade/estética dessas produções.

Tempo: O tempo é o elemento responsável por marcar os acontecimentos da narrativa. Este pode ser cronológico (no qual as ações dos personagens se desenvolvem) ou psicológico (vivenciado de maneira individual pelos personagens). Na literatura surda sinalizada, o tempo cronológico pode ser observado a partir da progressão da narrativa ou ser marcado pela sinalização do *performer*, como, por exemplo, sinalizar o nascer e o pôr do sol sucessivas vezes, enquanto o tempo psicológico pode ser construído através de recursos não manuais (expressões faciais, corporais).

Espaço: Espaço é o ambiente em que o texto se constitui e, assim como o tempo, pode ser um espaço físico e/ou psicológico, ou seja, é possível que os pensamentos/sentimentos dos personagens sejam visitados pelo leitor. Na literatura surda sinalizada, os espaços são

apresentados visualmente para o leitor através das técnicas performáticas do autor/*performer*, ou seja, apesar de as narrativas serem, muitas das vezes, desenvolvidas em um espaço neutro - sem a presença de elementos físicos, como uma decoração ou imagem, por exemplo -, o leitor conseguirá visualizar o espaço através da sinalização. Já o espaço psicológico pode ser apresentado pela sinalização de balões de pensamentos, por exemplo, ou de técnicas cinematográficas, como o *fade in* ou *fade out*,⁷ construídas através da sinalização.

Estes são os elementos estruturais da narrativa. Somam-se a eles outros elementos que nos ajudam a distinguir um gênero do outro. A estes, chamamos, em nossa pesquisa, de elementos caracterizadores dos gêneros narrativos e falaremos um pouco mais sobre cada um deles seguir, de modo que consigamos distinguir, a partir destas características, os cinco gêneros que escolhemos para constituir o nosso corpus de análise, a saber: fábula, narrativa de experiência pessoal (NEP), piada, conto e crônica. A escolha destes cinco gêneros, em detrimento de outros, pode ser justificada por serem gêneros abordados e discutidos pelos autores que embasam o referencial teórico de nosso capítulo de análise.

1.4.1 Elementos caracterizadores de gêneros narrativos

Fábula

Para compreendermos a fábula como gênero literário, partiremos do texto de Portella (1983) no qual ele se propõe a apresentar aos alunos de Letras e aos amantes da literatura as noções básicas deste gênero, acerca do qual ele discorre dizendo: “A fábula é uma narração breve, em prosa ou em verso, cujos personagens são, via de regra, animais e, sob uma ação alegórica, encerra uma instrução, um princípio geral ético, político ou literário, que se depreende naturalmente do caso narrado” (p. 121).

A fábula pode ser dividida em duas partes substanciais, as quais La Fontaine (1940) *apud* Portella (1983) chama de corpo e alma da fábula. Estas partes são: 1. uma narrativa breve; 2. uma lição ou ensinamento. Por essa razão, o caráter pedagógico da fábula torna-se um traço diferencial deste gênero literário.

Podemos dizer, portanto, que a fábula é um gênero filosófico, que promove a possibilidade de discussão dos valores, vícios e virtudes do contexto cultural na qual está inserida.

No que se refere à estrutura, a fábula pode ser definida como um drama em miniatura, logo, não interessam à fábula vários conflitos, pois esta é centrada em uma única unidade de

⁷ É um efeito cinematográfico no qual uma cena aparece (*fade in*) ou desaparece (*fade-out*) gradualmente de cena. Fonte: <https://educalingo.com/pt/dic-en/fade-in-fade-out>. Data de acesso: 08 de janeiro de 2022

ação.

Com relação ao tempo, Portella (1983) deixa explicitado que, embora o texto seja no passado, a unidade de tempo é mantida, ou seja, a narrativa é caracterizada por uma continuidade temporal. “Não ocorre na fábula uma ação dramática iniciar num dia para terminar no outro. Quando são feitas indicações de tempo, estas são geralmente vagas, desimportantes: ‘um dia’, ‘certa vez’, etc.” (p. 129).

Sobre a linguagem utilizada na fábula, esta é clara e próxima do cotidiano, de modo que o leitor consiga fazer a ligação entre o texto e a vida, e é importante que se ressalte que a linguagem utilizada é fruto do contexto no qual o texto foi produzido.

O diálogo é predominante neste gênero e geralmente é a partir dele que se desenvolve a trama. É nesse contexto que a figura do narrador torna-se essencial, pois a situação e o resultado são por ele apresentados.

No que tange aos personagens, estes também são poucos, dada a brevidade da narrativa, e geralmente são animais falantes. Portella (1983) nos traz alguns apontamentos interessantes para entendermos o porquê de os animais serem os personagens que mais aparecem neste gênero, o que se dá pelo fato do uso de mecanismos de simbolização por parte do autor, é o que acontece por exemplo quando utiliza-se a raposa para tratar de esperteza, a ovelha para tratar de bondade, a serpente pra mostrar sagacidade, etc.

Nesse contexto criativo, as características específicas do gênero são: é um texto breve, em que o tempo e o espaço são pouco explicitados, os personagens são, em sua maioria, animais falantes, e sua história gira em torno de um ensinamento moralizante para o leitor.

No que se refere às fábulas oriundas da comunidade surda, percebemos que algumas delas trazem, além dos animais, humanos como personagens. Uma outra característica que observamos é o fato de essas produções procurarem trazer o protagonismo e o orgulho surdo, pois, em sua maioria, as narrativas são constituídas por personagens surdos, usuários da língua de sinais, os quais muitas vezes, aparecem em grupos, o que aponta para uma comunidade surda.

Narrativa de experiência pessoal (NEP)

Narrativa de experiência pessoal são textos não ficcionais, narrados pela pessoa que a vivenciou. Podemos compará-la ao gênero literário autobiográfico, que, segundo Lejeune (1975) *apud* Alberti (1991), tem como característica principal a relação existente entre o autor, o narrador e o personagem, o que ele chama de pacto autobiográfico, pois quem narra a história narra a partir do que vivenciou, razão pela qual não pode existir uma autobiografia/NEP

anônima. Todos podemos narrar experiências e vivências, porém a forma como esta narrativa será constituída é que atribuirá a este relato um caráter literário ou não. Conforme afirma D’Onofrio (1995), “uma autobiografia, portanto, só pertence à literatura, num sentido estrito, quando o autor consegue o extravasamento do seu eu, fazendo uso da linguagem poética, revestindo os fatos de sua vida com ideias, sentimentos, emoções” (p. 124).

Na literatura surda sinalizada, esta linguagem poética se constitui a partir da manipulação de elementos que atribuem a essas produções um caráter estético, visual e literário.

Piada

A piada, como gênero textual, pode ser entendida como texto narrativo, que é geralmente de curta duração, com final inusitado que provoca o riso (SILVEIRA, 2015).

As piadas são caracterizadas por desconhecermos sua autoria, sobretudo aquelas que parecem ser universais. Isso se dá por ser um gênero que circula majoritariamente através da oralidade. No caso dos surdos, é uma sinalidade que, por característica do gênero, tem a autoria assumida por cada *performer* que conta a piada, dificultando, portanto, o rastreio dessas informações.

Uma outra característica das piadas sinalizadas é a forma como o humor destas produções se constrói. Este pode se dar muito mais pelo exagero caricaturado da sinalização do que pelo próprio enredo, ou seja, muitas vezes, uma piada sinalizada pode arrancar boas risadas do público usuário desta língua, mas não alcançar o mesmo resultado quando esta piada é traduzida para a língua oral/escrita, por exemplo.

Conto

Segundo D’Onofrio (1995), foi durante o romantismo que o conto literário passou a ser reconhecido como um gênero independente, antes atrelado ao romance e à novela.

O conto literário não deve ser confundido com o conto popular/maravilhoso, pois, enquanto o conto popular é caracterizado pela oralidade e pelo anonimato, tanto de autoria quanto de personagens, pois, muitas vezes, nos referimos a estes como “o rei” ou “o caçador”, por exemplo, o conto literário é um texto cuja autoria conhecemos e que tem muito mais força na tradição escrita (D’ONOFRIO, 1995; SOARES, 2007).

No que se refere à estrutura textual do conto literário, esta segue de maneira muito semelhante à estrutura de um romance, a saber: o enredo, as personagens, o espaço, o tempo e o ponto de vista da narrativa (SOARES, 2007). O que vai diferenciar este gênero será o desenrolar da narrativa, pois, enquanto o romance apresenta uma diversidade de espaços,

personagens e conflitos, o conto, por sua vez, tem uma “fábula⁸ reduzida apenas a um episódio de vida.

No que se refere à estrutura, os contos que constituem a literatura surda se assemelham bastante com os produzidos na literatura escrita. O que podemos apontar como diferença é o fato de que os narradores do conto, ao invés de apenas narrarem a história, mostram/apresentam através da performance seus elementos, ou seja, é através da sinalização que conseguimos visualizar as características físicas/psicológicas dos personagens, bem como o tempo e o espaço nos quais o texto se constitui.

Crônica

A palavra crônica vem do grego *krónos*, que significa tempo, ou seja, é um evento sequencial que ocorre dentro de um determinado tempo e espaço. Existem dois tipos de crônicas: as científicas e as literárias, e é a esta segunda que iremos nos dedicar neste momento. A crônica literária é produzida por poetas e ficcionistas e, apesar de se apoiar em eventos do cotidiano, é descrita de maneira poética e transformada pelo poder da fantasia. Esta é a definição trazida por D’Onofrio (1995) para falar deste gênero.

É importante destacar que, apesar de haver uma busca por retratar questões cotidianas, não interessa ao cronista fazê-lo em sua totalidade, antes busca extrair destas situações alguma reflexão ou crítica.

Ligada ao tempo (*chrónos*), ou melhor, ao seu tempo, a crônica o atravessa por ser um registro poético e muitas vezes irônico, através do que se capta o imaginário coletivo em suas manifestações cotidianas. Polimórfica, ela se utiliza afetivamente do diálogo, do monólogo, da alegoria, da confissão, da entrevista, do verso, da resenha, de personalidades reais, de personagens ficcionais..., afastando-se sempre da mera reprodução de fatos. E enquanto literatura, ela capta poeticamente o instante, perenizando-o. (SOARES, 2007, p. 64)

Logo, podemos perceber, a partir destes autores, que as crônicas literárias são constituídas pelos elementos básicos da narrativa, os quais já citamos, e estas são as características específicas que nos permitem identificar este gênero: são textos curtos, que tratam questões cotidianas a partir de uma linguagem poética, literária e metafórica, levando o público a refletirem a problematizarem acerca do tema proposto pelo autor.

Quanto às crônicas pertencentes à literatura surda, além dos elementos estéticos característicos dos textos literários sinalizados, podemos dizer que, muitas vezes, os cronistas surdos procuram trazer questões e problematizações centradas nas lutas e preconceitos sofridos

⁸ D’ONOFRIO (1995) traz o conceito de fábula/fabulação para referir-se ao elemento estrutural da narratologia, este conceito não deve ser confundido com o de fábula enquanto gênero literário.

por esta comunidade. Assim podem levar os leitores a refletirem sobre qual o lugar do surdo na sociedade e do quanto eles precisam e devem ser respeitados, ou seja, utilizam a literatura como lugar de fala e de denúncia social, conforme vimos anteriormente.

Agora que vimos as características estruturais que constituem cada um dos gêneros, é necessário que apresentemos uma reflexão bastante relevante feita por Soares (2007). A autora afirma que “o fato de um texto apresentar características dos gêneros, por si só, não nos leva a localizá-lo na literatura” (p. 22). E ela prossegue buscando identificar, em alguns textos brasileiros, os traços que nos permitem compreendê-los como literários.

Seguindo sua proposta de buscar elementos literários em textos, decidimos dialogar com Sutton-Spence (2021) para investigar como os elementos estéticos dão caráter literário às obras constituídas em produções literárias sinalizadas. A seguir, falaremos um pouco sobre os elementos estéticos que, quando bem elaborados, nos permitem compreender os textos como pertencentes à literatura surda ou à língua de sinais.⁹

1.4.2 Elementos estéticos da Literatura Surda sinalizada

Os surdos são indivíduos caracterizados por terem uma experiência cultural, identitária e linguística predominantemente visual, logo a estética sinalizada é um aspecto da linguagem literária importantíssima. Nesse contexto de produção criativa, “a língua artística vai além dos limites dessas unidades fundamentais da Libras. As brincadeiras estéticas mesclam os sinais até que não existam mais “unidades”, quebram as regras fonológicas, geram morfemas esquisitos e criam novas experiências visuais e comunicativas fora dos padrões da língua cotidiana” (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 56).

Diversos são os elementos estéticos propostos por Sutton-Spence (2021), entre os quais selecionamos os que a autora apresenta no capítulo intitulado “Libras estética”: velocidade, espaço, simetria, mesma configuração de mãos: estética e metafórica, morfismo: mudando as configurações de mãos, humanos por incorporação, animais, plantas e objetos por incorporação, classificadores, elementos não manuais e perspectivas múltiplas. E falaremos um pouco sobre cada um deles, a partir do que é proposto por esta autora.

Velocidade

⁹ Nesta seção, nosso foco é a compreensão do papel estético na construção da obra, não sendo relevante se esta produção é surda ou não, por isso não restringimos ao nosso objeto a literatura surda.

Em se tratando da linguagem cotidiana, a velocidade é um elemento que quase não se destaca, mas dentro da literatura, este recurso pode gerar emoções no público. Efeitos cinematográficos, como o da câmera lenta, por exemplo, podem ser reproduzidos e retratados a partir da sinalização, despertando ótimas experiências no público.

A velocidade é um recurso que chama a atenção do público para algo que o *performer* queira destacar na narrativa. Um momento de êxtase, dor ou medo pode ser destacado e chamado para ser vivido pela assistência a partir da velocidade.

Espaço

O uso do espaço, dentro do texto literário, pode trazer significados metafóricos, como, por exemplo, optar pelo espaço superior para sinalizar emoções positivas e o inferior para negativas, sendo aspecto construtor de metáforas. Além disso, pode trazer a ideia de que os referentes, quando colocados em locais separados, se opõem entre si. Também no espaço os referentes são distribuídos na narrativa para compor tanto o cenário quanto as disposições emocionais e psicológicas dos personagens.

Simetria

Este elemento traz ao público a sensação de organização e equilíbrio e pode ser de três tipos: geométrica, temática e temporal. A simetria geométrica pode ser do tipo vertical (em que a configuração e o movimento se repetem em ambos os lados do artista); horizontal (quando mãos/braços são colocados um acima do outro); frente e trás (quando os elementos estão colocados em oposição cruzada). A simetria temática ocorre quando elementos que contrastam estão presentes na narrativa, como, por exemplo, o bem e o mal, o rico e o pobre. E, por fim, a simetria temporal é caracterizada pela repetição de elementos no início e no fim do texto, gerando satisfação no espectador.

Mesma configuração de mãos: estética e metafórica

A escolha das configurações de mãos pode trazer diversos significados ao texto, por exemplo, o uso de uma mesma configuração durante toda uma narrativa desperta atenção do público, pois é desafiador criar uma narrativa contextualizada usando esta técnica.

As escolhas das configurações de mãos também podem trazer significados para além da sinalização. O uso das mãos abertas pode apontar para aspectos positivo, enquanto as mãos em garra para momentos de tensão e sofrimento. O artista de posse deste entendimento durante sua performance escolhe cuidadosamente as configurações de mãos que irá utilizar, pois sabe que

tais escolhas serão de suma importância para que ele consiga passar para o público a mensagem desejada

Mostrar humanos por incorporação

Este recurso traz ao texto imagens visuais fortes, pois, ao invés de descrever as características físicas e os movimentos das personagens, o *performer* as apresenta através da incorporação, que por sua vez costuma ser exagerada e caricaturada.

Mostrar animais, plantas e objetos por incorporação

Da mesma forma, acontece com animais, plantas e objetos. Nestes textos, são incorporados e, muitas vezes, ganham vida dentro da narrativa, garantindo experiências visuais que talvez não fossem experienciadas caso o artista apenas os descrevesse.

Classificadores e novos classificadores

Textos literários sinalizados possuem a presença de classificadores, o que os tornam mais atraentes, divertidos e visuais. É através dos classificadores que conseguimos visualizar como personagens e objetos se movem e se relacionam dentro da narrativa. A linguagem literária permite que os artistas rompam com as regras e tragam classificadores diferentes dos convencionais, despertando as mais diversas experiências ao público.

Elementos não manuais

Expressões faciais e corporais (movimento dos olhos, da boca, da cabeça, do corpo) certamente são fundamentais para que o público consiga compreender corretamente o que está sendo sinalizado. Além disso, estes elementos são fundamentais para acrescentar à obra um forte impacto visual e estético.

Perspectivas múltiplas

Como vimos, quando falamos de velocidade, o uso de técnicas cinematográficas é bastante comum nas obras sinalizadas. O recurso de mostrar diversas perspectivas traz ao texto uma forte imagem visual. É através deste recurso que é possível um *close-up* ou uma visão panorâmica, sem que haja uma manipulação nos vídeos, apenas através das escolhas do *performer*. Também é possível, através deste recurso, observarmos a perspectiva dos personagens e até mesmo a partição dos personagens (quando os personagens se dividem entre praticar e receber uma ação, como, por exemplo: digitar no celular e o celular recebendo a

digitação). O uso desta técnica também desperta muito engajamento e atenção por parte do público.

Agora que conhecemos um pouco dos elementos estruturais que constituem os textos narrativos; as características que nos ajudam a distinguir os gêneros narrativos que constituem nosso *corpus* de análise; além dos recursos e técnicas utilizados por autores/*performers* de textos literários sinalizados, seguiremos para o próximo capítulo, no qual apresentaremos o percurso metodológico que seguimos para alcançar os objetivos propostos para esta pesquisa.

CAPÍTULO 2

METODOLOGIA: O MAPA TEÓRICO QUE ORIENTOU O PERCURSO A SER TRILHADO

Esta seção apresentará o percurso metodológico percorrido na construção desta dissertação e foi organizada em quatro tópicos, a saber: 1. Apresentação da natureza da pesquisa; 2. Levantamento de dados e delimitação do corpus de análise; 3. Definição das categorias e etapas de análise; e 4. Construção do infográfico.

Buscamos com este capítulo demonstrar como se deu o processo de aplicação desta pesquisa e como este percurso nos permitiu alcançar os objetivos propostos para esta dissertação.

2.1 Pesquisa em Literatura Surda: A natureza da pesquisa e as construções conceituais decorrentes do corpus investigado

Durão (2020) coloca a pesquisa como resultante da equação “interpretação mais aparato acadêmico” porque a adição, quando constituidora e constitutiva da fórmula, terá resultados alterados a partir dos itens “interpretação” e “aparato acadêmico” quando tomados separadamente. Desse modo, definimos nossa pesquisa como de base qualitativa (GIL, 2008; LARA; MOLINA, 2011).

Nosso caminho metodológico foi definido a partir dos textos de literatura surda e gêneros literários sobre os quais desenvolvemos nossa interpretação, bem como o aparato acadêmico que nos ajudaria nesse processo.

Tomamos assim Gil (2008), para quem as pesquisas podem ser definidas a partir dos seus objetivos e do seu desenvolvimento técnico. No que se refere aos objetivos, a nossa pesquisa foi caracterizada como sendo de cunho exploratório-descritivo. De acordo com o autor (GIL, 2008), esse tipo de pesquisa objetiva aprimorar conceitos sobre o assunto, bem como descrever a característica de determinado fenômeno. Logo, propomos a exploração, através da catalogação, e a descrição, através da categorização, do nosso objeto: produções literárias narrativas de autores surdos brasileiros disponibilizadas no YouTube entre os anos de 2007 e 2019.

