



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

SUELISMAR MARIANO FLORÊNCIO BARBOSA

**ANÁLISE SEMIÓTICA DO PROCEDIMENTO DE TEXTUALIZAÇÃO EM LÍNGUA
BRASILEIRA DE SINAIS**

Goiânia
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

☒ [x] Dissertação ☐ [] Tese ☐ [] Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Suelismar Mariano Florêncio Barbosa

3. Título do trabalho

Análise Semiótica do procedimento de textualização em Língua Brasileira de Sinais.

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento ☒ [x] SIM ☐ [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Suelismar Mariano Florêncio Barbosa, Discente**, em 15/01/2024, às 14:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sebastiao Elias Milani, Professor do Magistério Superior**, em 15/01/2024, às 15:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4315622** e o código CRC **77179A2C**.

Referência: Processo nº 23070.067167/2023-27

SEI nº 4315622

SUELISMAR MARIANO FLORÊNCIO BARBOSA

**ANÁLISE SEMIÓTICA DO PROCEDIMENTO DE TEXTUALIZAÇÃO EM LÍNGUA
BRASILEIRA DE SINAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística, na área de concentração dos Estudos Linguísticos, linha de pesquisa Língua, Texto e Discurso, sob a orientação do Professor Dr. Sebastião Elias Milani.

Goiânia
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Florêncio Barbosa, Suelismar Mariano

Análise semiótica do procedimento de textualização em Língua
Brasileira de Sinais [manuscrito] / Suelismar Mariano Florêncio
Barbosa. - 2024.

CXLVIII, 148 f.

Orientador: Prof. Dr. Sebastião Elias Milani.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e
Linguística, Goiânia, 2024.

Bibliografia. Anexos. Apêndice.

Inclui lista de figuras, lista de tabelas.

1. Libras. 2. Semiótica. 3. Enunciação. 4. Textualização. 5.
Semissimbolismo tensivo. I. Milani, Sebastião Elias, orient. II. Título.

CDU 81



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 01 da sessão de Defesa de Dissertação de Suelismar Mariano Florêncio Barbosa, que confere o título de Mestre em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Linguísticos.

Aos doze dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e quatro, a partir das nove horas, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "Análise Semiótica do procedimento de textualização em Língua Brasileira de Sinais". Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Sebastião Elias Milani (Presidente- PPGL/FL/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira Andrade (DLCV/USP), membro titular externo e Professora Doutora Edna Silva Faria (PPGL/FL/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato aprovado pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Sebastião Elias Milani, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos doze dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e quatro.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Edna Silva Faria, Professora do Magistério Superior**, em 19/01/2024, às 09:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sebastiao Elias Milani, Professor do Magistério Superior**, em 19/01/2024, às 09:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira Andrade, Usuário Externo**, em 19/01/2024, às 15:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4324902** e o código CRC **29101796**.

*À comunidade surda, sem a qual nada do que se fez teria
sentido.*

AGRADECIMENTOS

Gratidão a meu amigo *Yhwh*, por tudo que fez por mim durante este processo.
A minha mãe, Rosinha Gomes Florêncio Mariano, figura do Amor, e ao meu pai, Sebastião José Mariano, figura da Força. Ambos perenes destinadores de minha vida.

A minha esposa, Dieniffer Gomes Florêncio Barbosa, não somente pela paciência, amor e compreensão, mas também pela parceria e altruísmo.

A Sebastião Elias Milani (a pessoa) pelo apoio vário na hora mais difícil.
A Sebastião Elias Milani (meu orientador), por tudo que pacientemente me ensinou.

A Edna Silva Faria pela presença euforizante.

A Rubens Rosa Junior, amigo de ordem concessiva.

À Janice Alves Gomes por propor e coordenar, em 2020, o curso de extensão *Semiótica Aplicada aos Textos*, iniciativa que me possibilitou o primeiro acesso à Semiótica Discursiva.

A meus amigos surdos, em especial a Rayana Nyelle, pelo apoio, leituras e conversas a respeito dos problemas em torno do objeto desta pesquisa.

*Evidente que existe uma atividade gestual ordenada, programada,
que só pode ser apreendida e definida pelo seu projeto.*
(Greimas, 1975, p. 80)

*Esses operadores semânticos são atribuídos a um único agente, o
sujeito enunciante. Isso coloca uma questão simples: como ele "se
vira" para dar conta de tarefas diversas que ora as circunstâncias
ora sua própria fantasia lhe apresentam?*
(Zilberberg, 2011, p. 161)

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo o texto manifestado na Língua Brasileira de Sinais (Libras). Como *corpus* de análise foi selecionado o conto *O Boto Cor-de-rosa Surdo* presente na obra intitulada *Onze histórias e um segredo: desvendando as lendas amazônicas* (Sales, 2016). O objetivo da pesquisa é compreender **de que forma o sujeito enunciante mobiliza estratégias de textualização na Libras** de modo a favorecer seu projeto persuasivo, orientando o sentido global dos discursos manifestados nessa língua, por meio de efeitos de sentidos articulados entre os planos de expressão e de conteúdo. Com base em Greimas (1973, 1975a, 1975b, 2017), Fontanille (2019), Fontanille e Zilberberg (2001) e Zilberberg (2006a; 2006b; 2007; 2011), descreve-se as modulações realizadas na dinâmica tensiva tanto no nível discursivo quanto no nível textual do conto selecionado como *corpus* de aplicação. Busca-se identificar como o enunciador compatibiliza categorias afetivas do plano de conteúdo com figuras da expressão, instaurando, assim, estruturas semissimbólicas. A finalidade é discutir como tais efeitos de sentido gerem o acesso do enunciatário aos valores veiculados pelo texto. Para tanto, conduziu-se uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo e tipo exploratório, cujos dados foram examinados segundo a metodologia semiótica de linha francesa. Os resultados deste estudo contribuem principalmente em duas frentes teóricas. À semiótica de linha francesa reafirma a viabilidade da análise de discursos manifestados em línguas sinalizadas. Além disso, oferece aos estudos voltados para a linguística das línguas de sinais a possibilidade de considerar a semiótica como quadro teórico-metodológico coerente e exaustivo para analisar as estruturas rítmico-acentuais inerentes a essas línguas. Ademais, é possível identificar três implicações práticas que dizem respeito ao trabalho do profissional tradutor e intérprete de Libras, à análise das práticas e formas de vida presentes na identidade cultural da comunidade surda e, por fim, à produção de recursos didáticos e materiais de aprendizagem da língua e sua literatura. Desse modo, busca-se estabelecer uma aproximação entre Libras e Semiótica, observando como as repercussões do projeto semiótico de Greimas contribuem para ampliar as investigações sobre os aspectos semânticos manifestados no texto sinalizado.

Palavras-chave: Libras; Semiótica; enunciação; textualização; semissimbolismo tensivo.

ABSTRACT

The object of this study is the text expressed in Brazilian Sign Language (Libras). As a *corpus* of analysis, we selected the short story *O Boto Cor-de-rosa Surdo* (*The deaf pink dolphin*) from the book entitled *Onze histórias e um segredo: desvendando as lendas amazônicas* (*Eleven stories and a secret: unraveling Amazonian legends*) (Sales, 2016). The aim of the research is to understand how the enunciating subject mobilizes textualization strategies in Libras in order to favor his persuasive project, guiding the overall meaning of the discourses manifested in this language, through effects of meanings articulated between the planes of expression and content. Based on Greimas (1973, 1975a, 1975b, 2017), Fontanille (2019), Fontanille and Zilberberg (2001) and Zilberberg (2006a; 2006b; 2007; 2011), the modulations made to the tense dynamics at both the discursive and textual levels of the short story selected as the *corpus* of application are described. The aim is to identify how the enunciator makes affective categories from the content level compatible with figures of speech, thus establishing semi-symbolic structures. The aim is to discuss how these effects of meaning generate the enunciator's access to the values conveyed by the text. The repercussions of Greimas' semiotic project contribute to broadening investigations into the semantic aspects manifested in the signaled text. To this end, a qualitative, exploratory bibliographical study was carried out, whose data was examined using French semiotic methodology. The results of this study contribute mainly on two theoretical fronts. French semiotics reaffirms the viability of analyzing discourses expressed in sign languages. In addition, it offers studies focused on sign language linguistics the possibility of considering semiotics as a coherent and exhaustive theoretical-methodological framework for analyzing the rhythmic-accentual structures inherent in these languages. In addition, it is possible to identify three practical implications that concern the work of the professional translator and interpreter of Libras, the analysis of the practices and ways of life present in the cultural identity of the deaf community and, finally, the production of teaching resources and materials for learning the language and its literature. In this way, the aim is to establish a rapprochement between Libras and Semiotics, observing how the repercussions of Greimas' semiotic project contribute to broadening investigations into the semantic aspects manifested in signed text.

Keywords: Brazilian Sign Language; Semiotics; enunciation; textualization; tense semisymbolism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Espaço de realização dos sinais na Libras	26
Figura 2 — Conteúdos de expressões faciais.....	29
Figura 3 — Exemplo de entonação em língua de sinais israelense.....	36
Figura 4 — Graus de sonoridade em DAY e PERPLEXED.....	38
Figura 5 — Flexões aspectuais no parâmetro Movimento.....	40
Figura 6 — Flexões aspectuais no parâmetro Configuração de Mãos	41
Figura 7 — Dimensões tensivas.....	55
Figura 8 — Esquematismo tensivo: ascendência e descendência das cifras de tensão	57
Figura 9 — Diagramatização dos esquemas de orientações tensivas	58
Figura 10 — Conto <i>O Boto Cor-de-rosa Surdo</i>	71
Figura 11 — Espacialização e actorialização do conto <i>O Boto Cor-de-rosa Surdo</i>	73
Figura 12 — Relação conjunta eufórica no início do conto	76
Figura 13 — Enunciado de estado inicial de Inaiê.....	76
Figura 14 — Conjunção de Inaiê com objeto valor <i>percepção aguçada</i>	76
Figura 15 — Personagem Inaiê questiona seu estado conjunto inicial.....	77
Figura 16 — Abertura espacial na figurativização da fase de <i>Restabelecimento</i> da tensão.....	78
Figura 17 — Categoria transitiva da surdez.....	79
Figura 18 — Inaiê pensa sobre sua disjunção com a <i>comunicação</i>	80
Figura 19 — Quadrado semiótico do nível fundamental	81
Figura 20 — Esquema narrativo da personagem Inaiê	81
Figura 21 — Estados passionais decorrentes da dependência de Inaiê.....	82
Figura 22 — Elaboração de gestuário particular com vistas a estabelecer <i>comunicação</i>	83
Figura 23 — Estado passional de Inaiê decorrente da <i>frustração</i> com gestuário particular.....	84
Figura 24 — Conjunção de Inaiê com a <i>comunicação</i> ao aprender Libras com Boto Cor-de-rosa.....	85
Figura 25 — Admiração de Inaiê ao encontrar o Boto Cor-de-rosa	87
Figura 26 — Paixão <i>amor</i> entre Inaiê e Boto Cor-de-rosa	87
Figura 27 — Inaiê conhece mais sobre sua identidade surda.....	88
Figura 28 — Gravidez de Inaiê após o desaparecimento do Boto Cor-de-rosa	89
Figura 29 — Instauração de um mundo próprio do sujeito-actante Inaiê.....	91
Figura 30 — Esquema de progressão tensiva do conto <i>O Boto Cor-de-rosa Surdo</i>	92
Figura 31 — Prevalência de Inaiê em presença de sua tribo.....	93
Figura 32 — Reintrodução da laxidão tensiva no discurso.....	94
Figura 33 — Esquema de regressão tensiva implicativa do conto <i>O Boto Cor-de-rosa Surdo</i>	95
Figura 34 — Configurações de sinais durante <i>Retomada</i> da tensão no conteúdo.....	102
Figura 35 — Aceleração do parâmetro Movimento durante a <i>Retomada</i> da tensão no conteúdo	102