Durante nossa pesquisa, fizemos uma busca por referenciais teóricos que tinham como foco a literatura surda/Libras sinalizada e os gêneros narrativos. Este levantamento foi feito por compreendermos que as produções literárias sinalizadas são singulares pela especificidade

criativa da língua de sinais, o que justifica a necessidade de aporte teórico que aponte para as especificidades da literatura surda sinalizada.

Para localizar os referenciais bibliográficos que contribuiriam para nossas reflexões, fizemos buscas em sites que reúnem pesquisas acadêmicas, a saber: Banco de Teses e Dissertações, Google Acadêmico e Scielo. E para refinar nossa pesquisa, utilizamos diversas palavras-chave, tais como: “Gênero literário + literatura + surda/ Libras/ Língua de sinais”; “Prosa + literatura + surda/ Libras/ Língua de sinais”; “Fábula + literatura + surda/ Libras/ Língua de sinais”; “Conto + gênero literário + literatura + surda/ Libras/ Língua de sinais” “Crônica + surda/ Libras/ Língua de sinais”, encontrando, portanto, materiais e pesquisas que fundamentaram a análise dos nossos dados e, conseqüentemente, a identificação de gêneros que constituem obras literárias de autores surdos brasileiros.

É importante ressaltar que nossa busca esteve concentrada em resultados de pesquisas disponíveis em língua portuguesa e em Libras.

2.2 Conhecer o objeto literário é agir intencionalmente sobre ele: o processo de catalogação dos dados e a construção do corpus de análise

Como dito anteriormente, tomamos como objeto da nossa pesquisa textos narrativos sinalizados de autores brasileiros surdos disponibilizados no Youtube entre os anos de 2007 e 2019. Para a escolha deste objeto, partimos de Barthes (1967) *apud* Bauer e Aarts (2010) e seguimos os seguintes critérios para sua delimitação: 1) Relevância (poucas pesquisas voltadas para esta área); 2) Homogeneidade dos dados (apenas textos sinalizados narrativos de autoria surda); e 3) Sincronicidade dos dados (recorte temporal – 2007 a 2019).

Nossa coleta de dados se deu no YouTube, plataforma de compartilhamento de vídeos criada no ano de 2005 e que chegou ao Brasil no ano de 2007. Apesar de sabermos da existência de repositórios acadêmicos que buscam difundir a literatura surda, tais como o Librando, da UFSC, e o A arte de sinalizar, da UFRS, por exemplo, justificamos a escolha desta plataforma por ser um espaço mais popular e, conseqüentemente, visitado pela comunidade de maneira geral.

Um ranking feito pela Amazon no ano de 2017 apontou o YouTube como sendo o segundo site mais visitado do Brasil e do mundo, ficando atrás apenas do Google. Podemos compreender este fenômeno quando olhamos o YouTube como “um espaço no qual indivíduos podem representar suas identidades e perspectivas, envolver-se com as representações pessoais de outros e encontrar diferenças culturais” (BURGEES; GREEN, 2009, p. 112).

Após a escolha e justificativa do espaço no qual aconteceria o levantamento dos dados, o passo seguinte foi decidir os critérios a serem seguidos para selecionar os textos que passaram a constituir o corpus de nossa pesquisa. Assim, definimos que o filtro que aplicaríamos seria norteado pela seguinte operacionalização de busca:

Produções sinalizadas de autores brasileiros surdos: Apenas textos de autoria surda foram considerados, ficando de fora, portanto, traduções, adaptações e produções de autores ouvintes, ainda que apresentadas em Língua Brasileira de Sinais;

Textos com ano de publicação entre os anos de 2007 e 2019: Para fins desta pesquisa, levamos em consideração o ano em que o texto foi publicado no YouTube e não o ano de sua criação. Justificamos este recorte temporal por ser 2007 o ano em que a plataforma do YouTube chega ao Brasil e o ano de 2019 como ano final por percebermos que doze anos foi um espaço suficiente de tempo para que uma grande variedade de publicações e de produções literárias sinalizadas fosse produzida, disponibilizada e acessada pelo público que visita este espaço digital.

Textos com estrutura narrativa: Apenas textos que apresentam em sua composição os elementos estruturais de uma narrativa, propostos por D’Onofrio (1995) e Soares (2007), foram selecionados.

Textos literários: A estrutura não é suficiente para atribuir a um texto o caráter literário (SOARES, 2007), ou seja, para que uma produção seja compreendida como pertencente à literatura, é necessário que o texto seja construído através de elementos estéticos. Quando se trata de elementos estéticos de textos literários sinalizados, podemos compreender como sendo aqueles que atribuem ao texto um forte impacto visual. Em nossa pesquisa, definimos que os elementos estéticos propostos por Sutton-Spence (2021) são os recursos que, se bem utilizados, atribuem às produções sinalizadas características visuais, estéticas e literárias. Logo ao selecionarmos os textos, levamos em consideração a presença desses elementos.

O processo de catalogação e seleção dos textos para constituir nosso corpus de análise aconteceu em três etapas, baseadas nos critérios de Bardin (1977).

- 1) *Pré-análise:* Na primeira etapa, fizemos o processo de levantamento e de catalogação de produções literárias de autoria surda;
- 2) *Exploração do material:* Após o levantamento geral, fizemos a filtragem e selecionamos, entre os textos catalogados inicialmente, apenas aqueles que

possuíam os elementos estruturais dos textos narrativos e ainda, entre estes, selecionamos dez para compor nosso corpus de análise;

- 3) *Tratamento do material*: Por fim, a terceira e última etapa foi dedicada para analisarmos, a partir das categorias de análise pré-estabelecidas, os textos do nosso corpus de análise.

A seguir, apresentaremos detalhadamente como cada uma dessas etapas foi desenvolvida.

Pré-análise: Inicialmente, fizemos o processo de catalogação das obras. Para este levantamento, utilizamos algumas palavras-chave no mecanismo de busca do YouTube, com o intuito de localizar estas produções, a saber: “literatura + surda”; “literatura + Libras”, “literatura + língua + de + sinais”, “crônica/ conto/ fábula/ piada/ narrativa de experiência pessoal + literatura + surda”.

Ao utilizarmos as palavras-chave anteriormente citadas, cerca de 165 textos foram encontrados, dentre narrativas e poemas. Ao localizar estes textos, fizemos uma catalogação destes, neste catálogo, além do link de acesso, colocamos os títulos do texto; o nome dos autores/*performers*; o ano de publicação e data na qual acessamos estes materiais. Estas informações foram fundamentais para que conseguíssemos voltar para estes textos com mais facilidade em um momento posterior. Esta etapa é chamada por Bardin (1977) de pré-análise, ou seja, o momento em que é feito um levantamento geral, a partir de uma leitura superficial dos materiais, dos dados.

Exploração do material: Feita a pré-análise - ou levantamento geral dos textos -, o segundo momento foi selecionar entre os 165 textos catalogados aqueles que possuísem em sua composição a estrutura de textos literários narrativos. Ao usarmos este filtro, chegamos ao quantitativo de 50 vídeos. A esta etapa, Bardin (1977) chama de exploração do material, ou seja, o momento em que um recorte no material anteriormente levantado é feito. A seguir, apresentamos um quadro com a listagem dos 50 textos que seguem os critérios por nós anteriormente preestabelecidos.

Quadro 2 - Listagem das obras com estrutura narrativas/literárias encontradas durante o levantamento de dados

Obra	Autor (a)/ performer	Ano de publicação	Disponível em
Centopeia e Anneluz	Rimar Segala	2011	https://youtu.be/QLT7aSmUaR4
Fazenda – Formigas	Rimar Segala e Sueli Ramalho	2011	https://www.youtube.com/watch?v=pYII3RVx3TU
Fazenda – Galinha	Rimar Segala e Sueli Ramalho	2010	https://youtu.be/pc2jqOkSHfk?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
Fazenda - Galinha 2	Rimar Segala e Sueli Ramalho	2013	https://youtu.be/fV0LZlGcKjo?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
Fazenda – Gavião	Rimar Segala e Sueli Ramalho	2012	https://youtu.be/cf1dYmw02e014/01/20 15:47
Fazenda - Os animais	Rimar Segala e Sueli Ramalho	2013	https://youtu.be/2mb9bVYwMTM?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
Fazenda – Ovelha	Rimar Segala e Sueli Ramalho	2010	https://youtu.be/tOzvLpOceEI?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
Fazenda – Papagaio	Rimar Segala e Sueli Ramalho	2013	https://youtu.be/o4WlrAArnDI?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
Fazenda – Pato	Rimar Segala e Sueli Ramalho	2010	https://www.youtube.com/watch?v=9uVHavr-VhI&list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl&index=1
Fazenda – Peixe	Rimar Segala e Sueli Ramalho	2011	https://youtu.be/ppZdgkSO8ko?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
Fazenda – Pinguim	Rimar Segala e Sueli Ramalho	2013	https://youtu.be/_0BFJgyHViE?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
Fazenda – Vaca	Rimar Segala e Sueli Ramalho	2011	https://youtu.be/NtN98y67ukM?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
Caos 1	Rimar Segala	2010	https://youtu.be/WuTKdnB00k0
Caos 2	Rimar Segala	2010	https://youtu.be/L5qd6MkjoJ0
Caos 3	Rimar Segala	2010	https://youtu.be/k9yCX1G0fcA
Maçã e vida	Ricardo Boaretto	2019	https://www.youtube.com/watch?v=8a3g3NIJM_U&list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl&index=2&t=63s
Arrogância	Rimar Segala	2010	https://youtu.be/1tVmkLAY6uQ?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
Bola	Rimar Segala	2011	https://youtu.be/HvKtjsGLC6g?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
Bolinha de ping-pong	Rimar Segala	2010	https://youtu.be/VhGCEznqljo?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
O outro lado da moeda	Rimar Segala	2010	https://youtu.be/Rd6OS3M-1Hs
Os três machados	Rimar Segala	2010	https://youtu.be/dj3MJnJvsY?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl

Valorização	Rimar Segala	2010	https://youtu.be/2tWdfC2756U?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
Conquistando o impossível	Rimar Segala	2012	https://youtu.be/exAW6xD7HQU
A máquina que faz ouvir	Lyvia Cruz	2019	https://www.youtube.com/watch?v=RhV809GUr58&t=6s
Maça verde	Fábio de Sá	2015	https://www.youtube.com/watch?v=stLaKThqaZA&list=PLjzJp1nieHpn6EH7uRB64WQyRUrwmqT3l&index=1
Mafioso e contador surdo	Alan Rodrigues	2013	https://youtu.be/xQesCXmZH58?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
O surdo nasceu	Alan Rodrigues e Paula	2010	https://youtu.be/qRcKNpkYFF4?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
Piada da Viagra	Alan Rodrigues	2013	https://youtu.be/KTJtscBoNnc?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
A revelação	Fábio de Sá	2017	https://youtu.be/LLKg_gWQvBo?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
Aula de Libras “D” sempre errado	Fábio de Sá	2018	https://youtu.be/ZUzqxLZyQSw?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
O encontro	Fábio de Sá	2017	https://youtu.be/eDHKhLjyIGw?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
O leão e o surdo	Fábio de Sá	2014	https://youtu.be/6fVIw4xTi3o?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
Não atrapalha os surdos estamos conversando	Fábio de Sá	2019	https://youtu.be/izDz3M2W42k?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
Prótese de Libras	Fábio de Sá	2017	https://youtu.be/eAri3fz-RuY?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
Corrida	Heveraldo	2014	https://youtu.be/BOdDN8GNc2U?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
Batman em Libras	Maurício Barreto	2018	https://youtu.be/FfF7nl0yvuU?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
Piada Copa do mundo	Maurício Barreto	2018	https://youtu.be/QN2gGoVilpQ?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
Flor I love you	Maurício Barreto	2014	https://youtu.be/BjrVyeEH9cv4?list=PLjzJp1nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
Copa todos ir para os céus	Maurício Barreto	2014	https://www.youtube.com/watch?v=Cr4gyRVrHqU
Direita X Esquerda	Maurício Barreto	2016	https://www.youtube.com/watch?v=KnY7pX7Rew0
Greve de caminhão (bíblia Moisés)	Maurício Barreto	2018	https://www.youtube.com/watch?v=I3MYMh3gvXY
Peixe (Adão e Eva)	Maurício Barreto	2011	https://www.youtube.com/watch?v=gzBhUg83-sE
Gravidez indesejada	Porta dos surdos	2017	https://youtu.be/9ITa4wKuMEc?list=PLjzJp1

			nieHpnpbisl_0lzNXVhCcifuec6
O caçador surdo	Wilson Santos	2013	https://youtu.be/8FO9rHERRg8
O caçador surdo	Rodrigo Custódio	2018	https://youtu.be/UmsAxQB5NQA?list=PLTG_HdLbqN50zKOPM3kiNs_gS3z1T6f9HW
O que o surdo pode fazer	Rimar Segala	2019	https://youtu.be/cOCqEUgwYK4?list=PLjzJp1nieHpkZpZfvlfJs8uxLbKYeLEbl
A minha luta é pela mulher negra, surda e militante	Gabriela	2019	https://youtu.be/7FuNSTiJl_k
O mudinho	Edinho Carmo	2018	https://youtu.be/bl4-k4YqkCw?list=PLjzJp1nieHpkVB2wFtu8cRhZrjZJt_Bq
Os surdos têm voz	Leonardo Castilho	2017	https://youtu.be/Bcq6GPyMfPo
Não destrua o sonho dos outros	Karin Strobel	2018	https://youtu.be/IRV_GYtHjBY

Fonte: Elaborado pela autora.

Nossa pesquisa centrou-se em um processo de análise por amostragem, desta feita selecionamos dez textos, dentre as 50 narrativas catalogadas, sendo dois de cada gênero narrativo que selecionamos para constituir nosso *corpus* de análise, a saber: duas fábulas, dois contos, duas piadas, duas narrativas de experiência pessoal - NEP e duas crônicas e foram apresentados no quadro a seguir.

Quadro 3 - Listagem das obras que constituem nosso *corpus* de análise

GÊNERO	TÍTULO	AUTOR/ PERFORMER	ANO DE PUBLICAÇÃO	LINK PARA O ACESSO
Fábula	Fazenda: Pinguim	Rimar Segala	2013	https://youtu.be/_0BFJgyHViE
	Fazenda: Ovelha	Rimar Segala	2010	https://youtu.be/tOzvLpOceEI
Conto	Maçã & Vida	Ricardo Boaretto	2019	https://youtu.be/stLaKThqaZA
	Maçã Verde	Fábio de Sá	2010	https://youtu.be/stLaKThqaZA
Crônica	A máquina que faz ouvir	Lyvia Cruz	2019	https://www.youtube.com/02132356081117watch?v=RhV809GUr58
	Arrogância	Rimar Segala	2010	https://youtu.be/1tVmKLAY6uQ
Piada	O toureiro	Germano Júnior	2008	https://www.youtube.com/watch?v=697SwM6U-9I&t=48s
	O caçador surdo	Wilson Santos	2013	https://youtu.be/8FO9rHERRg8
NEP	Eu x Rato	Rodrigo Custódio	2017	https://youtu.be/UmsAxQB5NQA
	A minha luta é pela mulher negra, surda e militante	Gabriela Gregorim	2019	https://youtu.be/7FuNSTiJl_k

Fonte: Elaborado pela autora.

Estes dez textos constituem nosso *corpus* de análise. Dedicamos a próxima seção para apresentar as categorias e etapas de análise pré-estabelecidas para nosso capítulo de análise de dados, a qual Bardin (1977) chama de *Tratamento de material*.

2.3 Ação sobre o texto literário sinalizado de autoria surda: categorias e etapas de análise

Como vimos, a construção do nosso corpus passou por três etapas: pré-análise, exploração de materiais e tratamento dos materiais, e é a esta última que dedicamos esta seção.

O primeiro passo para iniciarmos a análise foi a definição de categorias, ou seja, os critérios estabelecidos para o tratamento dos nossos dados. Após revisão de nosso aporte teórico, definimos três categorias de análise, as quais apresentaremos a seguir.

Categoria 1- Estrutura

A primeira categoria definida foi concernente à estrutura dos textos, ou seja, os elementos caracterizadores de uma narrativa. A partir de D’Onofrio (1995) e Soares (2005), identificamos que os textos narrativos constituem-se a partir de cinco elementos básicos: enredo, narrador, personagens, tempo e espaço. Logo, em nossa análise, buscaremos identificar a presença destes elementos, pois são a partir destes que se estruturam as narrativas.

Categoria 2 - Caracterizadores de cada gênero

A segunda categoria de análise passa pela caracterização dos textos, ou seja, as marcas textuais inerentes a cada gênero. D’Onofrio (1995) e Soares (2005) trazem, em seus textos, algumas destas características, apresentadas no capítulo 1, e são estes elementos que nos permitem diferenciar e distinguir a qual gênero as narrativas analisadas pertencem.

Categoria 3 - Caracterizadores literários: elementos estéticos em obras literárias sinalizadas

Por fim, a terceira categoria de análise por nós definida passa pela busca de elementos estéticos nos textos analisados. Compreendemos que a presença desses elementos é um indicativo de que as produções possuem características estéticas e, consequentemente, atribui a estas qualidades literárias. Entre os elementos propostos por Sutton-Spence (2021), selecionamos nove: 1. velocidade; 2. espaço; 3. simetria; 4. mesma configuração de mão: estética e metafórica; 5. mostrar humanos por incorporação; 6. mostrar animais, plantas e objetos inanimados por incorporação; 7. classificadores e novos classificadores; 8. elementos não manuais; e 9. perspectivas múltiplas. As definições de cada um deles foram apresentadas no capítulo 1 desta dissertação.

Definidas as categorias, os textos selecionados foram analisados em três etapas -

detalhadamente a seguir e apresentadas no capítulo de análise de dados, a saber:

Identificação: Inicialmente mostramos que o texto analisado é narrativo. Para tanto, identificamos nele a presença dos elementos básicos propostos na Categoria 1.

Definição: O segundo passo foi definir a qual gênero narrativo a obra narrativa pertence. Esta marcação foi feita ao olharmos para o texto analisado em busca das características textuais trazidas na Categoria 2, o que nos permitiu defini-lo como pertencente a determinado gênero.

Verificação: Após identificarmos que o texto analisado possui estrutura narrativa e definirmos a qual gênero ele pertence, a terceira etapa da análise se deu a partir da verificação da presença dos elementos estéticos, apresentados na Categoria 3. A manipulação acertada desses elementos é o que atribui aos textos sinalizados um caráter visual, estético e literário.

É importante frisar que não é necessário que todos os nove elementos estéticos apareçam simultaneamente nas obras analisadas, antes o impacto visual causado ao leitor, a partir da manipulação de alguns destes, é o fator determinante para que possua qualidade literária.

2.4 Sintetizando didaticamente nossa pesquisa visual: construção do infográfico

Estudos e pesquisas que se voltem para as produções literárias de autores surdos brasileiros, a partir da perspectiva dos gêneros litliteratura surda/língua de sinais no Brasil ainda são recentes. Da mesma forma, o ensino deste saber ainda é pouco difundido, inclusive em escolas de educação bilíngue (ALENCAR, 2019). Desta feita, conforme fomos coletando nossos dados e definindo as estratégias para o tratamento destes, começamos a refletir sobre qual seria a melhor forma de apresentá-los, de modo que esta pesquisa pudesse ser acessada de maneira mais dinâmica e didática por alunos, professores e leitores de literatura surda. Foi daí que decidimos pela construção de um infográfico.¹⁰

Segundo o Dicionário Online de língua portuguesa, infográfico é: 1 Explicação feita por meio de imagens, que pode ser utilizado para resumir as informações contidas em um texto; 2. Reunião dos elementos gráficos e visuais usados para caracterizar uma informação jornalística.

De acordo com Souza e Giering (2010), o infográfico é “uma forma textual capaz de cumprir um papel de destaque no processo de alfabetismo científico, bem como de funcionar como recurso otimizado de leitura da ciência” (p. 85). Além disso, segundo De Pablos (1999), Sancho (2001) e George-Palilonis (2006) *apud* Teixeira (2010), a informação gráfica faz parte

¹⁰ O link de acesso do infográfico está disponibilizado nas considerações finais, quando apresentamos os resultados da pesquisa

da cultura visual do homem desde os tempos das cavernas, e as pinturas rupestres seriam uma prova disto. Podemos, portanto, sintetizar o conceito de infográfico partindo da fala de Moraes (1998) *apud* Teixeira (2010), de que “a infografia [...] pode ser entendida como um esforço de apresentar, de maneira clara, informações complexas o bastante para serem transmitidas apenas por texto”. A escolha do infográfico se deu, então, por dois fatores:

1) A visualidade: Uma das características da comunidade surda é a visualidade – tratamos mais detalhadamente deste aspecto no capítulo 1, dedicado à fundamentação teórica. Por essa razão, decidimos compilar as informações levantadas durante a pesquisa em um espaço gráfico visual, para facilitar a compreensão não apenas dos surdos, mas de todos que a esta pesquisa tenha acesso.

É uma forma de representar informações técnicas como números, mecanismos e/ou estatísticas, que devem ser, sobretudo, atrativos e transmitidos ao leitor em pouco tempo e espaço [...] o infográfico vem atender a uma nova geração de leitores, que é predominantemente visual e quer entender tudo de forma prática e rápida. (CAIXETA, 2005, p. 1 *apud* SOUZA; GIERING, 2010, p. 295).

2) A didática: O infográfico, se bem utilizado, pode se tornar um bom apoio didático em sala de aula, devido a sua dinâmica interativa, o que poderá contribuir com o ensino e a aprendizagem da literatura surda brasileira.

Segundo Krum (2013) *apud* Santos (2015), existem seis tipos de infográficos nos formatos de mídias, a saber: 1. estático, 2. de zoom, 3. de clique; 4. animado; 5. interativo; e 6. de vídeo; e foi este último que construímos durante nossa pesquisa.

Para acessar o infográfico por nós construído, é preciso que o leitor possua acesso à internet, pois, ao acessar QR Code, o usuário será direcionado para um vídeo em que conceitos e elementos discutidos em nossa pesquisa são apresentados de maneira sintética através de recursos didáticos, tais como imagens, palavras-chaves e narrativas (português/Libras), que permitirão ao leitor ter uma visão panorâmica de nossa pesquisa.

Para a construção desse infográfico, contactamos a professora Dra. Camila Silva, coordenadora do curso de Design da Unidade Acadêmica de Design (UAD) da Universidade Federal de Campina Grande. Esta, ao conhecer nosso projeto de pesquisa e demonstrar por ele interesse, propôs a formação de um grupo de pesquisa, fruto das parcerias entre o curso de graduação de Design e o Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE), ambos situados no Campus I da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Em fevereiro de 2021, foram feitos os primeiros contatos oficiais com o objetivo de institucionalizar esta

parceria e dar início aos encontros do grupo.

Ao final do mês de fevereiro, a professora Camila nos enviou uma cópia do projeto enviado à Coordenação de Pesquisa e Extensão da Unidade Acadêmica de Design, o qual é dividido em três fases, a saber:

Fase 1: Revisão bibliográfica das temáticas design da informação e Literatura surda/língua de sinais, através da leitura de textos científicos e realização de fichamentos; análise e síntese visual das produções literárias dos surdos brasileiros catalogadas pelas pesquisadoras da Unidade Acadêmica de Letras (UAL); documentação de exemplos de infográficos existentes para análise e síntese dos elementos visuais a serem utilizados para a construção dos infográficos;

Fase 2: Construção do infográfico;

Fase 3: Produção de um artigo científico.

Os encontros do grupo, formados por mim e dois monitores da UAD, José Carlos e Luana, sob orientação da professora Camila Assis, aconteceram semanalmente, entre os meses de março e novembro, através da plataforma do Google Meet e duravam cerca de uma hora, período em que nos dedicávamos a apresentar os resultados obtidos durante a semana e a traçar metas para os encontros seguintes.

O produto final desses encontros foi o infográfico. Decidimos, então, criar um canal no YouTube¹¹ (Fig. 1A, 1B e 1C) para disponibilização do nosso infográfico e colocamos em playlists os textos catalogados e aqueles que foram analisados em playlists¹², facilitando o acesso das pessoas que irão ler esta dissertação e estes dados.

¹¹ Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCOErwm_v8BHR9e6xsjdx4Kw.

¹² Optamos por playlists para que o leitor seja direcionado para o canal dos autores dos textos, garantindo dessa forma os direitos autorais, além de colaborarmos com a divulgação destas produções. Link da playlist com os vídeos que fizeram parte da coleta de dados: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLjzJp1nieHplAJxiwVX2HZD-Idno30es>. Link da playlist com os vídeos que constituem nosso *corpus* de análise: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLjzJp1nieHpnCNj2XVqmktZw5cmcHCcif>.

Figura 1- Apresentação de nosso canal no YouTube

Conteúdo do canal

Vídeos Ao vivo

Filtrar

☐ Vídeo

☐  Libras do infográfico
Adicionar descrição

☐  Infografico Jessica
Adicionar descrição

A)

Playlists do canal

Filtrar

Playlist

 9
Corpus da análise
Adicionar descrição

 46
Narrativas Literárias Sinalizadas
Adicionar descrição

B)

Literatura Surda Brasileira

Descrição

Esse canal é fruto da dissertação de mestrado de Jéssica Millena Figueiredo Martins que tem como título: NARRATIVAS DA LITERATURA SURDA BRASILEIRA: ESTUDO E ANÁLISE DE GÊNEROS LITERÁRIOS SINALIZADOS DISPONIBILIZADOS NO YOUTUBE ENTRE OS ANOS DE 2007 E 2019.

Aqui reunimos os vídeos que fizeram parte da nossa coleta de dados e os que constituem o nosso corpus de análise. Além disso disponibilizamos um infográfico que apresenta de maneira sintética, visual e didática os principais conceitos e categorias que constituem nossa pesquisa.

Essa pesquisa está vinculada ao Programa de Pós Graduação em Linguagem e Ensino - PPGLE da Universidade Federal de Campina Grande- UFCG e está sob orientação da professora e pesquisadora Dra. Shirley Porto e coorientação da professora Dra. Camila Assis.

Início da pesquisa: Agosto de 2019

Data estimada para conclusão da pesquisa: Fevereiro de 2022

891/1000

C)

Fonte: Elaborado pela autora.

No processo de construção do infográfico, a acessibilidade foi um dos pontos com o qual tivemos mais atenção, desse modo, o produto final possui narração e legenda em língua portuguesa, além de janela com tradução do conteúdo em Língua Brasileira de Sinais, conforme podemos ver nas figuras a seguir.

Figura 2 -Trechos do infográfico



Fonte: Elaborado pela autora.

As categorias e etapas seguidas no processo de coleta e análise dos dados, bem como na construção do infográfico objetivaram apontar o caminho a ser seguido para alcançar os objetivos propostos para esta pesquisa.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DE DADOS: O DESCORTINAR DA VISUALIDADE ESTÉTICA

Este capítulo tem como objetivo analisar cinco dos dez textos que constituem o corpus de análise nossa pesquisa. As análises seguiram as três etapas propostas em nossa metodologia, a saber: 1. Identificar como os elementos estruturais necessários para uma narrativa são apresentados nos textos analisados; 2. Definir, com base na observação das características textuais, a qual dos cinco gêneros narrativos por nós selecionados (fábula, conto, piada, crônica e NEP) as obras analisadas pertencem; e 3. Verificar como os elementos estéticos são utilizados pelos autores/*performers* na execução dos textos.

3.1 ANÁLISE DA FÁBULA: “FAZENDA: PINGUIM”

Elementos estruturais

Apresentação da obra

A obra “Fazenda: Pinguim”¹³ é um texto performatizado por Rimar Segala e conta com a participação de Sueli Ramalho para apresentação e encerramento do texto – o que Genette (2009) chama de paratexto, ou seja, elementos que estão além do texto. Narrado em primeira pessoa, conta a história de um homem que costumeiramente visita uma fazenda, mas que decide, em um dia, fazer algo diferente e viajar para o Polo Sul. Ao chegar lá, começa a observar aquele local e é surpreendido em seu passeio ao encontrar uma comunidade de pinguins surdos e usuários da língua de sinais (*situação inicial*). Ao se aproximar daquele grupo, ele questiona como é o cotidiano e a cultura deles, e um dos pinguins responde que a principal característica deles é a capacidade de adaptar-se a qualquer lugar e clima. Aquela resposta leva o protagonista a refletir sobre a importância de adaptar-se àqueles que, de alguma forma, pensam diferente de nós (*ação complicadora*). Em sua reflexão, ele passa a acreditar que desenvolver essa característica ajudará a unir e fortalecer a comunidade surda de maneira geral (*situação final*).

¹³ Disponível em: https://youtu.be/_0BFJgyHViE. Ano de publicação: 2013. Acesso em: 20 ago. 2021.

Figura 3 - Trechos do texto “Fazenda: Pinguim”



Fonte: Fazenda: Pinguim

Narrador

Segundo D’Onofrio (1995), o narrador é um personagem ficcional criado e metamorfoseado pelo autor e pode ser de vários tipos: narrador-protagonista - aquele narrador que vivencia os principais fatos da narrativa; narrador-personagem secundário - neste caso, apesar de participar da trama, este não protagoniza o enredo, antes seu papel está mais centrado no contar o que está acontecendo; narrador-testemunha - neste caso, o narrador não é um personagem do texto, antes é alguém com a função de testemunhar, ou seja, de contar a história a partir da sua perspectiva.

No caso do texto “Fazenda: Pinguim”, podemos identificar que o enredo está centrado no narrador, que também é o personagem principal, demarcando, desta feita, o tipo de narrador escolhido pelo autor: o “narrador-protagonista”, personagem que narra e, ao mesmo tempo, vivencia os acontecimentos da trama. Esta percepção é feita quando observamos o narrador demonstrar, através da sinalização, como foi que ele que viveu aquela experiência. O texto inicia da seguinte forma: “Vocês já sabem que EU sempre vou visitar a fazenda, mas aconteceu, certa vez, um pouco diferente. Um dia, EU RESOLVI não ir para a fazenda, antes DECIDI viajar de São Paulo com destino ao Polo Sul. Quando CHEGUEI lá, estava muito frio [...] EU fui passear, vocês sabem que SOU muito observador [...]”.

Personagens

Rimar Segala - narrador-protagonista

Pinguim sinalizador

Segundo Roland Barthes (1976 *apud* SOARES, 2007), as personagens são os agentes das narrativas -estas podem ser divididas entre principais e secundárias- e é a partir delas que irão se desenvolver as ações das narrativas.

Segundo Soares (2007) identificar o lugar que cada personagem ocupa na narrativa nem sempre é uma tarefa fácil. Porém, no texto que estamos analisando, “Fazenda: Pinguim”, percebemos que a narrativa gira em torno de dois personagens: o primeiro é o narrador, que também é o protagonista, conforme vimos anteriormente, pois é ele quem vivencia toda a narrativa, além de construir a reflexão que está por trás da trama. O segundo é um pinguim que, apesar de aparecer por menos tempo na narrativa, é quem desperta no narrador-personagem a lição que ele extrai daquela viagem.

Tempo e Espaço

De acordo com Soares (2007), “toda narrativa desenrola-se dentro do fluxo do tempo”. Este, por sua vez, nos pode ser apresentado a partir de uma perspectiva cronológica que é marcada no texto a partir de elementos como horas, dias, meses, por exemplo; ou a partir de uma perspectiva psicológica, em que são narrados os acontecimentos interiores, como dor, ansiedade, angústia, etc. De acordo com D’Onofrio (ano, p. 101), “no tempo psicológico, as barreiras do passado, do presente e do futuro são abolidas”, ou seja, acontecimentos cronologicamente curtos podem ser descritos de maneira longa e detalhada, passando a sensação de intensidade para o leitor.

No caso da narrativa em análise, vemos duas possibilidades temporais. A primeira é de caráter linear e cronológico, mas não há uma definição datada de quando o acontecimento narrado ocorreu, sabemos apenas que em um dia qualquer o narrador toma uma decisão diferente do habitual: “Decidi fazer diferente do que costumeiramente fazia; ao invés de ir pra fazenda, resolvi viajar de avião com destino ao Polo Sul”. No contexto da narrativa, o tempo de deslocamento não é definido nem a velocidade da sinalização, o que não nos permite definir o tempo que dura a viagem.

A sequência de ações após o pouso no Polo Sul também é célere: “Ao chegar ao local, percebi o frio, agasalhei-me, saí para passear, observei o local por vários ângulos”. Vemos que, após a sinalização de “por vários ângulos”, que ainda é feita na mesma velocidade das ações anteriores, há uma breve diminuída na velocidade da sinalização quando o narrador-personagem diz: “Consegui identificar ao longe uma comunidade de pinguins que usam a língua de sinais”. Vemos uma seleção que o olhar fez da macrocomunidade de pinguins para a microcomunidade de pinguins sinalizadores. O tempo de deslocamento da localização dos pinguins e a aproximação também não é espacialmente marcado: “Aproximei-me; conversei

com um deles, descobri que são surdos [...]”, o que permite relegar o tempo cronológico a um aspecto secundário na narrativa.

Ao final da trama, a perspectiva cronológica dá espaço à psicológica, quando o narrador-protagonista, após conversar com o pinguim que afirma que a filosofia de vida de sua espécie é baseada na adaptação, pois podemos encontra-los em diversos locais, passa a refletir sobre a facilidade de adaptação ambiental dos pinguins e de como aquilo poderia ser aprendido pela comunidade surda, de modo que o respeito e a adaptação ante os que pensam diferente seriam importantes para fortalecer a comunidade. A esse acontecimento, Soares (2007) chama de monólogo interior direto, pois não é possível identificar cronologicamente quanto tempo o protagonista da trama levou em meio a seus pensamentos, e nem tampouco se estes sofrem interferência. Logo, o leitor observa esta cena apenas através dos olhos daquele personagem, por esta razão, compreendemos que esta marcação temporal é psicológica.

No que tange ao espaço Soares (2007) nos mostra que dentro de uma narrativa este pode ser dividido em dois. O primeiro é o espaço físico, onde nos são apresentados os elementos da paisagem exterior. No texto “Fazenda: Pinguim”, o espaço físico da narrativa são dois: o primeiro é a cidade de São Paulo e o segundo, onde a trama é desenvolvida, é o Polo Sul, descrito pelo narrador como um local grande, frio e repleto de pinguins.

No Polo Sul, também vemos duas marcações especiais nas quais estão definidos dois lugares para os pinguins: a da macrocomunidade, visualizada pelo narrador-personagem; e a da microcomunidade, construída em uma região à direita do narrador e separada dos demais por um território que parte do centro do espaço-neutro à frente do narrador e segue para a direita, até quando ele sinaliza que viu uma comunidade de mãos-de-pinguins sinalizando. O segundo espaço de uma narrativa é o interior, ou psicológico. É neste espaço que acontecem as ações e a subjetividade dos personagens. Podemos identificar, nesse texto, a marcação espacial interior quando o protagonista decide não ir mais para a fazenda e sim para o Polo Sul; e quando ele demonstra, através de suas expressões, a admiração pela cultura apresentada pelo pinguim e quando ele passa a refletir a partir da fala deste personagem.

Lição/Ensino

A “fábula como gênero literário, cultivado pelo grego Esopo, pelo latino Fedro e pelo francês La Fontaine, [é um] tipo de poesia de caráter moralizante, cujas personagens são animais falantes” (D’ONÓFRIO, 1995, p. 30). O texto “Fazenda: Pinguim” apesar de ter o

protagonismo de um humano possui em seu enredo animais falantes: os pinguins e é em torno deste encontro que esta fábula se constitui. Uma outra característica deste texto é o seu final moralizante, pois ao aprender, baseados na explicação do pinguim, como aquela espécie consegue adaptar-se aos diversos locais o autor do texto encoraja os leitores a adaptar-se ao novo, não no sentido de aceitar tudo passivamente, mas no sentido de respeitar aquilo que no primeiro momento cause estranheza, de modo que através do respeito e da união a comunidade, no caso surda, se fortaleça. O protagonista encerra a narrativa com a seguinte frase: “Nós surdos precisamos refletir sobre a importância da adaptação”.

Podemos concluir a primeira parte da análise percebendo que o texto “Fazenda: Pinguim” possui os elementos estruturais necessários (enredo, narrador, personagens, tempo, espaço, ensinamento), além de características textuais específicas que nos permitem compreendê-lo como pertencente ao gênero narrativo fábula.

Elementos estéticos

Mostrar humanos (por incorporação)

Esta técnica utilizada na literatura sinalizada tem como característica a substituição da descrição dos personagens pela incorporação de suas características. Muitas vezes, essas imitações são exageradas e caricaturadas, o que causa um forte impacto visual. Observe as figuras a seguir

Figura 4 Humanos por incorporação "Fazenda pinguim"



Fonte: Fazenda: Pinguim.

Na fábula “Fazenda: Pinguim”, o narrador, em vez de descrever o frio, ele o mostra através da incorporação e apresenta a forma como ele se agasalhou, com luvas (Fig. 4A) e touca (Fig. 4B).

Mostrar animais, plantas e objetos inanimados

O antropomorfismo, ou seja, a técnica de transformar em humanos elementos não humanos, é um recurso muito utilizado na literatura sinalizada. No texto analisado, temos um tipo de antropomorfismo chamado, por Sutton-Spence e Kaneko (2016) e Sutton-Spence (2021), de linguístico. Neste nível de antropomorfismo, a língua do humano é atribuída ao não humano, no caso deste texto, ao pinguim, mas mantendo as características do animal. Veja a figura a seguir

Figura 5 - Mostrar animais por incorporação “Fazenda: Pinguim”



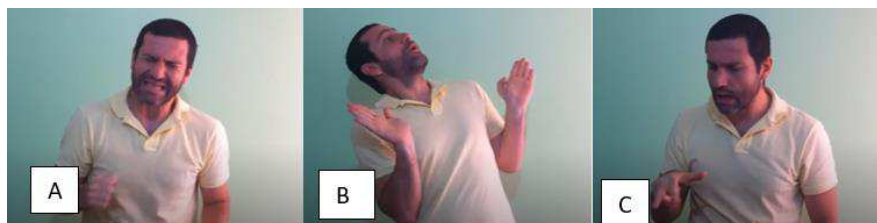
Fonte: Fazenda: Pinguim.

O sinal de surdo (Fig. 5) é feito com a mão em e não da forma convencional – dedo indicador. O uso dessa configuração de mão nos remete às asas do pinguim, mostrando uma mescla entre o humano – uso da língua – com o não humano – as asas.

Elementos não manuais

Expressões faciais e corporais são elementos importantíssimos para uma performance efetiva. “Movimentos de cabeça, abertura do olhar e o posicionamento deste são utilizados em diversas maneiras para engajar o público na performance do texto estético e são uma parte muito importante da sinalização estética” (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 62). Observe as figuras a seguir:

Figura 6 - ENM “Fazenda: Pinguim”



Fonte: Fazenda: Pinguim.