Figura 36 — Fechamento espacial EF (O) e EC (Om) na <i>Retomada</i> da tensão do conteúdo	103
Figura 37 — Atonização das CM durante <i>Progressão</i> de tensão no conteúdo	104
Figura 38 — Tonificação das CM durante etapa de <i>Amplificação</i> do conteúdo	106
Figura 39 — Concessão átona nas Expressões corporais (tórax) durante <i>Amplificação</i> do conteúdo	107
Figura 40 — Desaceleração do parâmetro Movimento durante etapa de <i>Amplificação</i> do conteúdo	107
Figura 41 — Abertura espacial das CM durante etapa de <i>Amplificação</i> do conteúdo	108
Figura 42 — Abertura espacial dos Movimentos durante etapa de <i>Amplificação</i> do conteúdo	109
Figura 43 — Atonização do parâmetro Movimento durante etapa de <i>Saturação</i> do conteúdo.....	110
Figura 44 — Tonificação do parâmetro Movimento durante <i>Moderação</i> da tensão no conteúdo.....	113
Figura 45 — Abertura espacial da EF (B) durante <i>Moderação</i> da tensão no conteúdo	114
Figura 46 — Tonificação das EC (T) durante <i>Diminuição</i> da tensão no conteúdo.....	114
Figura 47 — Fechamento espacial das EF (B e O) durante <i>Diminuição</i> da tensão no conteúdo	115
Figura 48 — Abertura espacial do Movimento durante <i>Diminuição</i> da tensão no conteúdo.....	116
Figura 49 — Isotopia no Parâmetro CM durante a fase de <i>Atenuação</i> tensiva do conteúdo	117
Figura 50 — <i>Espacialidade</i> das Expressões corporais (Ombros) na fase final do conto.....	118
Figura 51 — Recorrência de suspensões durante <i>Redução</i> da tensão no conteúdo	118
Figura 52 — Fechamento espacial do Movimento durante <i>Extenuação</i> da tensão no conteúdo	119
Figura 53 — Tonificação das Configurações de Mãos durante <i>Extenuação</i> da tensão no conteúdo .	119

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Quadro norteador da pesquisa.....	21
Quadro 2 — Modelo teórico hjelmsleviano.....	27
Quadro 3 — Divisão das Configurações de mão em dez grupos diferentes, segundo o ISWA.	31
Quadro 4 — Correlações entre subdimensões tensivas	56
Quadro 5 — Graus de tonicidade do Movimento	59
Quadro 6 — Integrações dos modos reconhecidos	60
Quadro 7 — Valências e subvalências da <i>Tonicidade</i> do Movimento	62
Quadro 8 — Valências e subvalências das pausas.....	63
Quadro 9 — Valências e subvalências da <i>Tonicidade</i> nas Configurações de Mão	63
Quadro 10 — Valências e subvalências da <i>Tonicidade</i> nas Expressões corporais (tórax)	63
Quadro 11 — Valências e subvalências do <i>Andamento</i>	64
Quadro 12 — Valências e subvalências do <i>Temporalidade</i> das Pausas e Suspensões	64
Quadro 13 — Valências e subvalências da <i>Espacialidade</i> nas Configuração de Mãos	65
Quadro 14 — Valências e subvalências da <i>Espacialidade</i> das Expressões Faciais (olhos e Boca)	66
Quadro 15 — Valências e subvalências da <i>Espacialidade</i> do Movimento	66
Quadro 16 — Critérios de análise rítmico-acental da Libras.....	67
Quadro 17 — Graus da paixão <i>amor</i> no discurso de <i>O Boto Cor-de-rosa Surdo</i>	88
Quadro 18 — Dinâmica tensiva do plano de conteúdo de <i>O Boto Cor-de-rosa surdo</i>	96
Quadro 19 — Distribuição cronológica das fases tensivas do conteúdo	100
Quadro 20 — Tonificação do Movimento da expressão durante <i>Retomada</i> da tensão no conteúdo.	103
Quadro 21 — Movimentos com duração átona durante etapa de <i>Amplificação</i> do conteúdo	108
Quadro 22 — Ocorrência de pausas durante ascendência de tensão no conteúdo.....	111
Quadro 23 — Dinâmica tensiva do plano de expressão de <i>O Boto Cor-de-rosa Surdo</i>	121

LISTA DE SIGLAS

ASL	Língua de Sinais Americana
BSL	Língua de Sinais Britânica
CM	Configuração de Mão
EC	Expressões corporais
EF	Expressões faciais
ENM	Expressões não manuais
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
ISL	Língua de Sinais Israelense
ISWA	<i>International Sign Writing Alphabet</i>
L	Locação
M	Movimento
O	Olhos
Or	Orientação da mão
TILSP	Tradutor e intérprete de Libras e Língua Portuguesa

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 O TEXTO EM LIBRAS COMO SEMIÓTICA-OBJETO	25
1.1. INVENTÁRIO LINGÜÍSTICO DA LIBRAS ENQUANTO PLANO DE EXPRESSÃO.....	29
1.1.1. Entonação.....	35
1.1.2. Proeminência.....	37
1.1.1. Ritmo	39
1.2. LITERATURA EM LIBRAS: DISCURSO E TEXTUALIZAÇÃO	42
2. SEMIÓTICA ENQUANTO METODOLOGIA PARA ANÁLISE RÍTMICO-ACENTUAL DA LIBRAS	49
2.1. DEFINIÇÃO DO <i>CORPUS</i> DE APLICAÇÃO	50
2.1.1. Conhecendo a Obra	52
2.1.2. Seleção do conto para amostra	53
2.1.3. Levantamento bibliográfico dos autores	53
2.2. PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE	54
2.3. CRITÉRIOS DE ANÁLISE DO PLANO DE EXPRESSÃO.....	61
2.3.1 Tonicidade	62
2.3.2 Andamento	64
2.3.3 Temporalidade	64
2.3.4 Espacialidade	65
2.4 CRITÉRIOS DE ANÁLISE DO PLANO DE CONTEÚDO.....	68
2.5 <i>SOFTWARES</i> UTILIZADOS	69
2.6 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS.....	69
3 ANÁLISE DO CONTO O <i>BOTO COR-DE-ROSA SURDO</i>.....	71
3.1 INAIÊ E A VIVÊNCIA REMISSIVA DO POUCO A POUCO	72
3.1.1 Restabelecimento	75
3.1.2 Recrudescimento.....	83
3.1.3 Atenuação	92
3.1.4 Minimização	94
3.2 A ORDEM DO GÊNERO E A SOLICITAÇÃO DA <i>PRÁXIS</i> ENUNCIATIVA ...	98

3.2.1 Atenuação	101
3.2.2 Minimização	105
3.2.3 Restabelecimento.....	112
3.2.4 Recrudescimento	116
3.3 CONSIDERAÇÕES.....	122
CONCLUSÃO	125
REFERÊNCIAS	129
APÊNDICE A – Parâmetro Movimento: suas categorias e subcategorias.....	138
APÊNDICE B – Parâmetro Locação: suas categorias e subcategorias	139
APÊNDICE C – Parâmetro ENM: suas categorias e subcategorias	140
APÊNDICE D – Glosagem do conto <i>O Boto Cor-de-rosa Surdo</i>	141
ANEXO A – Alfabeto manual e numerais da Libras	148

INTRODUÇÃO

Todo trabalho de construção do sentido conduz sempre à posição privilegiada e misteriosa do sujeito da enunciação (Barros, 2001, p. 135).

A linguagem humana tem a seu favor a capacidade de mobilizar diversos recursos pelos quais pode se manifestar: a voz, a gestualidade, a escrita, a música, a pintura, a esculturação, etc., que expressam, cada uma ao seu modo, as ideias e os sentimentos do homem, e a humanidade permanecerá desenvolvendo novas maneiras pelas quais possa operar a *semiose* — a união de um plano de expressão e um plano de conteúdo que resulta em um *texto*.

O texto manifestado em modalidade visual-espacial também corresponde a um destes recursos de manifestação semiótica. Os estudos linguísticos que, desde meados dos anos 1960, priorizaram o reconhecimento das línguas de sinais enquanto línguas naturais, têm buscado enfatizar como são diversas suas características. O trabalho de dissertação de Mestrado de Daltro Roque Carvalho da Silva Junior (2018), por exemplo, realiza uma análise dos elementos mínimos da gramática da Língua Brasileira de Sinais (Libras), com o objetivo de compreender como as variações linguísticas influenciam o sentido de cada sinal em sua enunciação, seja de forma positiva ou negativa.

A pesquisa realizada por Silva Junior (2018), no entanto, não aborda as consequências discursivas das escolhas feitas na construção dos sinais, lacuna que se estabelece como principal motivação para o presente trabalho. Além dos critérios de composição lexical dos sinais observados pela pesquisa deste autor, é relevante considerar como tal composição influencia a organização das estruturas discursivas durante a sinalização e, conseqüentemente, a significação global do texto. No atual estágio de desenvolvimento das pesquisas relacionadas à Libras, ainda faltam critérios que possibilitem uma discussão mais profunda a esse respeito (Quadros, 2019, p. 41).

Independentemente de sua manifestação, todo texto, enquanto enunciação, solicita certa organização interna para que cumpra seu papel: fazer-se compreender (Moreira, 2016, p. 17). Para esse propósito, está pressuposto que haja, portanto, um sujeito organizador do texto, um enunciador, e um perfil de leitor visado, um enunciatário. Logo, aquilo que é dito prevê uma maneira de dizer, e isso não seria diferente para as línguas de sinais, como a Libras, dado que seu *status* linguístico já foi amplamente comprovado (Quadros; Karnopp, 2004, p. 30).