No texto “Fazenda: Pinguim”, os ENM são bastante explorados pelo autor, como o frio exagerado (Fig. 6A), a surpresa do pinguim ao encontrar com um humano que usa língua de sinais (Fig. 6B) e a expressão de admiração pelos ensinamentos trazidos pelo pinguim, mostrados no rosto do narrador-personagem (Fig. 6C).

A seguir, faremos a análise da segunda fábula, que, por sua vez, será apresentada de maneira sintética através de um quadro, conforme proposto em nossa metodologia.

3.1.1 ANÁLISE DA FÁBULA: “FAZENDA: OVELHA”

Elementos estruturais

Enredo e apresentação da obra

“Fazenda: Ovelha”¹⁴ é uma fábula performatizada por Rimar Segala e tem sua apresentação e encerramento (paratextos) feitos por Sueli Ramalho. Narrada em 3ª pessoa, a história é baseada em uma expressão popular que surgiu a partir de um texto bíblico,¹⁵ em que Cristo alerta sobre o cuidado que devemos ter com pessoas mal intencionadas, que tentam se passar por boas pessoas, daí a expressão “lobo em pele de cordeiro”. Na fábula, o autor fala sobre a necessidade de a comunidade surda permanecer unida contra aqueles que porventura queiram lhes subestimar ou destruir. O texto começa com o pastor observando seu rebanho de ovelhas, que pastava tranquilamente e percebe que em determinado dia, ao chamar suas ovelhas,

¹⁴ Disponível em: <https://youtu.be/tOzvLpOceEI>. Ano da publicação: 2010. Acesso em: 20 ago. 2021.

¹⁵ “Cuidado com os falsos profetas. Eles chegam disfarçados de ovelhas, mas por dentro são lobos devoradores. Vocês os conhecerão pelo que eles fazem. Os espinheiros não dão uvas, e os pés de urtiga não dão figos.” (Mateus 7:15-16). Fonte: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/mt/7>. Acesso em: 20 jan. 2021

ele identificou que muitas delas eram surdas, o que não era nenhum problema (*situação inicial*). Aconteceu que, um dia, aquele grupo de ovelhas surdas começou a tentar fugir desesperadamente do pasto. O pastor incomodado pensava que aquelas ovelhas surdas eram mais difíceis de cuidar, pois estavam sempre tentando fugir. Além disso, muitas delas começaram a morrer, preocupando o pastor. Até que um dia, ele percebeu que uma ovelha de lã dura era, na verdade, um lobo fantasiado de ovelha, o qual julgava ser mais fácil devorar as ovelhas surdas (*ação complicadora*). Ao perceber isso, o pastor ensinou àquelas ovelhas surdas que elas precisavam se unir para derrotar o inimigo – leia-se, o lobo. Aquele grupo de ovelhas, após aprenderem os ensinamentos do seu pastor, se uniram e conseguiram, enfim, se livrar daquele que tanto as incomodava e fazia mal (*situação final*). A moral da história está concentrada na união da comunidade, bem como na necessidade de saber identificar quem é amigo de verdade e quem não é.

Figura 7 - Trechos do texto “Fazenda: Ovelha”



Fonte: Fazenda: Ovelha.

Narrador

O texto é narrado em terceira pessoa e mostra a história através da perspectiva do narrador-observador, ou seja, aquele narrador que, segundo D’Onofrio (1993), conhece o desenrolar da história, bem como os pensamentos e sentimentos do personagem, desempenhando um olhar onisciente sobre os fatos da história.

Personagem

Principal: Ovelhas surdas

Secundários: Pastor e lobo na pele de cordeiro

A narrativa acontece em torno de três personagens: o primeiro, o que consideramos como principal, é o grupo de ovelhas surdas, que se sentem ameaçadas por outras “ovelhas” (personagens secundários), que reprimem e tentam destruir o rebanho surdo. Temos também a presença do pastor (personagem secundário), que não consegue entender o porquê de as ovelhas

surdas tentarem fugir a todo tempo, mas que, ao perceber o problema, ensina ao grupo uma valiosa lição sobre a necessidade de se manterem unidas contra tudo o que porventura lhes faça mal.

Tempo e espaço

O tempo da narrativa é cronológico e narra uma sequência de acontecimentos: ovelhas pastando tranquilamente; ovelhas surdas desesperadas tentando fugir por alguma razão, que o pastor, inicialmente, não consegue entender; o pastor orientando as ovelhas surdas sobre a necessidade de se unirem para se protegerem; ovelhas surdas atacando outras “ovelhas” que as provocavam e buscavam destruí-las; o pastor descobrindo que, na verdade, as ovelhas que foram atacadas pelo rebanho surdo eram lobos na pele de ovelha; ovelhas surdas compreendendo a importância da união para lutar contra aqueles que porventura tentam destruí-las.

Lição/Ensino

O pastor das ovelhas, desconhecendo o problema interno que acontecia em seu rebanho, julgou as ovelhas surdas como difíceis e problemáticas, por tentarem se afastar do grupo. O que ele não sabia é que, dentro de seu rebanho, havia lobos infiltrados em pele de cordeiro, os quais provocavam e tentavam destruir as ovelhas surdas, por considerá-las presas mais fáceis. Após descobrir o problema, o pastor ensina às ovelhas surdas a importância da união; estas, por sua vez, aprendem a lição e destroem aquele grupo que, por tanto tempo, as reprimiu. A grande lição que a fábula “Fazenda: Ovelha” nos traz é a importância de a comunidade surda se manter unida na luta contra o preconceito e contra as tentativas de apagamento de seu grupo.

Elementos estéticos

Mostrar humanos por incorporação

Ao analisarmos o texto “Fazenda: Ovelha”, podemos perceber que o *performer* utiliza a técnica “mostrar humanos por incorporação”. Esta técnica, segundo Sutton-Spence (2021), colabora com a visualidade e a estética literária do texto que está sendo sinalizado, pois, ao invés de descrever as características e ações de cada personagem, o narrador, através da performance, os incorpora. É o que podemos ver, por exemplo, nas imagens a seguir.

Figura 8 - Humanos por incorporação "Fazenda Ovelha"



Fonte: Fazenda: Ovelha.

Na Fig. 8A, é possível visualizarmos o pastor caminhando com seu cajado na mão e, em um momento posterior, tentando dar banho em uma ovelha que estava com a lã estranha e dura (Fig. 8B).

Mostrar animais, plantas e objetos por incorporação

No mesmo sentido da categoria anterior, podemos perceber, no texto analisado, que o autor também faz a incorporação de animais em sua narrativa. É o que podemos perceber nas imagens a seguir (Fig. 9A e 9B), nas quais visualizamos o momento em que o lobo devora uma ovelha e o momento em que uma ovelha corre rapidamente (Fig. 9C) para atacar seu inimigo.

Figura 9 - Animais por incorporação "Fazenda Ovelha"



Fonte: Fazenda: Ovelha.

Classificadores e novos classificadores

Os classificadores também são utilizados no texto "Fazenda: Ovelha", conforme vemos nas figuras a seguir. A Fig. 10 A mostra, através de classificadores, uma ovelha mastigando o pasto. Também vemos os classificadores através das mãos com dedos unidos e com palma virada para

baixo, que representa as ovelhas saltando a cerca (Fig. 10B) e as ovelhas se organizando uma ao lado da outra (Fig. 10C).

Figura 10 - Classificadores "Fazenda: Ovelha"



Fonte: Fazenda: Ovelha.

Elementos não manuais

Os ENM também são bastante explorados durante a narrativa, o que colabora com a melhor compreensão da mensagem que pretende se passar com a história. É o que podemos identificar, por exemplo, na Fig. 11A, em que ele suga a bochecha para demonstrar que nenhuma ovelha surda conseguia atender ao seu chamado. Na Fig. 11B, a ovelha se assusta diante do inimigo, que tenta devorá-la; e na Fig. 11C, percebemos através da expressão do *performer* que a lã daquela “ovelha” não está apenas dura, mas está bastante dura e estranha.

Figura 11 - ENM "Fazenda: Ovelha"



Fonte: Fazenda: Ovelha.

Perspectivas múltiplas

Através da técnica de perspectivas múltiplas, o *performer* do texto “Fazenda: Ovelha” nos permite ver as cenas da narrativa de diferentes ângulos e perspectivas. É o que podemos ver, por exemplo, na Fig. 12A, o ponto de vista do lobo que provoca; e na Fig. 12B, que mostra a ovelha surda vendo e recebendo aquela provocação.

Figura 12 - Perspectiva múltipla "Fazenda: Ovelha"



Fonte: Fazenda: Ovelha.

Concluídas as análises das fábulas que constituem nosso corpus, algumas distinções entre as fábulas do Rimar e as fábulas descritas por Portella (1983) foram percebidas. A primeira distinção que encontramos está no fato de que, além de personagens animais, temos também personagens humanos, inclusive ocupando o papel de protagonista. Uma outra característica é o fato de os animais serem surdos e utilizarem – em uma das fábulas – a Língua Brasileira de Sinais. Além disso, as fábulas trazem lições e aplicações que, apesar de poderem ser aplicadas e aprendidas por diversas pessoas, o autor/*performer* e o paratexto da obra apontam para a comunidade surda ao trazerem estas aplicações, o que demonstra a consciência do autor no que diz respeito aos leitores que pretende alcançar.

3.2 ANÁLISE DO CONTO: “MAÇÃ & VIDA”

Elementos estruturais

Enredo e Apresentação da obra

“Maçã & vida”¹⁶ é um texto performatizado por Ricardo Boaretto e traz, em forma de conto, uma linda homenagem aos professores. O texto inicia com o “tic tac” de um relógio. Em seguida, aparece em cena um senhor idoso sentado em sua cadeira, que observa quatro pessoas se aproximando. O primeiro é um soldado; o segundo, um médico; o terceiro, um advogado; e

¹⁶ Disponível em: https://youtu.be/8a3g3NIJM_U. Ano da publicação: 2019 . Acesso em: 23 ago. 2021.

o quarto, um cantor. Eles se aproximam e, através de suas memórias, podemos conhecer um pouco da trajetória profissional de cada um deles. Eles têm em comum o fato de serem ex-alunos daquele senhor (*situação inicial*). Em dado momento, o velho observa uma maçã que está ao seu lado, sobre uma mesa e, naquele momento, é levado a revisitar em sua memória um momento em que fora presenteado com uma daquela por quatro alunos anos atrás (*ação complicadora*). O idoso retorna de suas lembranças emocionado e entende que aqueles quatro adultos, aparentemente bem-sucedidos são, na verdade, aquelas crianças que voltaram para agradecer ao velho professor por ele ter feito parte da história de cada um (*situação final*).

Figura 13 - Trechos do texto “Maçã & Vida”



Fonte: Maçã & Vida.

Narrador

No texto “Maçã & vida”, podemos observar que o narrador está para além do narrar, pois ele mostra e apresenta todos os personagens, o enredo, o tempo e o espaço através de técnicas de incorporação e performance. Logo, podemos localizar um tipo de narrador distinto daqueles que aparecem na literatura escrita/oral. Por ser caracterizada por uma constituição visual, a literatura surda possibilita que os leitores não sejam apresentados, através de descrição e narrativa, “ao professor”, “ao médico”, “ao cantor” e ao “advogado” (personagens desta obra), mas que estes sejam mostrados, fazendo com que o leitor tenha a sensação de estar vendo um filme (SUTTON-SPENCE, 2021).

Personagens

Principal: Professor

Secundário: Soldado, Médico, Advogado e Cantor

Segundo Soares (2007), nem sempre é fácil identificar quem é o protagonista e quem é personagem secundário dentro de uma narrativa. No texto “Maçã & Vida” Podemos compreender o protagonista como sendo aquele personagem que se encontra no centro dos acontecimentos narrados, desta feita ao observarmos que o texto inteiro ocorre em torno das lembranças do velho professor e da gratidão de seus ex alunos por ele, apontamos, em nossa análise, o professor como personagem principal e os quatro ex alunos como personagens secundários.

Tempo e Espaço

O texto “Maçã & Vida” é iniciado com a sinalização do “tic tac” de um relógio marcando a passagem do tempo, seguida pela apresentação de um velho sentado, que observa a chegada de quatro pessoas ao seu encontro.

Podemos identificar, nesse texto, a presença dos dois tempos: o cronológico, que mostra o encontro entre os personagens; e o psicológico, no qual podemos conhecer, através de flashes, o dia a dia de cada um deles, além de visitar a memória do velho professor. Este, por sua vez, consegue perceber através de suas lembranças que aqueles quatro homens bem-sucedidos foram, um dia, seus alunos que o homenagearam com uma maçã e que agora, ao retornarem, buscavam agradecer a ele por tê-los ajudado a conquistar tudo o que conquistaram.

Assim como o tempo, o espaço do texto “Maçã & Vida” também é marcado pelo físico e pelo psicológico – este na maior parte do tempo. No espaço físico, temos uma cadeira onde está sentado o velho professor e uma mesa ao seu lado, onde está uma maçã. Já o espaço psicológico da narrativa se constrói em cinco momentos, um para cada personagem, nos quais temos a oportunidade de conhecer as lembranças e as particularidades da profissão de cada um deles.

Elementos estéticos

Simetria

Sutton-Spence (2021) nos traz, em seu livro, tipos de simetria e alguns deles conseguimos identificar no texto “Maçã & Vida”. A primeira forma de simetria que

encontramos foi a simetria reflexo, caracterizada pelo uso das duas mãos com a mesma configuração ocupando o mesmo espaço. Conforme vemos na Fig. 14.

Figura 14 - Simetria de reflexo “Maça & Vida”



Fonte: Maça & Vida.

Também está presente no texto a simetria de reflexo temporal (Fig. 15), na qual as mãos sinalizam a mesma forma, mas de maneira sequencial e não simultânea. Podemos ver isso na próxima imagem, quando uma sequência de aviões é sinalizada durante a descrição das atividades do soldado.

Figura 15 - Simetria de reflexo temporal “Maça & Vida”



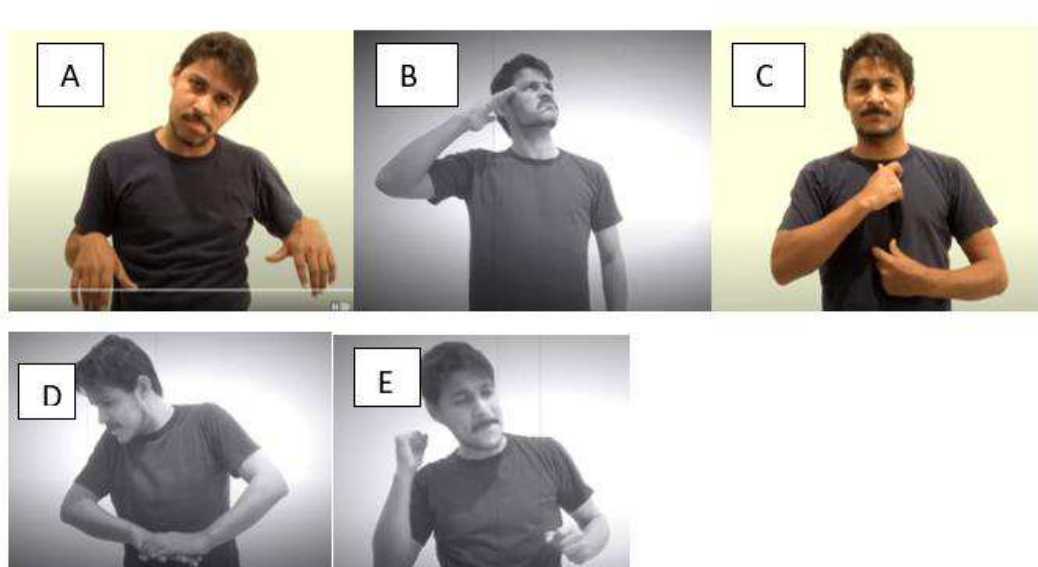
Fonte: Maça & Vida.

O uso da simetria em textos literários, segundo Sutton-Spence (2021), traz a sensação de equilíbrio e harmonia textual, além de criar imagens visualmente agradáveis para o leitor.

Mostrar humanos por incorporação

Talvez este seja o aspecto de maior destaque no texto “Maçã & Vida”. O *performer* Ricardo Boaretto “dá vida”, através de sua performance, aos cinco personagens do texto, a saber: o velho professor (Fig. 16A), o soldado (Fig. 16B), o médico (Fig. 16C), o advogado (Fig. 16D) e o cantor (Fig. 16E).

Figura 16 - Humanos por incorporação “Maçã & Vida”



Fonte: Maçã & Vida.

Ressaltamos que, em nenhum momento da narrativa, são utilizados os sinais referentes a essas profissões, antes conseguimos identificá-las através do recurso chamado por Sutton-Spence (2021) de incorporação. Esta técnica “cria uma imagem agradável e clara destes [personagens], de modo que, quando o narrador os incorpora ao longo da história, o público vai tendo uma ideia mais concreta sobre o caráter deles” (p. 95). Nas imagens, podemos observar algumas das cenas em que os personagens nos são apresentados através da incorporação.

Elementos não manuais

“Os elementos não manuais são muito importantes, especialmente quando se tem o objetivo de acrescentar impacto estético” (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 61). Este recurso também é bastante explorado no texto “Maçã & Vida”. As imagens a seguir, que mostram o valente soldado (Fig. 17A), o professor ainda jovem agradecido e emocionado por ser

homenageado por seus pequenos alunos (Fig. 17B) e o acusado no tribunal visivelmente transtornado ao receber sua sentença de condenação (Fig. 17C), são alguns dos exemplos do uso dos ENM pelo *performer*.

Figura 17 - ENM “Maçã & Vida”



Fonte: Maçã & Vida.

Perspectivas múltiplas

Perspectivas múltiplas é o nome dado por Sutton-Spence (2021) para o uso de recursos visuais que se assemelham a técnicas cinematográficas. Escolhemos dois momentos do texto “Maçã & Vida” nos quais podemos perceber a utilização desta técnica pelo *performer*. O primeiro pode ser observado nas imagens a seguir, quando o soldado presta continência à bandeira, que está posicionada em um lugar alto. O sinal <ALTO> não foi utilizado, tampouco a câmera faz algum movimento que demonstre que a bandeira está em um local mais acima do plano, mas a cabeça erguida e o olhar fixo do *performer* (Fig. 18) nos ajudam a construir esta percepção.

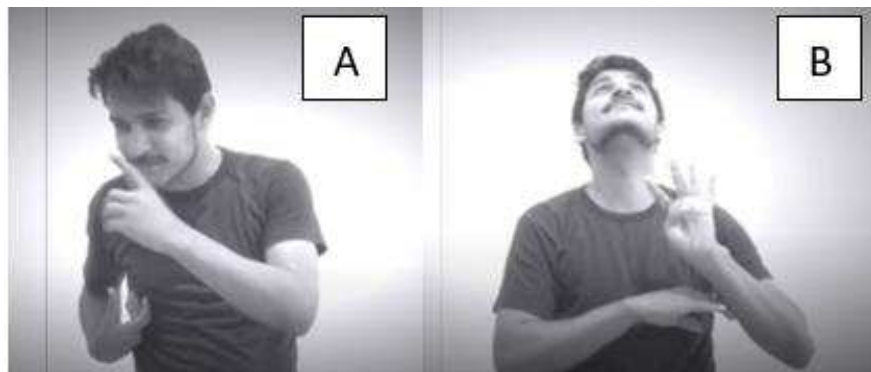
Figura 18 - Perspectivas múltiplas “Maçã & Vida”



Fonte: Maçã & Vida.