Sendo assim, a produção textual em Libras é tomada, neste trabalho, como objeto de análise semiótica, a fim de se alcançar uma descrição de como o material linguístico mobilizado

nessa língua (seu *modo de dizer*) possibilita tal organização enunciativa no ato de manifestação textual do discurso (o *que é dito*). Não obstante ser manifestado de forma visual-espacial ou oral-auditiva, o texto está a serviço de um projeto de persuasão do enunciador em relação ao fazer interpretativo do enunciatário. Tal projeto é levado a cabo a partir de procedimentos operados pelo enunciador no plano de expressão para gerir o acesso do enunciatário visado aos valores que estão presentes no plano de conteúdo do texto (Mancini, 2020, p. 16). A isso a teoria semiótica denomina *procedimentos de textualização* (Greimas; Courtés; 2021, p. 505).

A semiótica de linha francesa já manifestou outrora interesse pela análise do texto em línguas sinalizadas, ainda que de maneira truncada, devido à falta de um inventário linguístico bem desenvolvido dessas línguas até então (Greimas, 1975b, p. 78). O projeto teórico da semiótica de linha francesa, em seus primeiros quarenta anos, em busca de aprimoramento de seu escopo teórico, deixou a expressão relegada a segundo plano, e com ela os problemas pertinentes à gestualidade enquanto texto, mesmo porque considerava que esta, por ainda ser desprovida de um projeto linguístico, acumulava dificuldades de análise que levariam certo tempo até que pudessem ser solucionadas (Greimas, 1975b, p. 78). Em consequência disso, os poucos trabalhos desenvolvidos até o momento a respeito do estatuto semiótico das línguas de sinais ainda são incipientes em relação aos procedimentos realizados pelo enunciador no ato de manifestação textual, visto que, na esteira do próprio desenvolvimento da teoria semiótica, estão direcionados para o plano de conteúdo do texto (Moreira, 2016; Santos, 2017).

Carvalho e Soares (2021, p. 150), porém, indicam que as atuais vertentes da semiótica de linha francesa podem sustentar discussões inovadoras para a análise, descrição, definição e categorização no estudo linguístico da Libras, na mesma medida em que, retomando o posicionamento Moreira (2016, p. 23), a extensão da análise semiótica aos fenômenos de manifestação textual em línguas de sinais amplifica as discussões em torno dos pontos de interesse das vertentes mais recentes da teoria, em específico no que diz respeito ao desenvolvimento de um percurso gerativo do plano de expressão do texto, o que torna ainda mais profícua a realização da presente pesquisa.

Logo, o objetivo geral deste trabalho é **compreender de que forma o sujeito enunciante mobiliza estratégias de textualização na Língua Brasileira de Sinais**. Esse objetivo geral é dividido nos seguintes objetivos específicos: a) Descrever as modulações realizadas na dinâmica tensiva tanto no nível discursivo quanto no nível textual do conto em Libras, b) Identificar como o enunciador compatibiliza categorias afetivas do plano de conteúdo com figuras da expressão, instaurando, por conseguinte, estruturas semissimbólicas, c)

Discutir como o enunciador, por meio de tais efeitos de sentido, faz a gestão do acesso do enunciatário aos valores veiculados pelo texto. Estes objetivos foram elencados de acordo com o conjunto de questões que esta pesquisa pretende responder, conforme o Quadro 1, a seguir procura relacionar:

Quadro 1 — Quadro norteador da pesquisa

Tema: Semiótica do texto sinalizado

Delimitação do tema: Procedimento de textualização na língua brasileira de sinais.

Questão geral	Objetivo geral
Como o sujeito enunciante mobiliza estratégias de textualização na Língua Brasileira de Sinais?	Compreender de que forma o sujeito enunciante mobiliza estratégias de textualização na Língua Brasileira de Sinais.
Desdobramentos	
Questões	Objetivos específicos
Como as modulações tensivas do conteúdo são convertidas ao nível textual do texto sinalizado?	Descrever as modulações realizadas na dinâmica tensiva tanto no nível discursivo quanto no nível textual do conto em Libras
Como essas cifras tensivas são compatibilizadas na relação interplanar?	Identificar como o enunciador compatibiliza categorias afetivas do plano de conteúdo com figuras da expressão, instaurando, desta forma, estruturas semissimbólicas
Qual o papel do enunciador do texto nesses procedimentos de textualização?	Discutir como o enunciador, por meio de tais efeitos de sentido, faz a gestão do acesso do enunciatário aos valores veiculados pelo texto.

Adaptado de Araújo *et al.* (2015).

As contribuições teóricas desta pesquisa estão em demonstrar que o aparato epistemológico da semiótica de linha francesa é apto para lidar de maneira satisfatória também com o texto sinalizado, cooperando para que novos pontos de vista sejam aplicados ao estudo linguístico da Libras ao ampliar a descrição do funcionamento interno de seus aspectos semânticos, principalmente no que diz respeito à relação entre significado e significante. O ganho teórico é duplo: tanto a semiótica passa a ter como objeto de análise a Libras, lugar de amplas possibilidades para os interesses mais recentes da teoria em relação ao plano de expressão, a ser definido adiante, e a maneira como as articulações operadas nesse nível influenciam a composição global da significação, quanto os estudos linguísticos da Libras passam a contar com um modelo metodológico coerente e exaustivo para análise de aspectos

tais como a entoação, a proeminência e o ritmo inerentes ao sistema linguístico. Além disso, do ponto de vista prático, os resultados apresentados por este trabalho podem ser úteis à área de tradução e interpretação, à análise da identidade cultural da comunidade surda, ou mesmo como reforço às propostas que veem a semiótica como potencial recurso metodológico para o ensino-aprendizagem de produção textual, respeitando-se as especificidades das línguas de sinais, tanto para o alunado surdo quanto para ouvintes utentes da Libras.

Na seção seguinte a esta, é apresentado o levantamento bibliográfico realizado em torno dos principais conceitos gramaticais da Libras, considerados, neste trabalho, enquanto plano de expressão que manifesta o discurso nessa língua. A seguir, é realizado um panorama sobre a literatura em Libras, assumida, por sua vez, como textualização de um discurso produzido no âmbito da comunidade surda. Essa aproximação conceitual permite discutir, ainda que de maneira sucinta, os pressupostos da Semiótica de linha francesa, no que diz respeito ao seu escopo geral, a partir dos estudos de Greimas (1973, 1975a, 1975b, 2017) e Fontanille (2019), do semissimbolismo de Jean Marie-Floch (1985) e dos desenvolvimentos mais recentes da teoria pela visada da semiótica tensiva de Claude Zilberberg (2006a; 2006b; 2007; 2011; Fontanille; Zilberberg, 2001), além dos teóricos que estudam a linguística da Libras, partindo principalmente dos postulados de Ferreira-Brito (1995), Quadros e Karnopp (2004), Stokoe (1960), Valli (1993) e Suter-Spence (2021). Nessa revisão bibliográfica, pretende-se identificar e discutir de maneira concisa conceitos da Semiótica de linha francesa e dos estudos linguísticos da Libras pertinentes para este trabalho. Vale ressaltar que, por uma questão de espaço, foram selecionados os tópicos de caráter mais geral para essa apresentação.

A segunda seção descreve a semiótica de linha francesa enquanto metodologia adotada por este trabalho. Busca-se nela informar sobre os protocolos desenvolvidos para a definição do *corpus* de aplicação, constituído pelo conto *O boto cor de Rosa Surdo*, por sua vez organizado na obra *Onze histórias e um segredo: desvendando as lendas amazônicas* (Sales; Souza, 2016). A seção também detalha os procedimentos e critérios de análise elaborados a partir das premissas desenvolvidas por Claude Zilberberg (2006a; 2006b; 2007; 2011) para compor a organização metodológica de abordagem qualitativa e tipo exploratório.

A seção de *Análise do conto O Boto Cor-de-rosa Surdo*, imediatamente posterior, trata de apresentar a análise empreendida. Nessa seção, ambos os planos da linguagem são colocados sob exame mediante o ferramental teórico-metodológico da semiótica de linha francesa, com vistas a apresentar uma descrição da modulação tensiva inerente ao texto. São identificadas as homologações entre expressão e conteúdo, discutindo-se como o enunciador do conto *O Boto*

Cor-de-rosa Surdo trabalha o coeficiente tensivo presente no texto, de modo a gerir o engajamento sensível do enunciatário-leitor, com vistas a favorecer seu projeto enunciativo. À vista disso, a análise é empreendida em duas etapas, respectivamente no nível discursivo e no nível textual, durante as quais são realizadas considerações a respeito do fazer-persuasivo do sujeito enunciador. Uma subseção de *Considerações* faz um apanhado geral dos resultados obtidos.

A última seção retoma a problemática considerada durante o trabalho para, então, indicar as contribuições teóricas e as implicações práticas decorrentes do empreendimento analítico proposto por este trabalho, a partir da escolha da semiótica de linha francesa enquanto quadro teórico-metodológico para análise das estruturas rítmico-acentuais inerentes às línguas de sinais. São apresentadas, por fim, as limitações identificadas durante a pesquisa.

1 O TEXTO EM LIBRAS COMO SEMIÓTICA-OBJETO

Afinal, um pouco de estética sempre fará parte integrante de todo e qualquer texto (Tatit, 2014, p. 266).

A partir da década de 1960, uma série de pesquisas foi conduzida com o intuito de desconstruir mitos acerca da modalidade de manifestação visual-espacial das línguas de sinais. Os estudos comprovaram que essas línguas possuem processos linguísticos complexos e sofisticados, capazes de expressar conceitos abstratos, assim como ocorre em outras línguas naturais faladas pelo homem. É importante, portanto, não as considerar meramente como gestos que expressam um conteúdo básico diverso. As línguas de sinais são reconhecidas como línguas naturais, possuindo um estatuto de código de linguagem verbal que se equipara ao das línguas orais, sendo capazes de traduzir com eficiência sistemas semióticos diversos (Davis; Silverman, 1970, p. 390 *apud* Battison, 1978, p. 57; Petter, 2002, p. 17; Quadros; Karnopp, 2004, p. 31).

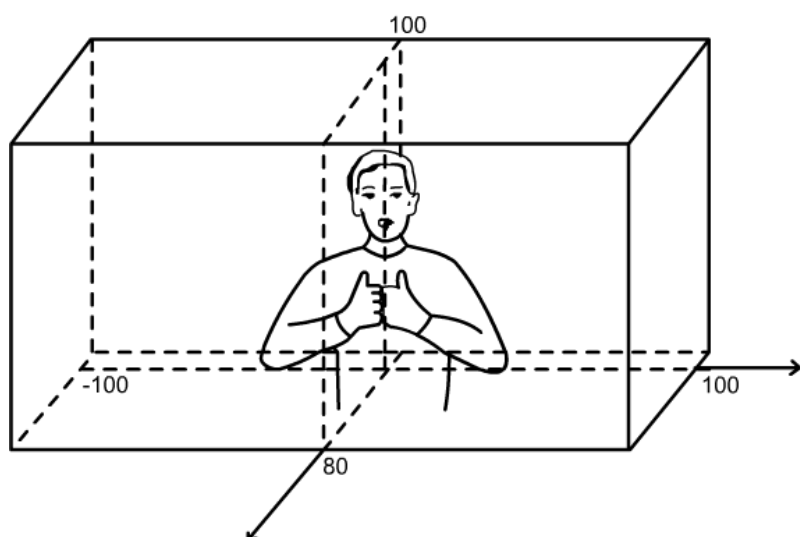
Os estudos a respeito das línguas de sinais realizados a partir dos anos 1960, partiram do pressuposto de que uma língua natural humana possui um conjunto de especificidades que a definem. Quadros e Karnopp (2004, p. 29-36) relembra que algumas definições de língua ao longo da história foram categóricas em restringir as línguas naturais à modalidade oral. Isso resultou que, ao se cogitar o aspecto linguístico das línguas de sinais, muitos mitos surgiram como empecilho, entre eles a ideia de que a) as línguas de sinais seriam incapazes de expressar conceitos concretos dada sua natureza pantomímica, b) haveria uma única língua de sinal universal, c) existiam falhas irremediáveis na estrutura gramatical das línguas sinalizadas, d) era um sistema de comunicação superficial e) derivado da gesticulação espontânea e f) não seriam organizadas no hemisfério cerebral responsável pela linguagem.

Os estudos do norte-americano William Stokoe (1960), entretanto, sugerem a desconstrução desses mitos, reivindicando o estatuto de língua natural às línguas de sinais, ao propor-lhes um modelo de análise gramatical. Desde então, diversas pesquisas relacionadas a esse tema têm sido amplamente produzidas, revelando a especificidade das línguas de sinais enquanto línguas naturais humanas. Segundo autores tais como Peixoto (2004, p. 33) e Quadros e Karnopp (2004, p. 30), as línguas de sinais são constituídas por algumas características próprias, a saber a ausência de classes gramaticais, como preposições e algumas conjunções, além de não apresentarem elementos de ligação em geral, devido a sua modalidade visual-espacial de manifestação. Embora ainda haja muitas lacunas a respeito da especificidade linguística das línguas de sinais, esses estudos apontam para a confirmação de seu estatuto

linguístico.

Isso corrobora para a perspectiva de que a humanidade tem a capacidade de produzir e perceber linguagem por meio de diferentes modalidades, seja oral-auditiva, visual-espacial, etc. Logo, a utilização da modalidade visual-espacial para a produção de língua não descaracteriza essa modalidade enquanto sistema linguístico de signos. Desse modo, as línguas de sinais, tais como a Libras, são compostas por signos denominados de *sinais*. Os sinais são produzidos dentro do *espaço de sinalização*, definido como todo o espaço frente ao corpo do sinalizador, local onde este instalará sua enunciação (Quadros; Karnopp, 2004, p. 125), conforme ilustra a Figura 1, a seguir.

Figura 1 — Espaço de realização dos sinais na Libras



Fonte: Ferreira Brito e Langevin (2019, p. 314).

O reconhecimento tardio do aspecto linguístico das línguas de sinais, contudo, influenciou a maneira como as teorias do texto e do discurso, como a semiótica de linha francesa, consideraram o papel do signo gestual na produção do sentido. Greimas e Courtés tratam desse ponto na entrada *gestualidade* de seu Dicionário de Semiótica (2021¹), na qual os autores informam das tentativas frustradas de alguns estudiosos em considerar o sistema gestual desenvolvido por povos indígenas da América do Norte, devido à deficiência dos inventários até então disponíveis, que aparentavam não dispor de uma estrutura gramatical suficiente (Greimas; Courtés, 2021, p. 236). Esse foi o fator-chave que impediu que a teoria semiótica

¹ Tradução para língua portuguesa do *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage I*, obra seminal da teoria semiótica editada por Algirdas-Julien Greimas e Joseph Courtés e amplamente utilizada por estudantes e pesquisadores do campo. A primeira edição foi publicada em 1979 e conta com mais de 600 verbetes, a grande maioria deles com, no mínimo, três remissões cada.

conseguisse ampliar suas análises aos textos gestuais durante o século XX.

O atual desenvolvimento dos estudos acerca do aspecto linguístico das línguas sinalizadas, porém, permite assumir que tais línguas possuem, de acordo com suas especificidades, uma gramática própria que se constitui como inventário linguístico reclamado pela semiótica de linha francesa, desde a publicação do *Dictionnaire* (1979), enquanto plano de expressão, sem o qual a análise do texto manifestado pelas línguas sinalizadas não seria possível.

A importância deste inventário linguístico está no fato de que ao projeto greimasiano interessa a relação semiótica que promove a ligação entre duas *formas*, de acordo com os postulados do linguista dinamarquês Louis Hjelmslev (1899-1965), teórico que reúne, em um único modelo, as dicotomias saussurianas de *significante/significado* e *língua/fala*. Para Hjelmslev, o *texto* é o resultado da *semiose*, ou seja, a função semiótica que reúne um *plano de expressão* e um *plano de conteúdo* que só divergem consecutivamente do significante e significado globais saussurianos na maneira em que concebem a forma linguística: para Saussure, a reunião de duas substâncias produz uma *forma* linguística única, ponto do qual diverge Hjelmslev que, por sua vez, distingue uma *forma* e uma *substância* autônomas para cada plano da linguagem.

É a reunião entre as respectivas *formas* de cada um dos planos, expressão e conteúdo, que constitui, para Hjelmslev, a *forma semiótica* (c.f. Greimas; Courtés, 2021, p. 96-218, 447–448; Tatit, 2014, p. 353). Para exemplificar, construiu-se, a seguir, o Quadro 2.

Quadro 2 — Modelo teórico hjelmsleviano

	Plano da Expressão (significante)	Plano do conteúdo (significado)
FORMA (língua)	Forma da expressão	Forma do conteúdo
SUBSTÂNCIA (fala)	Substância da expressão	Substância do conteúdo

Fonte: Adaptado de Tatit (2014, p. 349).

Nesse sentido, o projeto semiótico greimasiano difere da semiologia de Saussure, pois concentra-se na análise de unidades menores do que os signos, como os *femas* (unidade da expressão) e os *semas* (unidade mínima do conteúdo). Isso implica que a totalidade do projeto

semiótico não se limita mais ao plano de conteúdo das línguas naturais, deixando de ser concebido como um sistema de signos, conforme proposto pela linguística saussuriana. Em vez disso, o enfoque recai sobre o *texto*, que é entendido como a união de estruturas de significação. A semiótica pode, então, se preocupar com unidades dependentes tanto de um quanto de outro plano da linguagem (Greimas, 1973, p. 30; Greimas; Courtés, 2021, p. 429).

O conteúdo é o plano da linguagem responsável pela construção do *discurso*. O método greimasiano o concebe por meio de um modelo gerativo inspirado nas gramáticas chomskianas denominado de *percurso gerativo de sentido*. Este, por sua vez, é composto por três principais níveis:

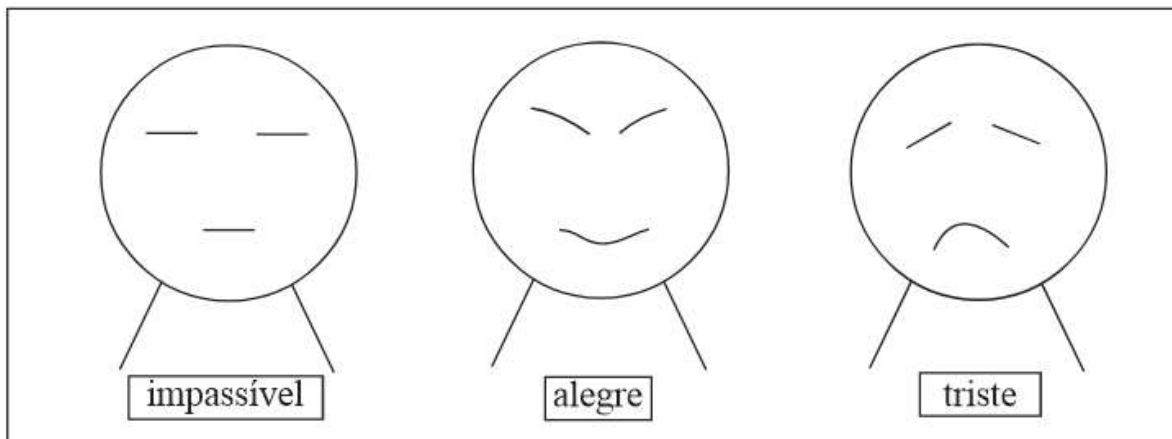
- a) *nível fundamental*, em que uma oposição abrangente estabelece o mínimo de sentido e sua orientação tímica, a partir dos quais o texto é produzido;
- b) *nível narrativo*, em que entram em cena sujeitos modalizados em busca de valores investidos em objetos;
- c) *nível discursivo*, em que temas e figuras recobrem os conteúdos abstratos predicados dos níveis anteriores.

Partindo do mais abstrato ao mais concreto, das estruturas elementares da significação às estruturas discursivas de superfície, a teoria prevê uma gramática (uma sintaxe e uma semântica) que esquematize cada um dos níveis, a fim de que as articulações significantes possam ser modificadas, aumentadas e complexificadas progressivamente (Fontanille, 2017, p. 14-15).

Em um momento qualquer da geração discursiva, há a interrupção do percurso, indicado acima, e um desvio em direção à manifestação. O resultado dessa parada, que obriga a postulação de um *plano de expressão* ao ato semiótico, último passo necessário para a formação do nível dos signos, é o *texto* (Greimas; Courtés, 2021, p. 504).

No que diz respeito ao plano de expressão, Courtés (2005, p. 9-10) explica que a análise de um objeto semiótico precisa abarcar a totalidade do texto. Conforme ilustrado na Figura 2, na página seguinte, a consideração do significado (ou plano de conteúdo) depende fundamentalmente do plano de expressão.

Figura 2 — Conteúdos de expressões faciais



Fonte: Adaptado de Courtés (2005, p. 10).

Dada a importância do plano de expressão para a apreensão global do sentido, demonstrada pelo exemplo de Courtés, acima, torna-se primordial considerar a natureza e as especificidades do inventário linguístico das línguas de sinais para a compreensão da maneira como o texto é por elas manifestado. A seguir, a discussão a respeito de tais elementos é apreciada pormenorizadamente.

1.1. INVENTÁRIO LINGUÍSTICO DA LIBRAS ENQUANTO PLANO DE EXPRESSÃO

As investigações sobre o aspecto gramatical da Libras partem da preocupação com o caráter distintivo dos sinais, a partir da identificação de pares mínimos nos quais o significado de sinais aparentemente muito semelhantes diverge mediante o contraste de um dos parâmetros que os compõem (Quadros; Karnopp, 2004, p. 51). Muito provavelmente sob influência de Roch-Ambroise Auguste Bébien, em especial sua obra *Mimographie ou Essai d'écriture mimique, propre à régulariser le langage des sourds-muets*² (1825), Stokoe (1960) demonstrou que a estrutura sublexical das línguas de sinais é constituída por *parâmetros primários*, ou seja, constituintes mínimos que isoladamente não expressam significados. O autor determinou três deles: *Configuração de mão*, *Movimento* e *Ponto de Articulação*. Mais tarde, estudos como os de Battison (1974), Friedman (1975) e Baker-Shenk e Cokely (1980) propõem outros dois parâmetros para a formação de sinais, *Orientação da mão* e *Expressões não manuais*. Atualmente, portanto, são considerados cinco parâmetros primários constituintes dos sinais nas línguas sinalizadas.