O segundo momento em que identificamos a utilização deste recurso está na cena em que o *performer* nos mostra a visão/percepção do professor com relação aos alunos e a dos alunos com relação ao professor. A câmera permanece estática, mas o corpo inclinado para frente ao cumprimentar a sala (Fig. 19A) e as cabeças erguidas dos quatro alunos como quem observam alguém que está em um local mais alto (Fig. 19B) nos ajudam a compreender essas perspectivas.

Figura 19 - Perspectivas múltiplas “Maçã & Vida”

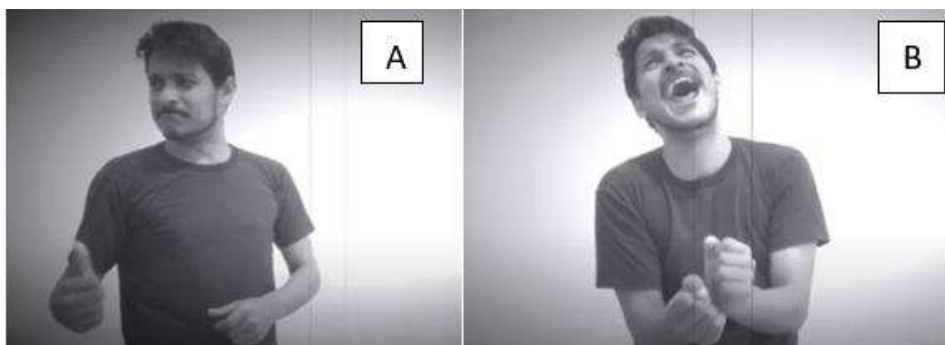


Fonte: Maçã & Vida.

Mesma configuração de mão: estética e metafórica

Sutton-Spence (2021) aponta que a escolha das configurações de mãos e a do espaço na sinalização trazem consigo informações estéticas e metafóricas. Podemos ver, nas imagens escolhidas, que o recurso de utilizar as configurações de mãos de maneira metafórica foi explorado pelo *performer*, conforme vemos nas figuras a seguir.

Figura 20 - Configurações de mãos metafóricas “Maçã & Vida”



Fonte: Maçã & Vida.

Na Fig. 20A, vemos o advogado utiliza o polegar para cima na direção do seu cliente como forma de dizer “deu tudo certo”, ou “consequimos”. Por outro lado, na Fig. 20B, vemos os punhos cerrados acompanhados da expressão facial assustada, que mostra a tensão e o desespero do suspeito que acabara de receber sua condenação no tribunal.

3.2.1 ANÁLISE DO CONTO: “MAÇÃ VERDE”

Enredo e apresentação da obra

“Maçã Verde”¹⁷ é um conto narrado em 3ª pessoa por Fábio de Sá. Ele inicia o texto apresentando o título da obra e, em seguida, começa a narrativa falando da história de um menino que estava cansado de tanto sofrer. O seu sofrimento se dava pelo fato de estar rodeado de pessoas, mas não conseguir se comunicar com nenhuma delas. Ele não conseguia entender o que as pessoas falavam, razão pela qual elas riam; também não compreendia o que passava na televisão e isso o angustiava sobremaneira (*situação inicial*).

Um dia, ao sair de casa debaixo de um sol escaldante, ele avistou um pequeno broto e decidiu colocar nele um pouco de água. O menino continuou sua caminhada e viu, pela fresta de um muro, um lugar onde as pessoas se comunicavam com a mão. Interessado, mas envergonhado, ele decidiu ir embora. Os dias passaram e aquele pequeno broto que, outrora o menino agudara, cresceu e tornou-se uma frondosa e frutífera macieira.

O menino, ao passar pelo local, ficou admirado ao perceber como aquele pequeno broto havia crescido e, ao observar suas belas e vermelhas maçãs, uma lhe chamou a atenção por ser verde. Então, ele decidiu prová-la. Apesar do seu gosto amargo, o menino devorou aquela fruta e, pouco depois, passou mal e desmaiou. Ao acordar, ele percebeu que as pessoas que estavam ao seu redor naquele momento eram surdas e que, com elas, ele conseguia se comunicar e se divertir (*ação complicadora*).

Ele descobriu que aquele local que havia observado outrora pela fresta do muro era, na verdade, uma escola de surdos. Entusiasmado, ele levou a mãe até aquele lugar e, naquele momento, a sua mãe olhou para ele e perguntou: “Você é surdo?”, e ele respondeu: “Sim, eu sou”. Então ele lhe pediu para estudar naquele lugar junto de seus pares (*situação final*).

¹⁷ Disponível em: <https://youtu.be/stLaKThqaZA>. Ano da publicação: 2008. Acesso em: 30 ago. 2021.

Figura 21 - Trechos do texto “Maçã verde”



Fonte: Maçã verde.

Narrador

No texto “Maçã Verde”, é possível identificar a presença de um narrador que conhece e descreve, à sua maneira, o íntimo dos personagens. É possível perceber isso quando ele descreve, durante a narrativa, a angústia e a frustração do personagem principal, que, por ser surdo, não consegue compreender e nem se comunicar com aqueles que estão a sua volta. A este tipo de narrador, D’Onofrio (1993) chama de “narrador-observador”.

Personagem

Principal: Surdo.

Secundário: Mãe.

A narrativa acontece, na maior parte do tempo, em torno do personagem surdo, mostrando suas dores e frustrações pela ausência de comunicação. Em meados do texto, surge a mãe do protagonista. Sua aparição na narrativa ocupa um importante papel, pois é durante este encontro que a mãe ouvinte consegue enxergar seu filho a partir de uma nova perspectiva: ela consegue finalmente entender que seu filho é surdo e que o melhor caminho para seu desenvolvimento social é atender ao desejo dele de estudar em uma escola de surdos, um local onde ele vai poder se comunicar em língua de sinais e se sentir parte de uma comunidade linguística e cultural distinta.

Tempo e espaço

O tempo desenvolvido na narrativa é cronológico e ocorre por vários dias, ou talvez meses. Podemos inferir isto pelo fato de uma pequena árvore regada pelo personagem no início da narrativa se desenvolver, com o passar dos dias – marcado pelo nascer e pôr do sol – e se tornar

grande e frutífera no decorrer da narrativa. No que tange ao espaço, podemos dividi-lo em dois: o espaço físico, ocupado por ouvintes, no qual ele não consegue se comunicar; e o espaço ocupado pela comunidade surda, onde há comunicação, sentimento de pertencimento e identificação com seus pares.

Mostrar humanos por incorporação

O texto é narrado em terceira pessoa, mas em diversos momentos, para garantir a visualidade da produção, o autor do texto faz uso da técnica chamada “mostra humanos por incorporação” (Sutton-Spence, 2021). Ou seja, ao invés de descrever a cena, o *performer* nos mostra através da incorporação dos personagens. É o que podemos ver, por exemplo, na Fig. 22A em que vemos o protagonista subir em uma árvore; e na Fig. 22B, na qual o visualizamos experimentar um dos seus frutos.

Figura 22 - Humanos por incorporação "Maçã verde"

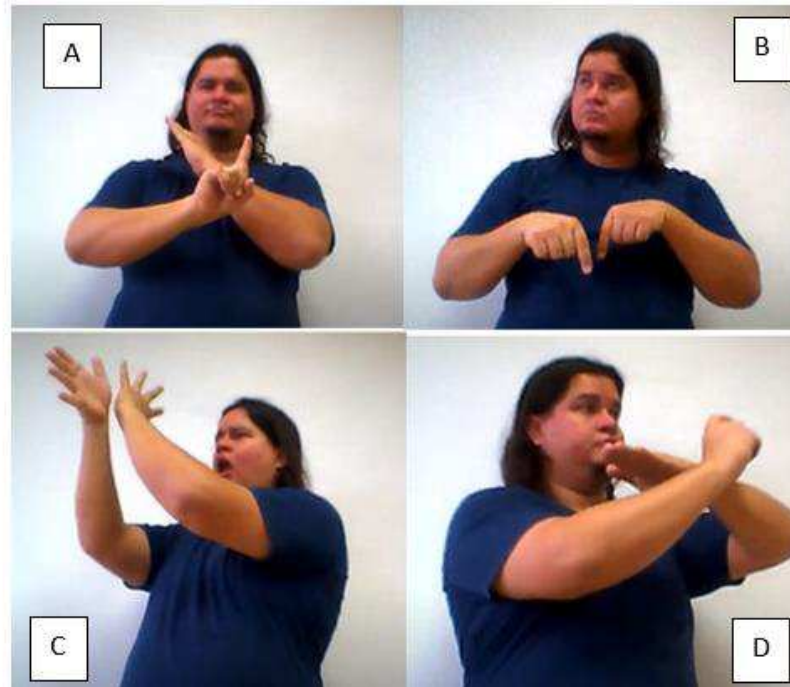


Fonte: Maçã Verde.

Classificadores e novos classificadores

No texto “Maçã Verde”, o *performer* faz uso de classificadores e novos classificadores, o que torna a narrativa bastante visual. No que tange aos classificadores, observe as figuras a seguir.

Figura 23- Classificadores e novos classificadores "Maçã verde"



Fonte: Maçã Verde.

Nestas figuras, o *performer* nos apresenta respectivamente: o personagem saindo de casa (Fig. 23A), os detalhes da árvore (Fig. 23C), o pôr do sol (Fig. 23D).

Quanto aos novos classificadores, podemos ver, na Fig. 23B, o autor fazendo a escolha de usar os dedos indicadores de ambas as mãos para baixo, representando os passos do personagem principal. Dizemos que é um novo classificador, pois geralmente o classificador utilizado para pessoas é o dedo indicador para cima, conforme vemos na Fig. 23A; ou o dedo indicador e o médio para baixo representando as duas pernas. A literatura permite aos autores brincar com a língua, criando narrativas visualmente atraentes e impactantes, conforme afirma Sutton-Spence (2021), o que justifica a escolha por parte do performer ao construir este classificador.

Elementos não manuais

Uma outra técnica bastante explorada pelo *performer* do texto “Maçã Verde” é o uso de elementos não manuais. Ele os utiliza para demonstrar a intensidade ou quantificar os elementos dentro das narrativas. Observe as figuras a seguir.

Figura 24 - ENM "Maçã Verde"



Fonte: Maçã Verde.

Na Fig. 24A, as bochechas infladas acompanhadas do crescimento da árvore apontam que ela está crescendo grande, larga e forte; na Fig. 24B, podemos ver que o fruto que ele experimentou está bastante azedo; e na Fig. 24C, o movimento da língua, alinhado ao das mãos, nos mostram que foram muitos frutos que nasceram na árvore.

Perspectivas múltiplas

O *performer* também utiliza, na construção de sua sinalização, diversas perspectivas, o que permite ao leitor observar diversos ângulos de uma mesma cena. É o que podemos perceber, por exemplo, nas Fig. 25A e 25B, nas quais conseguimos ter a visão do protagonista desmaiado no chão (Fig. 25A) e a visão das pessoas curiosas que aguardavam ele tornar do desmaio (Fig. 25B). Também é possível ver a mãe, visivelmente mais alta (Fig. 25C), olhar para seu filho, ao passo que seu filho pequeno (Fig. 25D) também a observa e busca por sua atenção.

Figura 25 - Perspectivas múltiplas "Maçã Verde"



Fonte: Maçã Verde.

Ao concluirmos as análises dos contos “Maçã & Vida” e “Maçã Verde”, podemos perceber que, apesar de estarem sendo apresentados como pertencentes ao mesmo gênero e de pertencerem à literatura sinalizada, os dois possuem algumas características distintas. Enquanto o texto de Ricardo Boaretto é construído através de técnicas cinematográficas, ou seja, o autor/*performer* esteve mais centrado em mostrar/performatizar os personagens e fatos do que narrá-los e descrevê-los; no texto de Fábio de Sá, apesar de terem sido utilizadas diversas técnicas visuais, é possível perceber a presença do narrador da história.

3.3 ANÁLISE DA PIADA: “A TOURADA”

Elementos estruturais

Enredo e apresentação da obra

“O toureiro”¹⁸ é uma narrativa em 3ª pessoa que trata do embate entre um toureiro e três touros. Performatizada por Germano Junior, a obra é iniciada com o uso de paratextos, em que

¹⁸ Disponível em: <https://youtu.be/697SwM6U-9I> . Ano de publicação: 2008. Acesso em: 25 mar. 2021.

o *performer* apresenta o título da obra e explica, de maneira geral, o contexto em que a narrativa se desenvolverá.

A narrativa inicia com o paratexto da obra mostrando que o toureiro chega à arena e é observado com entusiasmo e curiosidade pela plateia. Ao chegar ao centro, ele pede que liberem o touro, este é forte e bravo e corre velozmente ao seu encontro. O toureiro, por sua vez, pega tranquilamente seu violino e começa a tocar uma canção, e o touro rapidamente se põe a dormir, sendo portanto derrotado. O público parece não acreditar no que vê. O toureiro agradece os aplausos e continua sua apresentação solicitando que lhe mandem o segundo touro. Este é grande e magro e também corre rapidamente em direção ao toureiro, que, mais uma vez, toca tranquilamente seu violino, derrotando facilmente o touro. A plateia vibra. O toureiro, após agradecer os aplausos, pede que lhe mandem o terceiro touro. (*situação inicial*).

Ao ver que o terceiro touro era pequenino e o toureiro acredita que este será ainda mais fácil de derrotar. O toureiro saca seu violino e começa a tocar, mas, ao fazer isso, o pequenino touro continua se aproximando, ele toca com mais força e o touro continua indo ao seu encontro, o toureiro toca com mais força e velocidade (*ação complicadora*), mas, por fim, o touro derrota o toureiro. O touro é surdo (*situação final*).

Figura 26 - Trechos do texto “A tourada”



Fonte: A tourada.

Narrador

O texto é contado em terceira pessoa e narra a história a partir da perspectiva de alguém que está de fora da narrativa, a este tipo de narrador, D’Onofrio (1993) chama de narrador-observador, pois ele conta apenas o que vê sem eximir opinião, ou juízo de valor sobre os fatos que observa, além de não conhecer profundamente os personagens.

Tempo e Espaço

No texto analisado, não há nenhuma marcação que aponte para a temporalidade do texto, mas podemos perceber pela forma como as cenas acontecem que o tempo dentro da narrativa é cronológico, pois narra uma sequência de acontecimentos: a chegada do toureiro na arena, ele desafiando e vencendo os dois primeiros touros, a plateia vibrante diante da performance dele, a subestimação ante ao terceiro e, aparentemente, mais frágil touro, e a falha de sua estratégia de morte para os touros, que resulta em sua derrota, porque o touro é surdo.

O espaço da narrativa é apresentado pelo *performer* em seu paratexto, ou seja, uma parte da história que vai além do texto. No caso do texto analisado, o *performer* inicia contextualizando o espaço onde vai ser desenvolvida a história, o qual se trata de uma arena de tourada espanhola. Sabemos que é este o local do texto, pois ele inicia a narração da seguinte forma: “Hoje nossa história falará sobre a tourada espanhola. Vocês conhecem aqueles toureiros que usam um capote vermelho para atrair e desafiar o touro? Então eu vou contar *pra* vocês esta piada que é muito legal” (tradução nossa).

Final inesperado

A piada, conforme vimos no capítulo anterior, tem como principal característica um final inusitado e inesperado, o que gera a sua comicidade, além de ser um texto bastante difundido na modalidade oral, o que impede que sua autoria seja definida. No caso da narrativa analisada, o humor acontece pela quebra de expectativa causada em quem está assistindo à performance, pois o toureiro que já tinha vencido dois touros, colocando-os para dormir ao som do seu violino, é surpreendido e derrotado ao ver sua estratégia de produzir música falhar.

O touro que, aparentemente, era o menor e mais frágil não cai na armadilha, pois é surdo. Além disso, durante nossas buscas, vimos que esta piada é recontada por diversas pessoas, fazendo com que a autoria do texto não possa ser definida com precisão.

Identificados os elementos estruturais, bem como as características textuais que marcam o texto como sendo uma piada, seguiremos para a segunda parte da análise, de modo a identificar como os recursos estéticos/literários estão presentes na obra analisada.

Elementos estéticos

Simetria

A simetria, quando utilizada na linguagem cotidiana, quase não é percebida, mas dentro da literatura, ela é responsável por construir imagens visuais agradáveis. No texto “A tourada”, o recurso da simetria é utilizado em diversos momentos do texto, conforme vemos nas figuras a seguir.

Figura 27 – Simetria “A tourada”



Fonte: A tourada.

A Fig. 27A mostra os braços levantados de uma plateia entusiasmada com a performance do toureiro. Já a Fig. 27B mostra, através da simetria das mãos, o arregalar dos olhos do toureiro, ao perceber que sua estratégia por alguma razão não estaria funcionando. A este tipo de simetria, no qual as configurações de mãos e movimentos se repetem em ambos os lados do corpo de maneira simultânea, Sutton-Spence (2021) chama simetria de reflexo, pois é como se o lado direito do corpo refletisse o lado esquerdo, ou vice-versa. Existem diversas simetrias e a utilizada pelo *performer* deste texto é a simetria reflexo.

Mostrar humanos por incorporação

O *performer*, no texto analisado, dá vida aos personagens através da incorporação. Este recurso causa um impacto visual e humorístico maior e mais envolvente que uma descrição sinalizada das características dos personagens. Observe as imagens a seguir:

Figura 28 - Humanos por incorporação no texto “A tourada”



Fonte: A tourada.

Na Fig. 28A, vemos o momento em que o toureiro cumprimenta a plateia. A Fig. 28B mostra o momento em que o toureiro zomba do terceiro touro por julgá-lo pequeno e frágil, logo ele presume que o vencerá com ainda mais facilidade. Essas informações são dadas através da incorporação do personagem pelo *performer*.

Mostrar animais por incorporação

Mostrar animais por incorporação é uma técnica que também é utilizada nesta narrativa. É através desse recurso que as características físicas dos três touros nos é apresentada, conforme veremos nas imagens a seguir.

Figura 29 - Animais por incorporação “A tourada”



Fonte: A tourada.

Na Fig. 29A, os braços afastados, os passos firmes e as expressões não manuais escolhidas pelo *performer* nos levam a visualizar um touro grande, forte e bravo. Na Fig. 29B, os braços juntos e as bochechas sugadas apontam para um touro grande, porém magro. Por fim, na Fig. 29C, as sobrancelhas, os lábios e as patas contraídas mostram que o terceiro touro é pequeno e aparentemente frágil.

Notem que todas essas informações nos foram passadas através da técnica de incorporação, não sendo necessário o uso de sinais descritivos, o que torna o texto mais fluido e impactante.

Com relação ao tipo de antropomorfismo utilizado na narrativa, este está no nível descritivo, pois o não humano – no caso deste texto, o touro – é apresentado pelo corpo do *performer*, mas a ele não é acrescentada nenhuma característica humana, apenas é descrito através da incorporação do animal presente na narrativa (SUTTON-SPENCE, 2021).

Elementos não manuais

A narrativa está marcada pelo uso de expressões faciais e corporais, muitas delas aparecem de forma exagerada e caricaturada, o que desperta o interesse e o riso por parte do público-alvo, conforme vemos nas imagens a seguir.

Figura 30 - ENM no texto “A tourada”



Fonte: A tourada.

O medo expressado pelo arregalar dos olhos (Fig. 30A), acompanhado de um sinal manual junto ao rosto, e a fumaça que, comicamente, sai do instrumento ao ser tocado intensamente (Fig. 30B) são exemplos do exagero característico do humor.