² Em tradução livre: *Mimografia ou Ensaio de uma escrita da mímica, própria para regularizar a língua dos surdos-mudos*.

Dois esclarecimentos necessários dizem respeito a nomenclatura adotada pelos estudos linguísticos da Libras para denominar esses elementos e a sua natureza simultânea-linear concomitante. A partir do vocábulo composicional do grego *kheír-*, ou seja, *mãos*, esses parâmetros foram primeiramente denominados por Stokoe (1960) como *quiremas*, por serem unidades mínimas realizadas com as mãos, análogas aos *fonemas* das línguas faladas, apesar desta denominação não ter prosperado nos Estudos Surdos³ posteriores (Quadros, 2019, p. 42).

A presente pesquisa adere ao posicionamento de que é necessário estabelecer-se uma nomenclatura mais precisamente qualificada para designar os elementos constitutivos da gramática das línguas de sinais (Capovilla, 2011). Apesar de não se ater a essa problemática nas páginas subsequentes, é importante destacar que termos como *fonologia*, *fonética*, *prosódia* e seus derivados (como *fonema*, *prosodema*, etc.), comumente utilizados na gramática das línguas orais, são evitados. Caso necessário, esses termos são retomados a partir das noções de *unidades mínimas* ou *traços distintivos da expressão*. Essa opção terminológica convém melhor à produtividade analítica, cujo interesse está em identificar a compatibilização dessas unidades mínimas da expressão das línguas sinalizadas com as unidades mínimas de seu conteúdo e discutir seus respectivos efeitos de sentido⁴.

Os parâmetros fundamentais das línguas de sinais apresentam, ainda, uma organização simultânea. Essa simultaneidade na configuração de um sinal, em primeira análise, desafia uma das propriedades do signo linguístico postulada por Saussure em seu *Curso de Linguística Geral* (2004[1916]). Segundo Saussure, a linearidade é uma característica do significante, conforme citação a seguir.

O significante, sendo de natureza auditiva, desenvolve-se no tempo, unicamente, e tem as características que toma do tempo: a) *representa uma extensão*, e b) *essa extensão é mensurável numa só dimensão: é uma linha* (2004[1916], p.84, destaques do autor).

Esse é um aspecto crucial nos estudos das Línguas de Sinais, uma vez que estas línguas aparentam infringir essa propriedade. Em certo sentido, essa transgressão ocorre, contudo, é importante destacar que a linearidade também está presente nas Línguas de Sinais,





³ Segundo Skliar (1998, p. 5), os Estudos Surdos podem ser definidos “enquanto um programa de pesquisa em que as identidades, as línguas, os projetos educacionais, a história, a arte, as comunidades e as culturas surdas são focalizadas e entendidas a partir da diferença, a partir do seu reconhecimento político”. Assim, dedicam-se ao estudo da cultura, história, língua e identidade surda. Esses estudos têm como objetivo principal compreender as experiências e perspectivas das pessoas surdas, visando a combater as injustiças e discriminações que historicamente têm sido impostas a essa comunidade.







⁴ Os termos *fema* e *sema*, indicados anteriormente, poderiam ser empregados muito bem para a designação dos traços mínimos da expressão e do conteúdo, respectivamente, porém optou-se por também evitá-los com vistas a simplificar a terminologia utilizada neste trabalho.

manifestando-se no discurso, na sentença, no sinal e até mesmo nos parâmetros primários, como no Movimento, que implica deslocamento e, portanto, requer a presença da linearidade para sua existência (Barbosa; Marques, [s.d.]). Feitos estes esclarecimentos, os parágrafos abaixo descrevem, de forma mais delimitada, as especificidades de cada um dos parâmetros primários das línguas de sinais.

O parâmetro Configuração de mão (CM), enquanto unidade mínima do plano de expressão das línguas de sinais, diz respeito à forma que a mão (ou as mãos) do sinalizante assume para a constituição de determinado sinal (Pereira, 2011, p. 61). Atualmente, o *International Sign Writing Alphabet* (ISWA) reconhece 261 configurações de mãos, que podem ser divididas em dez grupos a depender da quantidade de dedos selecionados para compor o parâmetro. O Quadro 3, a seguir, indica quais são esses grupos e exemplifica Configurações de Mão a eles pertencentes.

Quadro 3 — Divisão das Configurações de mão em dez grupos diferentes, segundo o ISWA.

Grupo 1	Somente indicador	
Grupo 2	Indicador e médio	
Grupo 3	Indicador, polegar e médio	
Grupo 4	Quatro dedos da mão	

Grupo 5	Cinco dedos da mão	
Grupo 6	Dedo mínimo	
Grupo 7	Dedo anelar	
Grupo 8	Dedo médio	
Grupo 9	Dedos polegar e indicador	
Grupo 10	Somente polegar	

Fonte: Adaptado de Sutton e Frost (2010).

Cada um dos grupos indicados no Quadro 3, acima, contém até 40 Configurações de Mãos distintas entre si pelos graus de flexão ou relaxamento dos dedos selecionados para compor o parâmetro. A íntegra das Configurações de Mão pertencentes a cada grupo pode ser

conferida a partir do trabalho de Sutton e Frost (2010), que fotografaram todas estas Configurações de mão e disponibilizam as imagens *online* no projeto *SignWriting Symbol Lessons*⁵. É a essas configurações de mão que a análise empreendida neste trabalho se refere.

Por sua vez, os diversos Movimentos (M) realizados no espaço de enunciação podem envolver várias formas e diferentes direções. Segundo Quadros e Karnopp (2004, p. 54), tais variações acabam por distinguir uma série de traços significativos (Baker; Padden, 1978, p. 11-12 *apud* Quadros; Karnopp, 2004, p. 54). Um sinal é inicialmente descrito como tendo ou não movimento. Quando a presença desse parâmetro é marcada, pode-se classificar o Movimento do sinal de acordo com seu tipo, direcionalidade, maneira e frequência, conforme procura-se demonstrar no quadro elaborado, a partir das proposições de Ferreira-Brito (1995), no *APÊNDICE A – Parâmetro Movimento: suas categorias e subcategorias*.

O parâmetro Ponto de Articulação, por sua vez, refere-se à localização no espaço ou no corpo do sinalizador onde um sinal deve ser realizado. De fato, todo o raio de alcance das mãos pode ser utilizado para articular sinais. Segundo Quadros e Karnopp (2004) existe um número limitado de locações: cabeça, mão, tronco e espaço neutro. Os estudos a respeito desse parâmetro no Brasil preferem denominá-lo como Locação (L), nomenclatura assumida também na atual pesquisa (Pereira, 2011, p. 61; Quadros; Karnopp, 2004, p. 56-57), sem que com isso haja alterações de sua especificidade. A partir dos postulados de Ferreira-Brito (1995), Quadros e Karnopp (2004, p. 56-57) indicam que existe um número limitado de locações, a saber, cabeça, mão, tronco e espaço neutro, conforme procurou-se delimitar pelo quadro apresentado no *APÊNDICE B – Parâmetro Locação: suas categorias e subcategorias*.

Apesar de não ter sido considerada nos estudos iniciais desenvolvidos por Stokoe (1960), a direcionalidade da palma da mão também deve ser compreendida enquanto traço distintivo das línguas de sinais, visto que, no momento da produção de um sinal, pode contribuir para a distinção de pares mínimos nessas línguas (Quadros; Karnopp, 2004, p. 59). Os estudos de Ferreira-Brito (1995, p. 41) indicam a possibilidade de enumerar seis tipos de Orientações da mão (Or) em Libras: para cima, para baixo, para o corpo, para frente, para a direita ou para a esquerda.

Na mesma esteira, o movimento da face, dos olhos, da cabeça e do tronco configuram Expressões não manuais (ENM). Leite (2008, p. 29) reitera que as ENM podem ser distinguidas em dois tipos: linguísticas ou afetivas. As primeiras apresentam relação de interdependência

⁵ Disponível em <https://www.signwriting.org/lessons/iswa/category1.html>.

com os sinais manuais, envolvem áreas (músculos) específicas da face e se caracterizam por configurações faciais e movimentos da cabeça de caráter gramatical, ao passo que as segundas não estão vinculadas aos demais parâmetros que compõem um sinal além de, geralmente, expressarem um estado emocional como nojo, surpresa, etc. (Quer, 2010 *apud* Xavier, 2019, p. 42-44). No que concerne às ENM linguísticas, podem ainda ser classificadas quanto àquelas produzidas na parte superior da face e aquelas realizadas na parte inferior, à medida do papel gramatical que ocupam cada uma delas (Quadros; Karnopp, 2004, p. 60). Às Expressões faciais devem ser agregadas as Expressões corporais (tórax e ombros) que, em muitos casos, têm o papel linguístico de agrupar sinais de acordo com categorias semânticas e facilitar a compreensão e a produção de frases complexas (Goes, 2019, p. 63). Neste trabalho, o parâmetro ENM é levado em consideração de acordo com sua subdivisão entre Expressões faciais (Rosto e Cabeça) e Expressões corporais (Ombros), em adaptação da proposta de Xavier (2014), conforme quadro apresentado no *APÊNDICE C – Parâmetro ENM: suas categorias e subcategorias*.

Algumas pesquisas no campo das línguas de sinais têm se dedicado ao estudo dos articuladores, tanto manuais quanto não manuais, na expressão física do sinalizador. Quadros (2019, p. 41-82) destaca que as expressões físicas nas línguas de sinais diferem das suas correspondentes fonéticas nas línguas orais, pois estão preocupadas em descrever a seleção dos dedos e a configuração que assumem (flexionados, estendidos, com contato ou abertura entre eles, etc.) para a construção de um sinal. Essa diferença ocorre principalmente devido à modalidade visual-espacial de manifestação das línguas sinalizadas. Na Libras, por exemplo, é possível distinguir algumas configurações de mão que são utilizadas, por convenção, para representar as letras do alfabeto da língua portuguesa, constituindo o *alfabeto manual*, apresentado no *ANEXO A – Alfabeto manual e numerais da Libras*.

Como se verá nos parágrafos seguintes, alguns estudiosos têm desenvolvido suas pesquisas em torno dos traços constituintes dos parâmetros primários, acima apresentados, com vistas a demonstrar que suas características têm a propriedade de evidenciar as funções de entonação, proeminência e ritmo no texto sinalizado. De acordo com Silva e Santana (2021), embora os estudos linguísticos no Brasil voltados à Libras já estejam significativamente desenvolvidos, a maioria das publicações concentra-se em aspectos educacionais bilíngues e/ou inclusivos dos sujeitos surdos na educação básica, letramento dos surdos, além de estudos de tradução e interpretação bimodal. Desta forma, existem lacunas relevantes em relação a sua estrutura linguística, modalidade de manifestação, estilística e modos de expressão literária,

dentro dos quais inserem-se os aspectos como de entonação, proeminência e ritmo, que são fundamentais para a efetiva comunicação entre os usuários da língua.