Classificadores e novos classificadores

A mudança de configuração de mãos e/ou do movimento e localização dos sinais para

criar classificadores é um recurso literário que contribui para um maior impacto visual na obra.

Através do classificador, conseguimos visualizar com mais clareza a movimentação dos touros durante a narrativa.

No texto analisado, o *performer* utiliza um classificador de touro (Fig. 31) para mostrar seu movimento na arena, em vez de utilizar o sinal oficial. O uso desse recurso, segundo Sutton-Spence (2021), torna a narrativa visualmente mais divertida.

Figura 31 - Classificador no texto “A tourada”



Fonte: A tourada.

Perspectivas múltiplas

Técnicas cinematográficas podem ser utilizadas em produções sinalizadas. Castro (2012) traz, em sua pesquisa, uma comparativa entre os recursos cinematográficos e os recursos corporais utilizados na língua de sinais. Uma destas técnicas é apresentada por Sutton-Spence (2021) com o nome de perspectivas múltiplas. Através desse recurso, o leitor consegue ver diversos pontos de vistas dentro da narrativa, ainda que a câmera permaneça estática. Observemos as imagens a seguir.

Figura 32 - Perspectivas múltiplas “A tourada”



Fonte: A tourada.

Na Fig. 32A, temos a visão da plateia para o toureiro que se apresenta na arena. Na Fig. 32B, a perspectiva muda e passamos a visualizar a perspectiva do toureiro com relação ao público. Já na Fig. 32C, vemos o momento em que a plateia se entreolha atônita ante o feito do toureiro. Durante toda a narrativa, a câmera está parada, mas através das perspectivas múltiplas, constituídas a partir do movimento corporal e das expressões não manuais, podemos visualizar o texto de diversos pontos de vista.

3.3.1 ANÁLISE DA PIADA “O CAÇADOR SURDO”

Elementos estruturais

Enredo e apresentação da obra

“O caçador surdo”¹⁹ é uma piada narrada em 3ª pessoa por Wilson Santos, que inicia o texto apresentando seu nome e sinal (paratexto), e dizendo que é um prazer estar com as pessoas que o acompanham. Em seguida, o *performer* diz o título da obra e inicia a narrativa da seguinte forma: “Um caçador surdo estava andando pela floresta. Por estar com fome, ele desejava encontrar um pássaro para poder caçar e se alimentar dele. Ao se aproximar de uma árvore cheia de pássaros e tentar efetuar o disparo, ele percebe que sua arma está sem bala, mas o barulho do “clique” na tentativa do disparo é suficiente para espantar todos os pássaros, apenas um continua no mesmo local (*ação inicial*). Ao recarregar sua arma e mirar em direção ao pássaro que ficou, este pede para que ele não o mate, pois ele é surdo (*ação complicadora*). O caçador se identifica com o pássaro e, com um ar de riso, desiste daquela caça (*situação final*).

¹⁹ Disponível em: <https://youtu.be/8FO9rHERRg8>. Ano da publicação: 2013. Acesso em: 06 nov. 2021.

Figura 33 - Trechos do texto "O caçador surdo"



Fonte: O caçador surdo.

Narrador

O texto “O caçador surdo” é contado em primeira pessoa e tem seu enredo desenvolvido a partir da perspectiva do personagem principal, o caçador. A este tipo de narrador, “que acumula o papel de sujeito da enunciação e de sujeito do enunciado”, D’Onofrio (1993) chama de narrador-protagonista.

Personagem

Principal: Caçador surdo

Secundário: Pássaro surdo

Dois personagens constituem a narrativa: o caçador surdo, que com fome aventura-se na floresta em busca de alimento; um grupo de pássaros ouvintes que, ao ouvi-lo chegar, se dispersa; e um pássaro que, por ser surdo, não nota a aproximação do personagem principal. Este pássaro, ao notar o perigo e pedir ao caçador que não o mate, já que é surdo, escapa com vida, pois o caçador percebe que eles têm muito em comum.

Tempo e Espaço

O texto “O caçador surdo” acontece em tempo cronológico e sequencial. Mostra o percurso de um caçador faminto em busca de comida; o momento em que encontra sua presa e sua arma falha, dispersando os pássaros; o momento em que o pássaro surdo percebe sua chegada e pede por sua vida; e por fim, o momento em que o caçador, que também é surdo, deixa o pássaro ir embora. O espaço em que se desenrola este episódio é uma floresta e nos é apresentado no início da narrativa.

Final inesperado

A surpresa e o final inesperado que identificamos no texto “O caçador surdo” é o fato de que, apesar de o texto acontecer em uma grande floresta, um encontro fora do comum acontece: caçador e caça se encontram, conversam e, mais que isso, ambos são surdos. É este sentimento de encontrar um par, ainda que em forma de pássaro, que faz com que o caçador desista da caça, mesmo estando faminto, o que gera uma quebra de expectativa no leitor.

Elementos estéticos

Mostrar humanos por incorporação

No texto “O caçador surdo”, é possível identificar a incorporação do personagem principal pelo *performer*. Desta feita, conseguimos visualizar, em diversos momentos, as ações do caçador, como ele caminhando com sua arma pela floresta (Fig. 34A) e, em um momento posterior, mirando a arma para sua caça (Fig. 34B).

Figura 34 - Humanos por incorporação "O caçador surdo"



Fonte: O caçador surdo.

Mostrar animais, plantas e objetos por incorporação

A incorporação de animais também se faz presente no texto “Caçador surdo”, pois é possível ver esta técnica em diversos momentos da narrativa, como no momento em que o pássaro assustado pede para não ser morto e avisa ao caçador que é surdo (Fig. 35).

Figura 35- Animais por incorporação no texto "O caçador surdo"



Fonte: O caçador surdo.

Classificadores

Os classificadores são bastante utilizados em textos literários sinalizados. No texto “O caçador surdo”, também há a presença desta técnica. É o que acontece, por exemplo, quando o *performer* nos apresenta a forma como os pássaros estão sentados sobre a árvore (Fig. 36A) e também quando descreve o formato do bico do pássaro (Fig. 36B).

Figura 36- Classificadores no texto "O caçador surdo"



Fonte: O caçador surdo.

Elementos não manuais

Conforme temos constatado no decorrer das análises, os ENM são de fundamental importância para a estética de textos literários sinalizados. Estes, por sua vez, são ainda mais exagerados no gênero piada, garantindo a construção do humor através da visualidade. No texto “O caçador surdo”, os ENM estão presentes durante toda a narrativa. Trouxemos como exemplo

dois momentos: o primeiro é quando o *performer* nos mostra uma floresta repleta de árvores (Fig. 37A), pois sabemos que são várias florestas pelo uso das bochechas infladas e do movimento repetido; e o segundo momento em que as ENM ganham destaque é quando o pássaro fica bastante assustado ao perceber que pode morrer pelas mãos do caçador (Fig. 37B).

Figura 37- ENM "O caçador surdo"



Fonte: O caçador surdo.

Perspectivas múltiplas

As técnicas das “perspectivas múltiplas” também está presente no texto “Caçador surdo”. Em diversos momentos da narrativa, conseguimos ver a mesma cena pelo ponto de vista dos diferentes personagens. É o que podemos constatar analisando as figuras a seguir. A Fig. 38A mostra a visão do caçador mirando a arma para sua caça; e a Fig. 38B nos mostra a visão curiosa do pássaro, tentando entender o que é aquele objeto que está em sua direção, ou seja, são duas visões de uma mesma cena. Ressaltamos que a câmera permanece estática e a mudança de perspectiva se dá a partir da manipulação do espaço e do corpo pelo *performer*.

Figura 38 - Perspectivas múltiplas "O caçador surdo"



Fonte: O caçador surdo.

Ao analisarmos as piadas que constituem nosso corpus, observamos aspectos que nos permitem distinguir as piadas orais/escritas das sinalizadas. O primeiro elemento que identificamos é o elemento do humor, pois, enquanto nas orais/escritas, o humor se constrói a partir do final inesperado e/ou da quebra de expectativa do público; nas piadas em línguas de sinais, este humor vai para além destes aspectos, pois a comicidade das piadas sinalizadas acontece a partir do exagero caricaturado na sinalização e na performance daquele que as conta, além da manipulação dos sinais, podendo atribuir a estes novos significados e/ou sentidos, o que poderá despertar no público o riso característico deste gênero textual.

3.4 ANÁLISE DA NARRATIVA DE EXPERIÊNCIA PESSOAL (NEP) “EU X RATO”

Elementos estruturais

Enredo Apresentação da obra

“Eu x rato”²⁰ é uma história verídica – o autor sinaliza a veracidade dos fatos no paratexto da obra – narrada em primeira pessoa por Rodrigo Custódio. A narrativa é iniciada quando a mãe do protagonista o procura assustada por ter visto um rato na sala de ferramentas e não saber o que fazer para se livrar dele. Rodrigo pede para que sua mãe não se preocupe e

²⁰ Disponível em: <https://youtu.be/UmsAxQB5NQA>. Ano da publicação: 2018. Acesso em: 13 set. 2021.

promete que irá dar um fim àquele problema. Ele adentra a sala onde está o rato e fecha a porta, pega um pedaço de madeira para eliminar o pequeno intruso. Ele começa a procurá-lo até que avista o rabo do animal por trás de alguns materiais que estão guardados em uma prateleira (*situação inicial*). Ao afastar os materiais, ele consegue segurá-lo com a madeira, mas o rato tenta desesperadamente fugir. Rodrigo percebe que precisará de outra madeira para acertar o rato, já que o que ele tem está servindo para impedir sua fuga. O que ele não imaginava é que, ao se afastar para pegar outra madeira, o rato escaparia e que sua rota de fuga fosse bem próxima ao seu rosto (*ação complicadora*). Passado o susto, o protagonista de nossa história reinicia a busca e encontra o rato tentando escalar os umbrais da porta. Rodrigo mira com atenção e, com força, acerta o roedor, que morre espatifado. Com bastante nojo, ele se desfaz da madeira e do rato, jogando-os no lixo. Ao sair da sala de ferramentas, ele diz a sua mãe que o problema está resolvido. Sua mãe aliviada o agradece. Ele diz que não foi nada, mas sua expressão, ao término, demonstra como foi cansativa e estressante esta experiência (*situação final*).

Figura 39 - Trechos do texto “Eu x rato”



Fonte: Eu x rato.

Narrador

Como vimos no enredo apresentado, “Eu x rato” é um relato de experiência que nos é apresentado em primeira pessoa. “Ele nos conta uma história por ele vivida, a história de uma parcela de sua existência. É através dos seus olhos e de seus sentimentos que são apresentados os elementos constitutivos da narrativa: os fatos, as outras personagens, os temas, os motivos, as categorias do tempo e do espaço” (D’ONOFRIO, 1995, p. 62). Dessa feita, podemos perceber que o local ocupado por Rodrigo Custódio na história é o de narrador-protagonista, pois foi ele quem vivenciou os principais momentos da narrativa.

Personagens

Principal: Rodrigo Custódio

Secundários: A mãe do Rodrigo/ O rato

Conforme estamos vendo, a história analisada é um relato em 1ª pessoa de algo que realmente aconteceu na vida do Rodrigo Custódio, o que faz com que ele seja o protagonista da narrativa; sua mãe e o rato ocupam o lugar de personagens secundários, que, juntamente com Rodrigo, constituem esta divertidíssima história.

Tempo e Espaço

O narrador não faz nenhuma marcação temporal em sua sinalização, mas percebemos pela forma como a história se desenvolve que ela segue uma sequência cronológica de acontecimentos que vai do pedido de ajuda de sua mãe para matar o rato até o protagonista cumprir esta missão.

O espaço da narrativa é a casa da mãe de Rodrigo, mais precisamente a sala de ferramentas. O narrador descreve o espaço através de classificadores e podemos visualizar através da sua performance que é um local repleto de caixas, materiais e prateleiras.

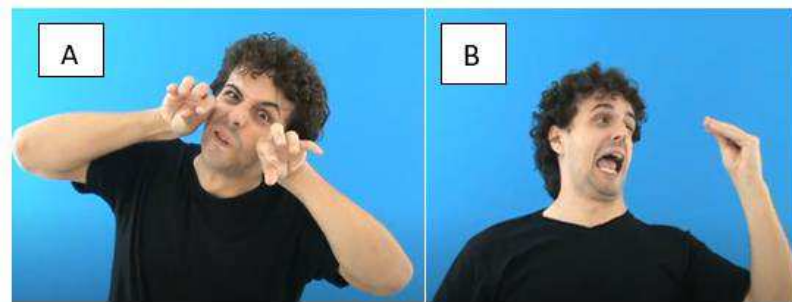
Elementos estéticos

Velocidade

Sobre o uso da velocidade no texto analisado, Sutton Spence (2021) discorre: “Na história de ‘*Eu x Rato*’, de Rodrigo Custódio da Silva, vemos o uso de câmera lenta quando o rato pula perto do rosto do rapaz. No exemplo, as incorporações do narrador e do rato têm movimentos lentos e o sinal classificador mostra o rato que pula” (p. 57).

Observe as imagens a seguir, nelas o uso deste recurso nos leva a visualizar com mais clareza detalhes – como o bigode do rato que se movimenta durante o pulo (Fig. 40A) e a expressão facial de medo e desespero do *performer* ao ver o rato passando bem próximo a seu rosto (Fig. 40B) – que talvez não fossem percebidos e/ou apresentados se a velocidade habitual de sinalização fosse utilizada.

Figura 40 - Velocidade “Eu x rato”

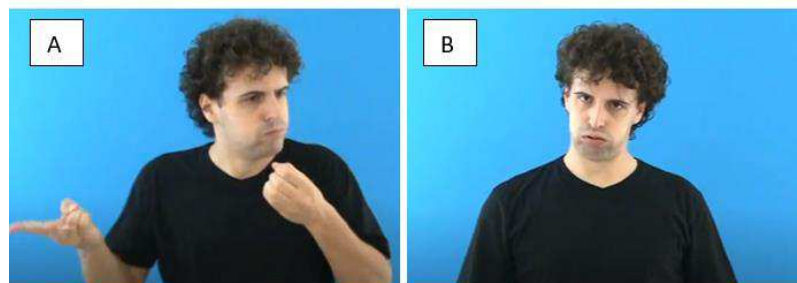


Fonte: Eu x rato.

Mostrar humanos por incorporação

Como vimos, a narrativa gira em torno de uma experiência vivida por Rodrigo e, na sua narrativa, ao invés de descrever suas ações através de sinais, ele nos mostra como ela aconteceu através da incorporação. Observe as imagens a seguir.

Figura 41 - Humanos por incorporação no texto “Eu x rato”



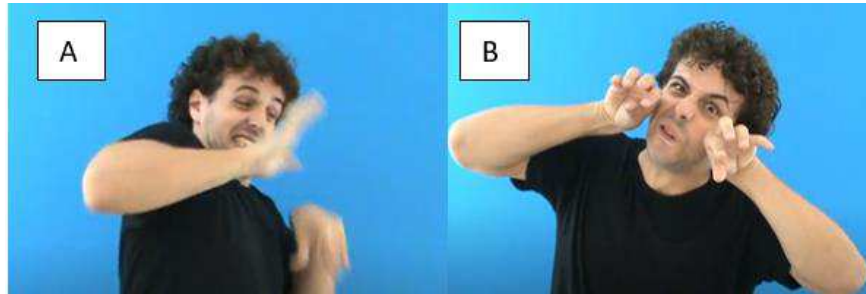
Fonte: Eu x rato.

Na Fig. 41A, vemos Rodrigo com um bastão de madeira na mão enquanto procura o rato. Na Fig. 41B, vemos o seu cansaço e estresse ante o embate enfrentado. Pouco são os os momentos que o autor descreve a cena através de sinais, antes ele procura nos passar essas informações através do recurso da incorporação, o que torna o texto muito mais interessante do ponto de vista visual.

Mostrar animais por incorporação

Não é apenas o humano incorporado na narrativa, em alguns momentos do texto, também é possível ver o *performer* mostrando o rato através da incorporação. Observe as imagens a seguir.

Figura 42 - Animais por incorporação no texto “Eu x rato”



Fonte: Eu x rato.

Na Fig. 42A, vemos o rato se mexer desesperadamente tentando se soltar do pedaço de madeira que o prendia, as mãos do performer, nesta figura, representam de maneira pouco análoga as patas do rato. Já na Fig. 42B, conseguimos visualizar detalhes do focinho do rato no momento de sua fuga, estes detalhes podem ser observados através da mão do performer que sinaliza com suas mãos, de forma não analógica, os bigodes do rato, enquanto os olhos e o rosto do roedor são representados, de forma analógica, pelo rosto do *performer*.

Quanto ao tipo de antropomorfismo desenvolvido no texto analisado, podemos dizer que este ocorre no nível descritivo, pois apenas descreve o animal e não atrela a este características humanas (SUTTON-SPENCE, 2021).

Elementos não manuais

“Eu x rato” é um texto riquíssimo em elementos não manuais, pois as expressões faciais e corporais, em alguns momentos exageradas e caricaturadas, são responsáveis por tornar o texto visualmente interessante e agradável.

Figura 43 - ENM “Eu x rato”



Fonte: Eu x rato.

Na Fig. 43A, vemos a mão em formato cilíndrico, acompanhada do movimento da boca. Estes detalhes apresentados nos ENM nos ajudam a visualizar que aquele pedaço de madeira encontrado e descrito por ele, naquele momento, é grande e grosso. Também é a partir das expressões faciais que conseguimos ver o nojo estampado no rosto do *performer* no momento em que o rato é esmagado (Fig. 43B).

Classificadores e novos classificadores

Os classificadores também são bem explorados no texto. É através deste recurso que conseguimos visualizar como as prateleiras da estante estão organizadas dentro da sala de ferramentas (Fig. 44A), bem como conseguimos ver o rabo do rato balançando por trás de alguns materiais da prateleira (Fig. 44B). Na Fig. 44C, o uso do classificador nos leva a perceber a locomoção do rato dentro do espaço onde ocorre a narrativa.

Figura 44 - Classificadores “Eu x rato”



Fonte: Eu x rato.

Perspectivas múltiplas

É através desta técnica que o *performer* consegue nos mostrar duas perspectivas de uma mesma cena. Na Fig. 45A, podemos ver a visão do rato, como se estivéssemos dentro da cena, ou seja, a visão que ele tem de Rodrigo no momento em que salta em sua direção. Por outro lado, na Fig. 45B, conseguimos visualizar como quem está de fora da cena, pois a forma como esta sentença é construída nos permite visualizar o rosto assustado do protagonista ao perceber que o rato se aproxima do seu rosto.

Figura 45 - Perspectivas múltiplas “Eu x rato”



Fonte: Eu x rato.

A seguir, faremos a análise da NEP “A minha luta é pela mulher negra, surda, militante” a qual apresentaremos de maneira sintetizada em um quadro.

3.4.1 ANÁLISE DA NEP “A MINHA LUTA É PELA MULHER NEGRA, SURDA, MILITANTE”

Elementos Estruturais

Enredo e Apresentação da obra

“A minha luta é pela mulher negra, surda, militante”²¹ é uma narrativa de experiência pessoal apresentada em forma de *slam*²² pela *performer* Gabriela Grigolom. Narrada em 1ª pessoa, por se tratar de uma experiência pessoal, Grigolom fala da sua luta diária contra a sociedade que insiste e tenta impor a oralização em substituição da língua de sinais e de como aquilo cria barreiras comunicacionais que a angustiam sobremaneira (*situação inicial*). Ela se apresenta no texto como uma mulher, negra, surda e militante, como alguém que luta todos os dias para ter seu lugar de fala, seus direitos e suas conquistas reconhecidos pela sociedade (*ação complicadora*). Grigolom finaliza o texto encorajando outras pessoas a entrarem nesta luta junto com ela (*situação final*).

Figura 46 - Trechos do texto “Minha luta é pela mulher negra, surda, militante”



Fonte: Minha luta é pela mulher negra, surda, militante.

Narrador e personagem

Por se tratar de um relato de experiência pessoal, a *performer* do texto “Minha luta [...]” é o sujeito/protagonista da narrativa. As situações contadas ao longo do texto são recortes de momentos e vivências experimentados pela *performer* em diversos momentos de sua vida e são apresentadas ao leitor em primeira pessoa.

Tempo e Espaço

Durante a sinalização do texto “A minha luta [...]”, não localizamos marcação de tempo e espaço. A *performer* descreve, em sua narrativa, um dia de sol, com poucas nuvens no céu, com o tempo abafado e quente, mas não aponta que os fatos que serão ditos a seguir aconteceram naquele dia, nem tampouco se eles foram cronológicos/sequenciais.

²¹ Disponível em: https://youtu.be/7FuNSTiJI_k Ano de publicação: 2019. Acesso em: 08 out. 2021.

²² “Slam (ou *Poetry Slams*) são batalhas de poesia falada que surgiram nos anos 1980 nos Estados Unidos. Muitos chamam de ‘esporte da poesia falada’”. Fonte: <https://profseducacao.com.br/artigos/o-que-e-slam-poesia-educacao-e-protesto/>. Acesso em: 10 fev. 2021.

Por se tratar de narrativa de experiência pessoal (NEP), pudemos inferir durante nossa análise que o objetivo da *performer* não foi desenvolver uma narrativa sequencialmente organizada, mas sim descrever diversos acontecimentos que aconteceram em sua vida: As dificuldades de comunicação; a imposição para que ela oralizasse e abdicasse da língua de sinais; a forma como ela se apropriou desses acontecimentos para se fortalecer e criar raízes profundas, as quais podemos enxergar como sendo sua identidade de mulher, negra e surda. Assim a *performer* luta por ela mesma e por outras mulheres que, igualmente, passam ou já passaram por esse processo de opressão, incentivando-as assim a saírem da passividade e serem resistência.

Elementos estéticos

Simetria

Segundo Sutton-Spence (2021), quando falamos de simetria, podemos pensar na dualidade, no equilíbrio e na oposição. No que se refere à simetria, podemos observar, no texto “Minha luta [...]”, o momento em que a *performer* repete, por duas vezes, a frase “Não me obrigue a oralizar (Fig. 47A e 47B), tenho a língua de sinais (Fig. 47C)”, criando a simetria de oposição, por apresentar conceitos opostos, neste caso, a oralização e a sinalização.

Figura 47 - Simetria de oposição no texto "Minha luta é pela mulher negra, surda, militante"



Fonte: Minha luta é pela mulher negra, surda, militante.

Um outro tipo de simetria que identificamos neste texto é a simetria de reflexo temporal. Este tipo de simetria se dá quando a sinalização acontece da mesma forma (configuração de mãos, movimento, locação) em ambos os lados. Entretanto, diferentemente da simetria de reflexo, esta sinalização, apesar de igual, não acontece de forma simultânea, mas consecutiva,

ou seja, o *performer* sinaliza de um lado do espaço e depois repete do outro. É o que observamos, por exemplo, nas Fig. 48A e 48B; 48C e 48D.

Figura 48 - Simetria reflexo temporal "Minha luta é pela mulher negra, surda, militante"



Fonte: Minha luta é pela mulher negra, surda, militante.

Classificadores e novos classificadores

Os classificadores e novos classificadores são técnicas que estão presentes no texto “Minha luta [...]”. Em diversos momentos, a *performer* utiliza estes elementos na construção de sua narrativa, colaborando na construção da estética visual da composição. É o que podemos observar, por exemplo, no que acontece em alguns momentos do texto, representado nas figuras a seguir. Na Fig. 49A, podemos ver, através do uso de classificadores, uma árvore firmemente fincada no chão; a Fig. 49B representa raízes extensas e profundas; e por fim, na Fig. 49C, visualizamos uma multidão de pessoas representada através de classificadores.

Figura 49 - Classificadores e novos classificadores "Minha luta é pela mulher negra, surda, militante"



Fonte: Minha luta é pela mulher negra, surda, militante.

Elementos não manuais

Os ENM também estão presentes no texto “Minha luta [...]”, colaborando com a intenção e a intensidade do discurso da *performer*. Este recurso está presente ao longo do texto e podemos observá-lo nas figuras a seguir, nas quais conseguimos visualizar o esforço da *performer* ao lutar contra a imposição da oralização (Fig. 50A) e de como as barreiras de comunicação foram corriqueiras e difíceis de serem vencidas (Fig. 50B).

Figura 50 - ENM "Minha luta é pela mulher negra, surda, militante"



Fonte: Minha luta é pela mulher negra, surda, militante.

Após analisarmos as duas narrativas de experiência pessoal que constituem nosso corpus de análise, pudemos perceber algumas diferenças entre os textos. A primeira é que, apesar de ambos os textos serem relatos de experiência o texto, “Eu x rato” não traz para o cerne da sua discussão, a surdez e/ou a comunidade surda, antes apresenta um relato pessoal de uma situação ocorrida no cotidiano do autor/*performer*, enquanto o texto “Minha luta [...]” é construído em torno das experiências de mulher, negra e surda. Uma outra distinção que observamos entre os textos é o fato de a NEP de Rodrigo Custódio ser uma narrativa cronológica/sequencial no que se refere à apresentação dos fatos, ou seja, aquelas foram exatamente as fases em que o evento sucedeu, enquanto no texto de Gabriela Gregolim, apesar de apresentar uma série de acontecimentos, não há marcações que nos permitam identificar em qual momento/ordem aqueles eventos aconteceram, pois a forma como os fatos são apresentados nos dá a impressão de que o que está sendo dito é um compilado das diversas situações enfrentadas ao longo de sua vida.

3.5 ANÁLISE DA CRÔNICA “A MÁQUINA QUE FAZ OUVIR”

Elementos estruturais

Enredo e Apresentação da obra

“A máquina que faz ouvir”²³ é uma narrativa performatizada por Lyvia Cruz. Em seu paratexto, a autora diz o título do texto através da datilologia e da sinalização. Narrado em 3ª pessoa, o texto mostra a angústia de famílias ouvintes na busca pela normalização de seus filhos surdos. A história acontece em uma pequena cidade chamada Camocim, conhecida, nesta narrativa, por ter entre seus habitantes uma enorme quantidade de pessoas surdas. Um vendedor que passava por lá, ao saber dessa informação, resolve se aproveitar dela e vender para os familiares dos surdos daquela cidade uma máquina que supostamente faria as crianças surdas ouvirem após três meses de uso (*situação inicial*). O que estes pais e mães não esperavam é que haviam caído em um golpe e que seus filhos não iriam ouvir, fazendo com que a angústia e o medo do que o futuro reservaria para aquelas crianças que, por não ouvirem, não conseguiriam se comunicar e desenvolver adequadamente (*ação complicadora*). Depois de muito choro e angústia, uma daquelas mães lembra seu avô, um homem idoso, mas muito conhecido por sua sabedoria, e todos decidem procurá-lo. Ao encontrá-lo, relatam suas angústias e frustrações pelo fato de a máquina de fazer ouvir não ter funcionado e aquelas crianças continuarem surdas. O velho cansado olha para aquelas pessoas e pausadamente lhes fala: “Vocês precisam aceitar seus filhos surdos. Eles irão crescer e desenvolver normalmente”. Aquelas mães atônitas parecem não acreditar no que ouvem e questionam o idoso: “Simples assim?” Ao passo que ele responde: “Isso mesmo”, fazendo com que todos reflitam sobre a importância de aceitar e respeitar seus filhos como eles são e não mais buscarem normalizá-los nos padrões ditados pela sociedade (*situação final*).

²³ Disponível em: <https://www.youtube.com/02132356081117watch?v=RhV809GUr58>. Ano da publicação: 2019. Acesso em: 22 out. 2021.

Figura 51 - Trechos do texto “A máquina que faz ouvir”



Fonte: A máquina que faz ouvir.

Narrador

“A máquina que faz ouvir” é uma narrativa construída a partir do relato de alguém de fora. Narrado em 3ª pessoa, a trama acontece como se o narrador estivesse por trás e acima das personagens, pelo fato de conhecer os eventos em sua totalidade. A este tipo de narrador, que não está inserido entre as personagens, mas que conhece os sentimentos de cada um, é chamado por D’Onofrio (1995) e Soares (2005) de narrador onisciente. É importante ressaltar que, apesar de seu total conhecimento, o narrador onisciente não interfere na constituição da narrativa, antes o seu papel é narrar a sequência de fatos que constituem a história.

Personagens

No que se refere aos personagens do texto “A máquina que faz ouvir”, podemos identificar dois personagens principais: 1. O vendedor de máquinas; 2. Pais –ouvintes- de crianças surdas. Além destes, aparece um secundário, por aparecer apenas ao final do texto, mas que ocupa um papel fundamental na narrativa: O vovô. É ele que, com seu sábio conselho, instrui aqueles pais e mães desesperados a aceitarem seus filhos surdos, pois eles são capazes de se desenvolverem completamente, desde que sejam aceitos e estimulados.

Tempo e Espaço

A narrativa acontece de maneira sequencial. A marcação do tempo no texto é feita através da sinalização da narradora. Observe a Fig. 52A: neste momento do texto, o sol nasce e

se põe diversas vezes, marcando a passagem de vários dias. Na Fig. 52B, é o momento do texto que a narradora faz a marcação de <1 MÊS, 2 MESES, 3 MESES>, ou seja, a narrativa acontece cronologicamente num período de 3 meses – tempo supostamente necessário para que a máquina fizesse seus usuários ouvir.

Figura 52 - Marcadores de tempo “A máquina que faz ouvir”



Fonte: A máquina que faz ouvir.

No que se refere ao espaço o texto “A máquina que faz ouvir” acontece na cidade de Camocim, conhecida na narrativa por ter muitas pessoas surdas. Um local perfeito para que o experiente vendedor pudesse vender seu produto: máquinas que fazem ouvir.

Além do espaço físico, anteriormente citado, a narradora do texto nos leva a espaços psicológicos, locais onde conseguimos conhecer o pensamento e as emoções dos personagens. Conforme a Fig. 53A, vemos os pensamentos e as intenções interiores do vendedor ao escolher aquela cidade para vender seu produto; e pela Fig. 53B, somos levados a conhecer os sentimentos de angústia e frustração de uma mãe que, apesar do uso recomendado da máquina, não foi capaz de fazer seu filho ouvir.

Figura 53 - Espaço psicológico “A máquina que faz ouvir”



Fonte: A máquina que faz ouvir.

Reflexão e crítica

Nesta narrativa a autora retrata a realidade de milhares de crianças surdas, filhas de pais ouvintes, que enxergam a surdez apenas da perspectiva patológica e que, por isso, fazem diversas tentativas de “normalizar” seus filhos, pois acreditam que esta é a única forma de eles conseguirem se comunicar e, conseqüentemente, se desenvolver. O vovô, personagem que aparece ao final do texto, traz consigo uma grande lição: é preciso que as famílias recebam e respeitem os surdos como eles são, pois estes são capazes de chegar aonde desejam, desde que haja incentivo e, principalmente, aceitação familiar e social.

Elementos estéticos

Mesma configuração de mãos: Estéticas e metafóricas

As escolhas das configurações de mãos nos textos literários sinalizados podem trazer consigo, segundo Sutton-Spence (2021), significados metafóricos. Observe as imagens a seguir. A Fig. 54A apresenta a *performer* com as mãos abertas e as palmas viradas para cima. Essas configurações de mãos, aliadas às expressões faciais de alegria/felicidade, passam para o leitor a ideia de uma mãe bastante entusiasmada com a possibilidade de fazer seu filho ouvir.

Por outro lado, a Fig. 54B mostra as mãos em formato de garra próximo ao peito da *performer*. Essas configurações de mãos, aliadas às expressões faciais de dor e sofrimento, mostram que aquela mãe, antes feliz e esperançosa porque seu filho surdo seria “normalizado”, dá espaço a uma mãe angustiada e desesperada ao perceber que aquela máquina não cumpriu ao que se propôs.

Figura 54 - Configuração de mãos metafóricas “A máquina que faz ouvir”



Fonte: A máquina que faz ouvir.

Humanos por incorporação

Demonstrar humanos através da incorporação é um recurso bem explorado no texto analisado. Na Fig. 55A, é uma captura do momento em que o vendedor de máquinas que faz ouvir, João, surge na narrativa. A narradora do texto não o descreve, antes o mostra através da incorporação, o que torna o texto visualmente mais atrativo.

Quase no final do texto, surge o vovô. Olhos cerrados, testa franzida, bengala na mão e passos lento (Fig. 55B) são alguns dos elementos utilizados pela *performer* para dar vida, através da incorporação, a este personagem.

Figura 55 - Humanos por incorporação “A máquina que faz ouvir”



Fonte: A máquina que faz ouvir.

Elementos não manuais

Os elementos não manuais, conforme temos visto no decorrer de todo este capítulo, são responsáveis por atribuir ao texto um forte impacto estético (SUTTON-SPENCE, 2021). Na Fig. 56A, os olhos cerrados, as bochechas infladas e a velocidade com que o sinal de ano é feito demonstram que aquele vendedor já trabalha há muitos anos vendendo máquinas. Observem que o sinal de tempo e de muito não precisaram aparecer, antes foram apresentados através do uso dos ENM. Na Fig. 56B, as duas mãos com os dedos apontados para frente, acompanhados dos olhos arregalados e da boca aberta, mostram uma multidão impressionada, que parece não acreditar naquilo que está ouvindo. O uso desses recursos torna o texto visualmente agradável e esteticamente bem construído.

Figura 56 - ENM “A máquina que faz ouvir”



Fonte: A máquina que faz ouvir.

Classificadores e novos classificadores

A autora do texto também faz uso de classificadores na narrativa apresentada. Na Fig. 57A, ela mostra através de um classificador o momento em que João, o vendedor de máquina que faz ouvir, sobe em uma espécie de palanque para apresentar o seu produto. Já na Fig. 57B, as bochechas infladas e as mãos abertas como segurando algo volumoso mostram o momento em que o vendedor enche os bolsos com uma grande quantia oriunda da venda de todos os seus produtos.

Figura 57 - Classificadores “A máquina que faz ouvir”



Fonte: A máquina que faz ouvir.

Perspectivas múltiplas

O uso do corpo para mostrar diversas perspectivas dentro de um texto, sem o uso de edição de vídeos, é chamado por Sutton-Spence (2021) de perspectivas múltiplas. Na Fig. 58A, vemos o corpo da *performer* levemente inclinado para frente e o seu rosto como quem observa alguém que está um pouco mais abaixo. Essas escolhas nos mostram a visão do vendedor João que, em cima de um palanque, apresenta seu produto. Por outro lado, na Fig. 58B, o rosto virado para cima mostra a perspectiva da plateia que está posicionada um pouco abaixo do palanque e escuta eufórica o discurso do João.

Figura 58- Perspectivas múltiplas no texto “A máquina que faz ouvir”



Fonte: A máquina que faz ouvir.

3.5.1 ANÁLISE DA CRÔNICA: “ARROGÂNCIA”

Elementos estruturais

Enredo e apresentação da obra

O texto “Arrogância”²⁴ é uma crônica performatizada por Rimar Segala e tem seu paratexto (apresentação e conclusão) feito por Sueli Ramalho. É uma narrativa ficcional, em 3ª pessoa, que conta de maneira metafórica a história de uma pessoa recém-formada no curso de Letras-Libras e que passa a tratar com desdém os surdos que não estudaram, julgando-se, por esta razão, superior a estes (*situação inicial*). Ele não contava, no entanto, é que um surdo idoso lhe chamaria atenção (*ação complicadora*) dizendo que, se não fossem os surdos antigos, que haviam lutado e militado pelo direito de usar a língua de sinais, muito provavelmente o personagem principal não teria tido a oportunidade de fazer e, muito menos, concluir o seu curso. Rimar finaliza o texto falando sobre a necessidade de deixarmos a arrogância de lado e darmos espaço à gratidão e ao respeito por aqueles que lutaram pela comunidade surda antes de nós (*situação final*).

Figura 59 - Trechos do texto “Arrogância”



Fonte: Arrogância.

Narrador

O texto “Arrogância” é construído em terceira pessoa e, em sua construção, é possível perceber que o narrador conhece o íntimo dos personagens, a ponto de descrever os sentimentos e as intenções dos personagens. Além disso, podemos perceber que, em determinado momentos, o narrador tece algumas considerações e julgamento de valor quando, por exemplo, afirma que

²⁴ Disponível em: <https://youtu.be/1tVmkLAY6uQ>. Ano de publicação: 2010. Acesso em: 12 out. 2021.

é preciso que os surdos mais jovens tenham gratidão e respeito pelas lutas e conquistas alcançadas pelos surdos mais velhos. A este tipo de narrador, que utiliza a técnica da intervenção, D’Onofrio (1993) chama de “narrador onisciente intruso”.

Personagem

Principal: Surdo jovem

Secundário: Surdo idoso

O texto se constrói em torno de dois personagens: um jovem surdo, recém-formado e que se acha melhor e mais inteligente que os outros, além de julgar os demais, por achar que eles passaram a vida perdendo tempo; e um surdo idoso que, com toda sua sabedoria e inteligência, mostra ao jovem que aquele diploma de que hoje ele usufrui foi fruto de muita luta e resiliência no passado.

Tempo e Espaço

A narrativa acontece de modo cronológico e sequencial: jovem surdo, recém-formado, exhibe seu diploma, zomba dos idosos, pois acha que eles perderam tempo; surdo idoso constrange jovem ao mostrar que aquele diploma é fruto das lutas dos mais velhos; narrador intervém e fala sobre a importância de a gratidão se sobrepor à arrogância. O espaço não é delimitado pelo narrador.

Crítica

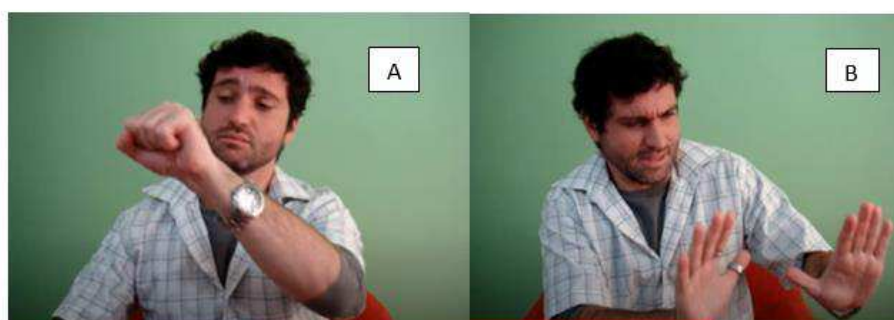
Com o aumento do acesso e permanência de alunos surdos em cursos de graduação e pós-graduação, o autor do texto “Arrogância” traz uma reflexão sobre o cuidado que os surdos jovens surdos devem ter de não se deixarem envaidecer e/ou se tornarem arrogantes mediante as suas conquistas. A crônica se constrói de modo a ajudar o leitor, sobretudo os jovens, a serem gratos e compreenderem que os espaços que hoje podem ser por eles ocupados são frutos das lutas enfrentadas por aqueles que vieram antes deles.