Na manifestação textual em línguas de sinais, tais elementos, denominados por “prosódicos”⁶ pelos Estudos Surdos, expressam-se por meio de variações na configuração dos parâmetros primários, de modo a influenciarem a significação global do que é dito. Logo, essas características gramaticais não estão diretamente relacionadas a quais sinais são realizados, mas sim à forma como esses sinais são realizados. Essas variações também definem aspectos semânticos, conforme mudanças realizadas em parâmetros primários manuais (Movimento, Configuração de Mãos, etc.), tanto isoladamente como em combinação com outras partes não manuais (Expressões faciais, Direcionamento dos ombros e tórax).

Os estudos de Rudolf Laban, a partir da década 1940, e Ray Birdwhistell, em meados dos anos 1970, podem ser tomados como exemplo dos primeiros avanços em direção a esse tema. Suas abordagens concentram-se na análise dos gestos e das expressões corporais como formas de comunicação não verbal. De acordo com seus postulados, a gestualidade pode ser analisada a partir de certos “qualificadores” que classificam em graus de tensão *forte*, *normal* ou *fraca* a duração, a velocidade e a amplitude dos gestos (Laban, 1950, p. 57; Birdwhistell, 1979, p. 147). A seu tempo, tais postulados demonstrarão a sua produtividade, visto que, neste trabalho, assume-se que as propostas destes autores podem ser recuperadas para a análise da manifestação linguística da gestualidade em Libras, como se verá em breve.

Os estudos posteriores que restringem o tema apenas às línguas de sinais postulam, conforme foi dito anteriormente, que as estruturas prosódicas podem ser elaboradas por constituintes manuais, conforme variações realizadas nos parâmetros Movimento, Locação, Orientação de Mão, ou ainda não manuais, de acordo com mudanças dos músculos faciais e do corpo. Contudo, o parâmetro ENM assume certa prioridade nos estudos a respeito do tema, a partir da década de 1980. Os parágrafos seguintes traçam um panorama geral dessas pesquisas.

1.1.1. Entonação

Segundo Sandler (2012) a entonação⁷ nas línguas de sinais pode ser apreendida pelo aumento da tensão ou franzimento da face, inclinação da cabeça, movimentos específicos de

⁶ Nas seções seguintes deste trabalho, esta noção será denominada pela expressão *ritmo acentual*, com vistas a distinguir sua especificidade nas línguas de sinais da prosódia das línguas orais.

⁷ Alguns autores, como por exemplo Silva e Xavier (2022), têm optado por denominar esse aspecto prosódico como *entoação*. Neste trabalho, a nomenclatura *entonação* foi mantida com vistas a garantir a distinção necessária entre esse aspecto e a noção de *ritmo*, comentada abaixo, contudo, tanto *ritmo* quanto *entonação* correlacionam-se para a determinação de diferentes estruturas prosódicas no texto sinalizado.

um ou ambos os ombros, etc. Dessa maneira, afirmações, negações, interrogações, exclamações são expressas por meio de movimentos faciais simultâneos aos sinais, diferentemente das línguas orais, em que a entonação ocorre sequencialmente. Os marcadores entonacionais faciais, como sobrancelhas levantadas, olhos semicerrados e testa franzida, contribuem para a compreensão de significados específicos em Libras.

A entonação facial pode mudar o significado de uma frase em Libras, e seu estudo é importante para entender a influência e contribuição dos significados produzidos no contexto narrativo analisado. De acordo com Coulter (1979 *apud* Sandler, 2012), cada um desses componentes pode ser caracterizado com um significado específico, por exemplo, sobrancelhas levantadas geralmente indicam dependência ou continuação, olhos semicerrados podem sinalizar a recuperação de informações já compartilhadas e a testa franzida, comum em perguntas do tipo "qu", pode indicar suposições e/ou atitudes emocionais do sinalizador, dependendo do contexto, conforme ilustra a Figura 3, a seguir.

Figura 3 — Exemplo de entonação em língua de sinais israelense



Na imagem, intérpretes cujas identidades não puderam ser recuperadas realizam expressões faciais prosódicas na Língua de Sinais Israelense (ISL) que marcam (a) perguntas-qu, (b) perguntas-sim-não e (c) informação compartilhada. Fonte: Sandler (2012, p. 64).

Silva e Santana (2021) investigam como ocorre a entonação em Libras em contexto narrativo. Replicando pesquisas sobre os elementos das línguas de sinais americana e israelense na Libras, as autoras enfatizam que a entonação é manifestada na Libras a partir dos elementos mínimos faciais e movimentos corporais, tais como cabeça, olhos, sobrancelhas, testa e deslocamento do corpo. Segundo as autoras, tais elementos são cruciais para a compreensão das línguas sinalizadas, visto que influencia todos os níveis linguísticos e contribui para a construção do sentido na interação, moldando o diálogo em sua forma, significado e função, como, por exemplo, favorecendo a expressão de emoções.

Segundo Castro (2019, p. 12), a transmissão de informações não verbais, tais como emoções e intenções, é feita principalmente por meio de expressões faciais de entonação. Um dos resultados encontrados por sua pesquisa, constitui informação importante a ser recuperada a seu tempo neste trabalho: “a prosódia [em línguas de sinais] não é fixa, existem influências pessoais no seu uso. Embora cada sinalizante use os recursos prosódicos de forma a estabelecer de forma consistente o seu registro prosódico, não há um padrão fixo” (2019, p. 12).

Essa característica, segundo o autor, de modo algum diminui a importância destes elementos na Libras, visto que, conforme dito acima, a entonação, independente da forma pela qual se manifeste, pode alterar completamente o sentido de uma frase, assim como ocorre nas línguas faladas. Importa recuperar da citação de Castro (2019, p. 12, acima) o valor heurístico de tais elementos em Libras, visto que, para o autor, estes não correspondem apenas a uma mera imitação da prosódia das línguas faladas, mas sim a uma forma de expressão autônoma e rica em nuances, capaz de transmitir informações que não são encontradas em outras línguas, tornando a Libras uma língua completa e complexa.

1.1.2. Proeminência

Por sua vez, Silva e Xavier (2022) postulam que proeminência na línguas de sinais é expressa principalmente a partir do parâmetro Movimento. Os autores indicam os resultados encontrados por Wilbur e Zelaznik (1997 *apud* Silva e Xavier, 2022) que apontam que a duração do movimento aumenta quando se trata de um sinal alocado na posição final de um enunciado, o que pode ser explicado pela ampliação espacial do tamanho do Movimento em relação à forma como geralmente é citado pelos dicionários. Pelo mesmo princípio, a velocidade do Movimento tende a aumentar em determinados momentos da sinalização, o que influencia diretamente na frequência lexical do texto, sendo, portanto, o principal marcador de proeminência em Línguas de Sinais.

Por seu lado, Clayton Valli (1993) dedicou parte de seus trabalhos científicos para a análise da proeminência nas línguas de sinais, principalmente na Língua de Sinais Americana (ASL) e na Língua de Sinais Britânica (BSL). Ele propôs uma abordagem que considerava componentes específicos tais como duração, intensidade e frequência nos Movimentos (Valli, 1993). Desse modo, um sinal ou um conjunto de sinais podem ser enfatizados à medida que seu Movimento é realizado *repetidas vezes* ou *de maneira alternada*. Com os mesmos interesses, a duração temporal do Movimento pode ser alterada em relação à sua forma de citação, variando-se a velocidade de realização entre *regular*, *rápida* ou *lenta*, ou mesmo

modificando sua trajetória espacial, por meio de movimentos de *trajetória ampliada* ou *reduzida*.

A suspensão do Movimento também interessa à pesquisa de Valli (1993), que as classifica entre *pausas longas*, *pausas sutis* ou *pausas bruscas*. Valli também enfatiza que tais componentes devem ser tomados como recursos linguísticos essenciais para a interpretação adequada de expressões em línguas de sinais e podem afetar significativamente o tom, a ênfase e a emoção transmitidos. Como se verá em breve, o trabalho de Clayton Valli é importante para que Sutton-Spence (2021) descreva efeitos estéticos na linguagem literária da Libras, denominados pela autora como Libras estética.

No que concerne à manipulação dos demais parâmetros primários das línguas de sinais com fins de gerar o efeito de proeminência, o trabalho de Brentari (1999), *A Prosodic Model of Sign Language Phonology*, propõe a noção de sonoridade visual a partir das Configurações de mãos. Segundo a autora, enquanto “sonoridade” na língua oral está relacionada com o grau de abertura da cavidade oral, na língua de sinais, está correlacionada com a proximidade da junta de articulação do movimento à linha média do corpo.

Aperar da terminologia utilizada pela autora tender a uma descrição oralizante, tal noção por ela desenvolvida permite apreender que movimentos produzidos com a junta próxima à linha média do corpo são mais visíveis e, portanto, mais sonoros em línguas de sinais. Consequentemente, é possível propor diferentes *graus* de sonoridade a depender de como cada sinal é configurado, conforme ilustra a Figura 4, a seguir.

Figura 4 — Graus de sonoridade em DAY e PERPLEXED



Na imagem, intérpretes cujas identidades não puderam ser recuperadas realizam os sinais DAY e PERPLEXED, em ASL, para indicar que o primeiro, configurado com o cotovelo, tem um grau maior de sonoridade do que o segundo, configurado apenas com uma flexão da junta distal do dedo. Fonte: Brentari, 1999, p. 218.

1.1.1. Ritmo

O trabalho de François Grosjean (1977, 1978 e 1979 *apud* Silva; Xavier, 2022) procurou demonstrar o papel das pausas durante a sinalização em ASL enquanto componente de ritmização do texto. De acordo com suas pesquisas, foi constatado que a duração das pausas em uma língua de sinais varia, dependendo do tipo de fronteira das unidades linguísticas. Quando há fronteiras fortes, como entre sentenças, as pausas são mais longas do que dentro de um sintagma, onde a fronteira é considerada fraca. Sendo assim, o uso das pausas cumpre, muitas vezes, o papel de aumentar ou diminuir a taxa de elocução durante a sinalização, à medida de variações na quantidade de ocorrências ou no tamanho da duração temporal dessas suspensões na sinalização.

Outros pesquisados, como Wilbur (1994), procuraram distinguir o papel secundário das piscadas de olhos daquela que é sua função natural e periódica de lubrificação ocular. Desse modo, a despeito dos movimentos involuntários de piscar os olhos, geralmente curtos e rápidos, há os movimentos voluntários, mais longos e demorados. Segundo a autora, ambos os tipos de piscadas são linguisticamente relevantes, ao passo que, tal como as pausas, determinam suspensões de padrão rítmico na sinalização. Contudo, à medida que o primeiro geralmente também acumula funções relacionadas à proeminência nos textos, o segundo, por sua vez, também acumula funções relacionadas à entonação.