Elementos estéticos

Mostrar humanos por incorporação

É através da performance que podemos observar, no texto “Arrogância”, o uso da técnica “Mostrar humanos por incorporação”. O jovem surdo exibindo seu diploma e descrevendo, de maneira arrogante, sua formação e experiência acadêmica (Fig. 60A) e o surdo idoso se posicionando e mostrando ao outro que o melhor caminho é o da “gratidão” (Fig. 60B) são alguns dos momentos em que o *performer* mostra a ação e o jeito dos personagens, ao invés de apenas descrevê-las através de sinais do cotidiano, o que colabora com a construção da visualidade da narrativa.

Figura 60 - Humanos por incorporação “Arrogância”



Fonte: Arrogância.

Classificadores e novos classificadores

Os classificadores também foram escolhidos pelo *performer* para a construção do texto “Arrogância”. Podemos ver, na Fig. 61A, o jovem surdo exibir seu diploma; na Fig. 61B, o uso de classificador para marcar o momento em que o grupo de idosos olha para o jovem; e por fim, o momento em que podemos ver, através de classificadores, um dos idosos levantando-se para falar com o jovem (Fig. 61C).

Figura 61 - Classificadores “Arrogância”

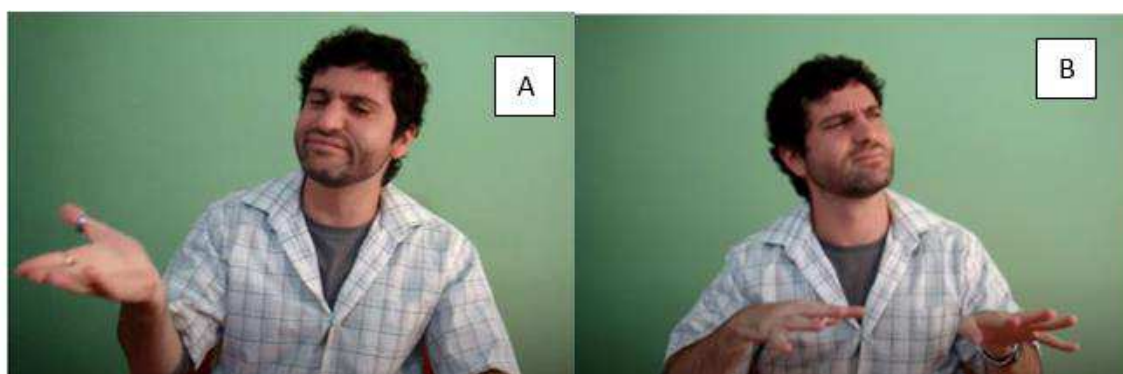


Fonte: Arrogância.

Perspectivas múltiplas

O uso da técnica “Perspectivas múltiplas” auxiliou na construção da visualidade do texto “Arrogância”, pois é através deste recurso que conseguimos visualizar uma cena a partir de diferentes ângulos e perspectivas. É o que podemos ver, por exemplo, na Fig. 62A, na qual o jovem observa um grupo de surdos idosos; ao passo que, na Fig. 62B, é possível ver o grupo de idosos olhando para o jovem.

Figura 62 - Perspectivas múltiplas no texto “Arrogância”



Fonte: Arrogância.

Concluídas as análises das crônicas que constituem nosso corpus, percebemos que os textos analisados em muito se assemelham a um conto. O que nos fez olhar para essas narrativas como sendo crônicas está no fato de os autores abordarem situações e conflitos reais e apresentá-los ao leitor através de uma linguagem metafórica, levando o público a refletir e repensar sobre o lugar da criança surda na família e na sociedade (“A máquina que faz ouvir”) e sobre algumas pessoas que se julgam melhores por terem um curso de graduação, por exemplo (“Arrogância”).

Conforme D’Onofrio (1993) e Soares (2007), os cronistas literários podem transformar a realidade do dia a dia pela força da fantasia, ou seja, a crônica é um registro do cotidiano, entretanto feito através de uma linguagem poética, irônica e reflexiva do cotidiano. E foi isso que identificamos nos textos analisados.

Entretanto, reiteramos e concordamos com a afirmação de Soares (2007) de que os gêneros estão em constante transformação e não estão atrelados a estrutura fixas, logo, alguns

traços podem se relacionar com outros traços dentro de uma mesma obra, o que nos permite compreender que um mesmo texto pode possuir características de um ou mais gêneros, a depender da perspectiva da sua produção, divulgação e recepção. É o que observamos nos contos/crônicas que possuem mais elementos de aproximação que de distinção, podendo uma crônica ser vista como um conto, ou vice-versa.

Ao escolhermos e analisarmos estes dez vídeos é importante ressaltar que temos a compreensão de que a literatura não pode e não deve ser encaixotada em padrões. Entretanto, olhar para estas produções e buscar sistematizá-las quanto aos seus gêneros, é uma alternativa para tentarmos compreender um pouco mais no que tange aos seus aspectos estruturais.

Destacamos, também, que estas análises não possuem a pretensão de afirmar que estes são os únicos gêneros narrativos da literatura surda brasileira, tampouco afirmar que este seja o único caminho para análise de tais produções, antes nosso intuito é apresentar uma, das muitas, possibilidades de olharmos para estas produções como objeto de estudo e de apontar um caminho que contribua com o processo de ensino e aprendizagem da literatura sinalizada de autoria surda no Brasil.

É importante e urgente que a comunidade surda, assim como a ouvinte, tenha conhecimento e contato com as produções literárias oriundas dos seus pares. Para que isto ocorra, é necessário que a literatura surda alcance cada vez mais espaço no que tange a estudos e pesquisas, de modo que os professores, sobretudo das escolas bilíngues, tenham aporte teórico, bem como recursos didáticos para apresentarem esse saber em suas salas de aula, de modo que os educandos surdos possam conhecer gêneros, autores, estrutura e forma que a literatura da comunidade da qual eles fazem parte se constitui.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante nossa pesquisa, falamos e constatamos a importância da literatura surda enquanto artefato cultural surdo. É através destas produções que as experiências e vivências da comunidade permanecem vivas de geração em geração, logo é importante e necessário que esta comunidade conheça e aprecie a literatura produzida por seus pares.

É importante retomar o fato de que as contações de histórias, por muitos anos, estiveram restritas a encontros e festivais da comunidade, pois, por ser uma literatura que acontece de maneira performática, a presença do autor/sinalizador/*performer* se faz necessária para a apreciação da obra. É com o advento tecnológico que a literatura surda é inserida em um novo espaço, o qual permite não apenas seu armazenamento e sua propagação de maneira mais rápida e dinâmica, mas também nos permite tomar estas produções como objeto de estudo e análise, já que agora podemos apreciar estas obras em diversos lugares e quantas vezes forem necessárias.

Desta feita, a literatura surda enquanto objeto de pesquisa pode ser estudada e interpretada das mais variadas formas e, em nossa pesquisa, decidimos olhar para essas produções pelo viés dos gêneros literários, propondo-nos a responder à seguinte questão: Quais as principais características que constituem as produções literárias sinalizadas de autoria surda disponibilizadas no YouTube entre os anos de 2007 e 2019? Para responde-la, definimos critérios para catalogação dos textos, bem como categorias norteadoras para análise dos dados levantados, o que foi de fundamental importância para que a pergunta de pesquisa, o objetivo geral e os dois primeiros objetivos específicos fossem atendidos.

No que se refere aos critérios, apenas textos literários narrativos e sinalizados, de autoria surda e disponibilizados no YouTube entre os anos de 2007 e 2019 foram selecionados. E para análise e tratamento dos textos que constituíram nosso corpus de análise, foram seguidas as categorias previamente definidas.

A primeira categoria, chamada por nós de estrutura textual, nos ajudou a identificar a presença dos elementos básicos de uma narrativa nos textos selecionados, de modo que estes pudessem ser, de fato, definidos como narrativos. Foi a partir desta categoria que compreendemos que as narrativas sinalizadas, assim como as escritas/orais, possuem elementos em comum: enredo, narrador, personagens, tempo e espaço.

A segunda categoria, elementos caracterizadores de gêneros, nos fez perceber a qual gênero narrativo o texto que estava sendo analisado pertencia. Ao analisarmos os textos a partir desta categoria, procuramos identificar os elementos caracterizadores que diferenciam um texto do outro, de modo que conseguimos visualizar, durante nossas análises, quais as características centrais dos gêneros por nós selecionados: fábula, conto, piada, narrativa de experiência pessoal e crônica.

Por fim, a terceira categoria – caracterizadores literários: elementos estéticos em obras literárias sinalizadas – nos fez refletir sobre como é constituída a estética literária em textos literários sinalizados. Foi esta a categoria responsável para que pudéssemos identificar como se constrói um texto literário sinalizado, haja vista que elementos estruturais não são garantias de que as obras possuem qualidade literária.

Essas etapas de análise foram fundamentais para que conseguíssemos obter como resultado a compreensão de como os cinco gêneros que constituem nossa pesquisa se constituem no que se refere aos seus aspectos estruturais, textuais e estéticos, ou seja, os elementos comuns que atribuem a essas produções características narrativas, os elementos que nos permitem distinguir um gênero do outro, e por fim, os aspectos visuais e estéticos que as caracterizam como pertencentes à literatura surda brasileira sinalizada.

Ademais, queremos fazer nossas considerações no que tange ao terceiro objetivo específico, em que nos propusemos a construir um infográfico, ou seja, um recurso didático e pedagógico que apresentasse, de maneira visual e dinâmica, uma síntese de nossa pesquisa. A construção deste infográfico foi motivada pelo fato de a literatura surda ainda ser pouco conhecida e estudada, principalmente nas escolas de educação básica, inclusive nas bilíngues. Uma das queixas e justificativas dos profissionais que atuam nestas instituições, no que se refere ao ensino da literatura surda, é a escassez de materiais didáticos voltados para essas produções. Por essa razão, ao escolhermos o infográfico como um de nossos objetivos, buscamos contribuir com o processo de ensino e aprendizagem da literatura surda brasileira, quando esta for estudada pela perspectiva dos gêneros literários. Como resultado alcançado deste objetivo, temos a construção do infográfico “Narrativas literárias sinalizadas”, que pode ser acessado, na íntegra, pelo canal Narrativas da literatura surda brasileira sinalizada, através deste link: <https://youtu.be/NMNjGR9FdSg> ou através do QR-Code a seguir.

Figura 63 - QR Code de acesso ao infográfico



Ao concluirmos nossa pesquisa, podemos apontar que os resultados alcançados não apontam o caminho, antes apontam um dos muitos caminhos que podem ser percorridos quando se decide olhar para os textos literários sinalizados, a partir de uma perspectiva científica e analítica. Esperamos que nosso trabalho possa somar às pesquisas já existentes e com aquelas que certamente virão, posteriores a esta, de modo que a literatura surda brasileira, como importante artefato cultural da comunidade surda, seja cada vez mais difundida, conhecida e estudada.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Girlaine Felisberto de Caldas. **Ensino de libras para aprendizes ouvintes: a injunção e o espaço como dimensões ensináveis do gênero instrução de percurso**. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) - UFCG, 2019.
- ALBERTI, Verena. **Literatura e autobiografia**. 1991. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2313/1452>. Acesso em: 12 set. 2021.
- ALCOFF, Linda Martín. An epistemology for the next revolution. Tradução Cristina Patriota de Moura. **Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World**, v. 1, n. 2, 2011, p. 67-78.
- ALENCAR, Joyce Gomes de. **Construindo processos de literatura surda na escola: reflexões, ações e propostas**. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - UFAL, 2019.
- AMARAL, Márcia Franz. **Lugares de fala do leitor no Diário Gaúcho**. Tese (Doutorado em Comunicação e informação) - UFRS, 2004.
- ARAÚJO, Wanderlina Maria de Souza; SOUZA JÚNIOR, Fábio Vieira de; PEREIRA, Vinicius Carvalho. *Slam Surdo: análise das dimensões política e poética na performance “O mudinho”*, de Edinho Santos. **Texto Poético**, v. 16, n. 31, p. 6-25 jun./set. 2020. ISSN: 1808-5385
- BAHAN, B. Face-to-Face Tradition in the American Deaf Community: Dynamics of the Teller, the Tale, and the Audience. In: BAUMAN, D. L.; NELSON, J. L.; ROSE, H. M. **Signing the Body Poetic: Essays on American Sign Language Literature**. 1. ed. Los Angeles: UC PRESS, 2006.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 261-306 [1952-1953].
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BATTLES, Matthew. **A conturbada história das bibliotecas**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- BOMFIM, Flavia Maia. **A literatura na escola: um direito, uma necessidade e um fator de humanização**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) - UFF, 2016.
- BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. República Federativa do Brasil: Poder Legislativo, Brasília, DF, 24 abril 2002. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/99492/lei-de-libras-lei-10436-02#art0>. Acesso em: 08

nov. 2020.

BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e espaços**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 3. ed. São Paulo, Editora Duas Cidades, 1995

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda., 2000.

CASTRO, Nelson Pimenta de. **A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - UFSC, 2012.

CECIM, Arthur Martins. **Baumgarten, Kant e a teoria do belo: conhecimento das belas coisas ou belo pensamento?** Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/paralaxe/article/viewFile/31114/21531>. Acesso em: 12 mar. 2021.

D'ONOFRIO, Salvatore. O conto policial de Edgar Allan Poe. *In*: D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: Prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

ECO, Humberto. **Sobre a literatura**. 2. ed. Rio de Janeiro. Record, 2003.

FIGURELLI, Roberto. **Hans Robert Jauss e a estética da recepção**. Letras. UFPR. Curitiba, 1988.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. radução Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GIANINI, Eleny. **A formação de professores surdos de Libras: a centralidade de ambientes bilíngues em sua formação**. Tese (Doutorado em Educação) - UFRN, 2012.

GIL, Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GREUEL, Marcelo da Veiga. Da “teoria do belo” à “estética dos sentidos”: reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller. **Anuário de Literatura 2**, 1994.

GUIRAUD, Pierre. **A estilística**. Tradução Miguel Maillet. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

INFOGRÁFICO. *In*: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/literatura/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

KARNOPP, L. B.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. **Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Editora da ULBRA, 2010.

KARNOPP, Lodenir. **História da educação dos surdos**. Florianópolis, UFSC, 2008.

KLAMT Marilyn Mafra. **O ritmo na poesia em língua de sinais**. Dissertação (Mestrado em Linguística) - UFSC, 2014.

LARA, A. M. B.; MOLINA, Adão Aparecido. Pesquisa Qualitativa: apontamentos, conceitos e tipologias. In: TOLEDO, César de Alencar Arnaut de; GONZAGA, Maria Teresa Claro (org.). **Metodologia e Técnicas de Pesquisa nas Áreas de Ciências Humanas**. v. 01. Maringá: EEduem, 2011. p. 121-172.

LE GOFF, Jacques. 1994. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas, SP: Unicamp. 1990.

LITERATURA. In: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/literatura/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

LOIZOZ, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documento de pesquisa. In: LOIZOZ, Peter. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ; Vozes, 2010.

LULKIN, Sérgio Andres. O discurso moderno na educação dos surdos: práticas de controle no corpo e a expressão cultural amordaçada. In: SKILIAR, Carlos (org.). **A surdez**. 8. ed. Porto Alegre: Mediação, 2016.

MACHADO, Fernanda de Araujo. **Antologia da Poética em Língua de Sinais**. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - UFSC, 2017.

MARINHO, Margot Latt. **Língua brasileira de sinais: lexicologia**. Tese (Doutorado em Linguística) - UNB, 2014.

MARTINS, Vanessa; OLIVEIRA, Guilherme. A literatura surda e ensino fundamental: resgate culturais a partir de um modelo tradutório com especificidades visuais. **Educ. soc.** Campina, v. 36, n. 133, p. 1041-1058, 2015.

MINAYO, M. C. S; SANCHES, O. Quantitativo-qualitativo: oposição ou complementaridade? **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 239-262, jul./set.1993.

MIRANDA, Mariana Lage. **Objeto ambíguo: arte e estética na experiência contemporânea**, segundo H. R. Jauss. Dissertação (Mestrado em) - UFMG, Belo Horizonte, 2007.

MORAIS, Lays Bárbara Vieira. **As aporias do lugar de fala: como a política identitária afetou a esquerda**. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - UFG, 2018.

MOURA, Maria Cecília de. **O Surdo: caminhos para uma nova identidade**. Rio de Janeiro. Editora Revinter, 2000.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura Surda: experiência das mãos literárias**. Tese (Doutorado em Educação) - UFRGS, Porto Alegre, 2016.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams: letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água** (On-line), São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017.

PEIXOTO, Janaína. **O registro da beleza nas mãos: a tradição de produções poéticas em língua de sinais no Brasil**. Tese (Doutorado em Letras) - UFPB, João Pessoa, 2016.

PERLIN, G. Identidades surdas. In: SKLIAR, C. (org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Mediação, 1998.

PORTELA, O. A Fábula. **Revista Letras**. Curitiba: IFPR, 1983. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19338/12634>. Acesso em: 10 set. 2021.

PORTO, Shirley Barbosa das Neves. **De poesia, muitas vozes, alguns sinais: vivências**. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) - UFCG, 2007.

RAJEWSKY, Irina O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”. In: DINIZ, Thais Flores Nogueira (org.). **Intermedialidade e estudos interartes desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012. p. 15-46.

SANTOS, Gabriele Maria Silva dos. **Infográficos interativos como material escolar: um estudo sobre a utilização de infográficos digitais interativos para compreensão de conteúdo escolar no ensino médio**. Dissertação (Mestrado em Design) - UFPE, 2015.

SANTOS, Natielly de Jesus. O Slam do Corpo e a Representação da Poesia Surda. **Revista de Ciências Humanas**, v. 18, n. 2, jul./dez. 2018.

SILVEIRA, Carolina Hessel. **Literatura surda: análise da circulação de piadas clássicas em língua de sinais**. Tese (Doutorado em Educação) - UFSC, 2015.

SILVEIRA NETO, Joaquim Cardoso da. Gênero textual ‘piada’. In: I SEMINÁRIO FORMAÇÃO DE PROFESSORES E ENSINO DE LÍNGUA INGLESA, São Cristóvão/SE, **Anais [...]**. v. 1, 2011 – ISSN: 2236-2061 18 a 20 de abril de 2011.

SIRINO, Salete Paulina Machado; FORTES, Rita das Graças Félix. Jauss e Iser: efeitos estéticos provocados pela leitura de *Conversa de Bois* e *Campo Geral*, de João Guimarães Rosa. **Rev. Cient.** / FAP, Curitiba, v.7, p. 209-228, jan./jun. 2011.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

SOUZA, Arão de Azevêdo. **Debates sobre cultura, cultura popular, cultura erudita e cultura de massa**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-1573-1.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2020.

SOUZA, Juliana Alles de Camargo; GIERING, Maria Eduarda. **O infográfico: a multimodalidade e a semiolinguística**. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/144/154>. Acesso em: 15 nov. 2021.

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

STROBEL, Karin. **História da educação de surdos**. Florianópolis: UFSC, 2009.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação a estética**. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SUTTON-SPENCE Rachel; MACHADO, Fernanda de Araújo; MACIEL, Anna Luiza; QUADROS, Ronice Müller de. **Antologias literárias em Libras**. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/77279>. Acesso em: 22 ago. 2021.

SUTTON-SPENCE, R.; KANEKO, M. **Introducing Sign Language Literature: folklore and creativity**. Palgrave Macmillan, 2016.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras**. Tradução Gustavo Gusmão. 1. ed. Petrópolis, RJ: Arara Azul. 2021. (livro eletrônico)

TEIXEIRA, Tattiana. **Infografia e jornalismo: conceitos, análises e perspectivas**. Salvador: EDUFBA, 2010.