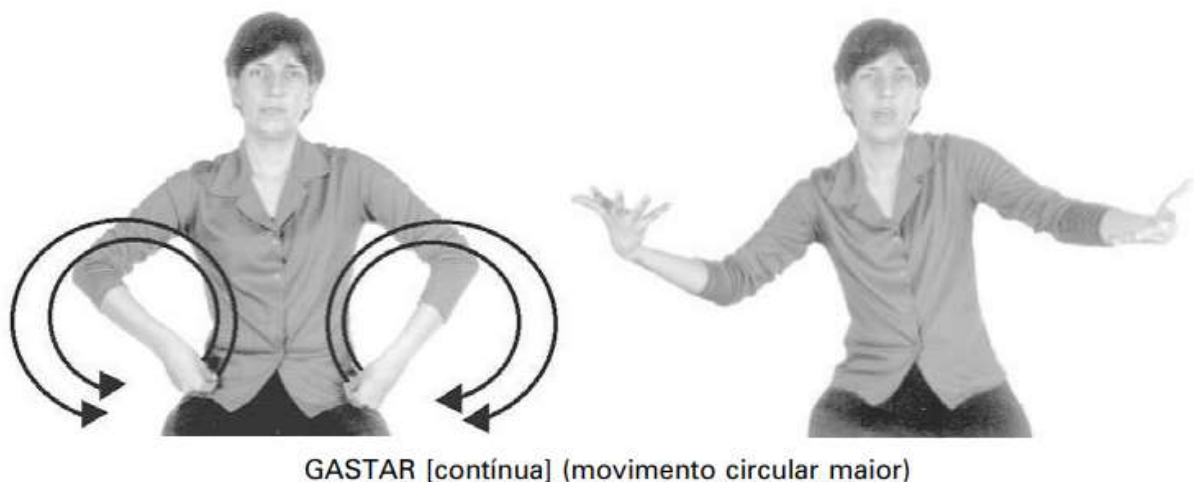
Ao trabalhar com textos poéticos em línguas de sinais, em *Analysing Sign Language Poetry* (2005), Raquel Sutton-Spence indica a importância que tem o ritmo nestas construções textuais. A autora estabelece a noção de *rima* que, a partir da variação de parâmetros visuais, é utilizada em poemas sinalizados para criar um padrão rítmico. Dessa maneira, um par de sinais que compartilham configurações semelhantes em suas configurações de mãos, movimentos e/ou orientação das palmas, em uma posição específica da frase, criam uma relação perceptível de identificação. Além do mais, segundo a autora, a rima em língua de sinais não está limitada à repetição de um único parâmetro primário, mas pode ser baseada em aspectos visuais e espaciais dos sinais que, enquanto desvios gramaticais, resultam em neologismos capazes de *musicalizar* a sinalização.

Klamt (2014) desenvolve trabalhos que aparecem como referência bibliográfica recorrente nos estudos cujo enfoque é o ritmo na Libras. A autora toma uma série de elementos linguísticos sob análise para demonstrar como se constitui o ritmo em textos literários do gênero poema realizados no âmbito da cultura surda brasileira. Partindo de estudos anteriormente mencionados como os de Valli (1993), Brentari (1999) e Sutton-Spence (2005), Klamt analisa

elementos como taxa de repetição de sinais, rima (nas CM, L e M), morfismo (união de dois sinais diferentes em um), pausas e suspensões, tamanho, ênfase e duração do M, além sonoridade visual, para concluir que todos esses aspectos, presentes, em maior ou menor grau, na poesia em Libras, confirmam a presença de ritmo em textos sinalizados. A pesquisa de Klamt é importante porque indica a tendência dos estudos acadêmicos em apresentar tais elementos como recursos que estão à disposição da manifestação do discurso e, portanto, do sujeito que enuncia com o objetivo de criar efeitos estéticos, conforme procura desenvolver Sutton-Spence em seu trabalho *Literatura em Libras* (2021).

Segundo Nicodemus (2009, p. 13), o estudo da entonação, ritmo e proeminência em Línguas de sinais torna-se complexo, uma vez que estes elementos estão intrinsecamente relacionados a todos os demais níveis do sistema linguístico destas línguas, desde a composição física dos parâmetros primários até o discurso. Exemplo disso são as flexões de aspecto recuperadas por Quadros e Karnopp (2004, p. 81-126) no estudo que empreendem sobre a morfologia da Libras. Segundo as autoras, tais flexões aspectuais alteram a forma e a duração dos Movimentos (Figura 5, abaixo) com vistas a enfatizar traços como duração, recorrência ou intensidade de determinada ação indicada pelo verbo.

Figura 5 — Flexões aspectuais no parâmetro Movimento



GASTAR [contínua] (movimento circular maior)

Na imagem, a intérprete surda Gisele Rangel realiza alterações no parâmetro M para indicar uma ação que apresenta recorrência sistemática. Fonte: Quadros e Karnopp, 2004, P. 124).

Nesse sentido, Quadros e Karnopp (2004, p. 81-126) citam o trabalho de Klima e Bellugi (1979) que identificaram onze dimensões para representar “formas que os sinais podem acessar na ASL” durante a determinação da flexão e derivação verbal. Quadros e Karnopp

indicam que tais dimensões “apresentam pelo menos alguma informação semântica, por isso são analisadas dentro do campo da morfologia” (2004, p. 126). Segundo as autoras, estas mesmas dimensões são observadas em Libras (confira Figura 5, acima, e Figura 6, a seguir), mas são necessárias pesquisas adicionais para determinar padrões e outros aspectos específicos presentes nesta língua.

Figura 6 — Flexões aspectuais no parâmetro Configuração de Mãos



Na imagem, a intérprete surda Gisele Rangel realiza a duplicação das mãos para indicar acréscimo de informação semântica. Fonte: Quadros e Karnopp (2004, p. 124).

Ainda conforme Quadros e Karnopp (2004, p. 122), “a flexão de aspecto obriga a mudança na ordem da frase, recolocando o verbo em posição final (sujeito-objeto-verbo + aspecto)”, ou seja, influenciado diretamente a sintaxe da língua. Logo, “a prosódia é inseparável da sintaxe, pois sem a prosódia adequada, as conexões sintáticas não ficam claras [nas línguas sinalizadas]” (Weininger, 2014, p. 85).

Nesse sentido é que Leite (2008) procura descrever a segmentação dos discursos em Libras em agrupamentos tomados como unidades gramaticais resultantes das coerções realizadas em diferentes níveis de análise da Libras, entre eles o fonético-fonológico. Nesse nível, as acelerações, intensificações e espacializações dos sinais “permitem não apenas a delimitação do foco de atenção, mas também o estabelecimento de diferentes níveis de salientação em relação aos quais uma dada figura deve ser interpretada” (Leite, 2008, p. 261).

Castro (2019) comenta que o estudo dos aspectos prosódicos na Libras ainda é incipiente no Brasil, e mesmo que esta realidade seja um pouco diferente nas pesquisas sobre o tema em línguas de sinais de outros países, sobretudo na Língua de Sinais Americana (ASL), tais estudos aplicam ao texto de modalidade verbo-visual modelos teóricos desenvolvidos para a análise da prosódia de línguas orais (Castro, 2019, p. 11).

Contudo, todos esses trabalhos são enfáticos ao assumir que tais elementos são fundamentais nas línguas de sinais, visto que desempenham um papel importante na comunicação, gramática e significado dessas línguas, sendo prioritário analisar com mais perícia como a manipulação dos parâmetros primários influenciam na entonação, proeminência e ritmo do texto (Sandler, 2012; Silva; Santana, 2021, p. 1966).

Nesse sentido, Silva e Santana (2021) indicam que “estudos sobre os aspectos da Fonologia Prosódica subsidiam pesquisas de outras áreas, como a Literatura surda e seu universo de investigação em narrativas de diferentes gêneros discursivos”. Interessa recuperar, portanto, quais são os trabalhos que consideram a influência desses aspectos para o discurso e textualização da sinalização, o que será feito, a seguir.

1.2. LITERATURA EM LIBRAS: DISCURSO E TEXTUALIZAÇÃO

Valli (1993) defende que os recursos linguísticos das línguas de sinais podem ser utilizados de maneira criativa em formas literárias e artísticas, como a poesia em língua de sinais. A partir deste e de outros autores como Dudis (2004), Andrade (2015), Morgado (2011), e Klima e Bellugi (1979), que desempenharam importante papel dentro da cultura surda de seus países, Rachel Sutton-Spence procura descrever os aspectos que caracterizam a “literatura em Libras”, noção que dá nome a sua obra publicada em 2021, na qual encontra-se a definição a seguir.

O termo “literatura em Libras” pode se referir a poemas, contos, piadas, jogos e outras formas de arte criativas feitas em Libras que são culturalmente valorizadas. A literatura produzida em Libras é uma forma linguística de celebrar a vida surda e a língua de sinais. Embora tenha as suas origens na língua de sinais cotidiana, essa língua mudou e se destaca por ser “diferente”. [...] a literatura em qualquer língua de sinais mescla a língua, as imagens visuais e a dança, sendo uma mistura de sinais e gestos, uma literatura do corpo e uma literatura de performance. (Sutton-spence, 2021, p. 26)

Apesar de o estudo de Sutton-Spence priorizar a descrição do trabalho estético realizado em Libras prioritariamente a partir de poemas, espera-se que, pela citação acima, tenha-se percebido a possibilidade desse mesmo trabalho ser realizado noutros gêneros literários, como, por exemplo, o conto, gênero discursivo do *corpus* de aplicação do presente trabalho, a ser delimitado *infra*.

Para Sutton-Spence (2021), a literatura em Libras tem sua relevância afirmada enquanto manifestação da perspectiva visual e experiências vivenciadas pelos surdos, visto que é produzida na língua materna dessa comunidade. Apesar de suas semelhanças, cada comunidade surda tem suas próprias particularidades que precisam ser valorizadas e, além do mais,

divulgadas. A autora enfatiza que a literatura em Libras é vista como uma oportunidade de “brincar com a língua para gerar prazer [estético]” (Sutton-Spence, 2021, p. 26), assim como a literatura em português, visto que ambas apresentam características de manifestação textual únicas. Desse modo, a literatura em Libras assume, na maioria das vezes, a função de recreação, mas pode ainda prestar-se à análise crítica da relevância de determinados temas dentro da cultura surda ou ainda a de como ocorre a produção de seus efeitos estéticos (Sutton-Spence, 2021, p. 24-32).

A partir disso é que a autora propõe a noção de *Libras estética*, que pode ser compreendida como um conjunto de *recursos linguísticos utilizados pelos usuários da língua de sinais para evocar emoções no público* que assiste ao texto sinalizado. Essa característica é particular à literatura em Libras, o que a distingue da literatura em línguas orais que não possuem esses recursos (Sutton-Spence, 2021, p. 63). Segundo a autora, esses recursos correspondem às variações de velocidade, uso do espaço, configuração das mãos de modo a criar simetrias ou assimetrias, ou ainda morfismos, a incorporação e a antropomorfização de personagens e elementos da história, além do uso de classificadores⁸ e de perspectivas múltiplas.

O importante a destacar aqui é a flagrante interferência do *enunciador*, ou *sujeito enunciante*, que pode ser figurativizado enquanto os *intérprete/autor* da história narrada, durante o processo de manifestação textual que visa a criar os efeitos estéticos indicados pela autora. Para a semiótica, é a *enunciação* a instância de mediação entre o discurso e a língua, entre o conteúdo e sua concretização em determinada linguagem, ou, noutros termos, é o sujeito enunciante o responsável por interromper o percurso gerativo de sentido e agregar-lhe uma materialidade de manifestação, conferindo-lhe uma unidade textual.

Tal manifestação geralmente ocorre por meio de dois tipos de unidades mínimas do discurso: o *enunciado enunciado*, decorrente da *debreagem enunciva* na qual as categorias de pessoa, tempo e espaço são projetadas por um sistema de referência centrado em um *ele-lá-então*; ou por uma *enunciação enunciada*, resultado de uma *debreagem enunciativa*, centrada no dispositivo *eu-aqui-agora*. A depender do sistema de referência selecionado, efeitos de sentidos diferentes são criados. Enquanto a *debreagem enunciva* responde pela criação do efeito

⁸ Os classificadores em línguas de sinais, como a Libras, são sinais que ajudam a descrever pessoas, animais, objetos e verbos por meio da expressão corporal. Eles possibilitam uma comunicação mais fluída, permitindo ao enunciador expressar uma grande variedade de informações com riqueza de referencialidade. Existem diferentes tipos de classificadores, como os que descrevem ações, tamanhos, formas, texturas, partes do corpo em posição específica ou durante ação, entre outros.

de sentido de objetividade, a debreagem enunciativa determina o efeito de sentido de subjetividade nos textos (Barros, 2001 p. 74-113).

Logo, o texto é o resultado das escolhas de um enunciador⁹ para mobilizar o *fazer interpretativo* do enunciatário, em um fluxo constante de continuidades e descontinuidades, paradas e retomadas, estratégias enunciativas que buscam *manipular* o enunciatário a aderir determinados valores e não outros que, por fim, serão reunidos em uma totalidade congregadora e em um sentido geral (Teixeira *et al.*, 2014, p. 318). Desse modo, o texto é construído tendo como suporte uma *intencionalidade*¹⁰ implícita do enunciador “que, mesmo não se identificando nem com o conceito de motivação nem com o de finalidade, os subsume” (Greimas; Courtés, 2021, p. 236-267).

De acordo com a semiótica de linha francesa, tais “brincadeiras com a língua” descritas por Sutton-Spence (2021, p. 24), ou, noutras palavras, estas manipulações de recursos linguísticos que visam a determinar estruturas rítmico-acentuais que corroboram para os efeitos estéticos esperados, podem ser complexificados na arquitetura geral do texto enquanto descontinuidades que o instabiliza, causando picos de intensidade percebidos desde os níveis mais elementares da significação e que, quando convertidos aos níveis mais concretos e superficiais, correspondem a momentos específicos de *ruptura* temática e figurativa que resultam em certa vertigem — um estranhamento — durante a leitura, cuja única função é a mobilização afetiva do enunciatário visado.

Em outras palavras, a Libras estética observada por Sutton-Spence (2021, p. 24-63) pode ser compreendida numa dimensão retórica¹¹, na qual se busca o “abarcamento da dimensão estética do discurso”, a partir de um *ethos* (perfil enunciativo de quem diz a mensagem) que busca a adesão afetiva de um *páthos* (“uma imagem que o enunciador faz do que ‘move ou comove’ seu auditório e que estabelece coerções para o discurso” (Fiorin, 2007, p. 14)). Segundo Fiorin (2007) isso corresponde à consideração dos afetos durante o procedimento de análise.

⁹ Entendido, neste trabalho, como a instância do *autor* do discurso, contudo, não um agente externo ao texto, porém, nele e por ele construído enquanto um sujeito “de papel” (Greimas; Courtés, 2021, p. 18).

¹⁰ A semiótica nega o conceito de *intenção*, visto que este “reduz a significação a uma única dimensão consciente” em preferência pela *intencionalidade*, interpretada “como uma ‘visada do mundo’, como uma relação orientada, transitiva, graças à qual o sujeito constrói o mundo enquanto objeto ao mesmo tempo em que se constrói a si próprio” (Greimas; Courtés, 2021, p. 169). A noção de intencionalidade coloca em voga o papel ativo tanto do sujeito enunciador do texto quando de seu enunciatário-leitor na construção textual, sendo, neste trabalho, um conceito essencial, cujo alcance será indicado adiante.

¹¹ Nos termos como está postulada no quinto capítulo de *Elementos de Semiótica Tensiva* (Zilberberg, 2011, 195-224): uma retórica semiotizada. Por vezes a semiótica tensiva dialoga tanto com os estudos linguísticos da prosódia quanto com a retórica clássica de Aristóteles (Zilberberg, 2011, p. 74-82).

Pelos estudos mencionados nesta revisão bibliográfica, procurou-se demonstrar que todos os recursos que se encontrem como potencialidades dentro do sistema da língua podem ser acionados para ocupar um papel discursivo que vai além de sua função gramatical. Desse modo, “o papel da instância enunciante pode ser precisado: em meio a uma lista de possíveis, de ‘realizáveis’, escolhe o que é de sua preferência” (Zilberberg, 2011, p. 186). Os acentos resultantes dessa operação desempenham a função de enfatizar um ou mais conteúdos e, em certos casos, permitem a emergência de novas significações.

Conforme corroborado pelos estudos de Sutton-Spence (2005, 2021), esses acentos utilizam elementos linguísticos, conhecidos como *figuras da expressão* na terminologia semiótica, para compatibilizar *categorias afetivas* do plano de conteúdo, descritas pela autora em termos de “intensificar as emoções do público” (Sutton-Spence, 2021, p. 97). Por conseguinte, um jogo de *tensões* entre as materialidades significantes e os valores do significado, que juntos compõem o sentido global do texto, é construído pela enunciação. O objetivo é que o público-enunciatário tenha condições de compreender com clareza as tensões e emoções, os *estados de alma*, aí figurativizados. (Barros, 2021, p. 3; Lima, 2013, p. 55–60; Mancini, 2020, p. 26).

Tal estado de coisas deixa à *competência*¹² do enunciador a responsabilidade pela organização dos discursos em materialidades significantes que estejam em consonância com uma *programação textual* por ele mesmo prevista (Greimas; Courtés, 2021, p. 505). Seu esforço, enquanto sujeito enunciante, consiste em administrar a complexidade tensiva no *aparecer* do texto, conforme explica Claude Zilberberg, citação a seguir.

Não é fácil a tarefa do sujeito das vivências. A partir das coerções do espaço tensivo, tais como as vislumbramos, cabe a ele administrar a complexidade tensiva do *aparecer*, “pondo-a em ordem”. Tem de organizar, conciliar as desigualdades de andamento, os picos e quedas de tonicidade, a simultaneidade dos tempos longos e breves, a instabilidade do espaço (Zilberberg, 2011, p. 161).

À medida que submete o discurso às coerções do *espaço tensivo*, a ser definido seção seguinte, esta margem estratégica do enunciador encarrega-se de “ampliar ou restringir conteúdos, sobrepor ou justapor elementos de modo mais previsível e habitual ou de modo mais inusitado e insólito” (Teixeira *et al.*, 2014, p. 322).

¹² Situada no montante da enunciação, essa *competência* é compreendida como um *saber-fazer* do sujeito da enunciação para modalizar estruturas semióticas, “dando-lhes o estatuto de *dever-ser* (quer dizer, de um sistema de coerções) [...] transformando uma gramática dada como uma descrição num sistema normativo” (Greimas; Courtés, 2021, p. -76-77).

Parece esperar-se do enunciador, portanto, certo talento para manipular os recursos linguísticos disponíveis na língua e, conseqüentemente, criar sentidos. Desse modo, a expressão é sempre uma enunciação, à medida que faz da substância material novas formas (Milani, 2008, p. 154-164). Isso é o que justifica dizer que um determinado sinalizante expressa-se bem, por exemplo.

O termo *manipular*, quando empregado à sintaxe discursiva do percurso gerativo de sentido, chama atenção para uma perspectiva narratológica adotada no exame da enunciação, o que permite que se fale em um "actante discursivo", conforme preconiza Barros (2001, p. 80). Nessa perspectiva teórica, enunciador e enunciatário cumprem, respectivamente, os papéis de destinador e destinatário actanciais organizados em torno de um estatuto veridictório do discurso.

Enunciador e enunciatário são desdobramentos do Sujeito da enunciação que cumprem os papéis actanciais de destinador e de destinatário do objeto-discurso. Dessa forma, o enunciador coloca-se como destinador-manipulador, responsável pelos valores do discurso e capaz de levar o enunciatário, seu destinatário, a crer e a fazer. O fazer manipulador realiza-se no e pelo discurso, como um fazer persuasivo. (Barros, 2001, p. 92)

Os desdobramentos dessa perspectiva possibilitam a distinção de diferentes papéis manipulatórios aos quais o enunciador pode recorrer, à medida do fazer a que pretende direcionar o enunciatário do texto. Essa operação envolve, em suma, a transmissão de modalidades (*poder, saber, querer e dever*) ao enunciatário. Apesar de as relações entre enunciador e enunciatário estarem mais expostas e mais facilmente apreendidas no nível das estruturas discursivas, para se conhecer o fazer persuasivo do enunciador e o fazer interpretativo do enunciatário, "é preciso recorrer à análise do texto, em todas as suas instâncias" (Barros, 2001, p. 93).

Logo, o enunciador arquiteta um *projeto enunciativo*, à medida de sua maneira de dizer, de seu modo específico de dispor o conteúdo, em suma, de acordo com sua *perspectiva*¹³. No ato mesmo da manifestação do texto, essa enunciação projetada faz com que as formas e as substâncias de expressão trabalhem a favor de seu *plano de persuasão* em relação ao *fazer*

¹³ O conceito de *perspectiva* corresponde ao papel que tem o enunciador diante das coerções das propriedades características do texto no ato de organização dos programas sintagmáticos, possibilitando-o selecionar qual programa narrativo será amplamente explicitado, em detrimento de outros que serão só fragmentariamente manifestados (Greimas; Courtés, 2021, p. 367). Jaques Fontanille é um dos pesquisadores que mais problematizam esse conceito em relação ao conceito de ponto de vista, aspecto que é tema abordado em grande parte de seus estudos. Divergindo do *Dictionnaire* (1979), Fontanille propõe que a noção de perspectiva também necessita da medição de um observador, devendo, portanto, ser considerada como um *ponto de vista perspectivo*, sempre que o fazer cognitivo de enunciador não esteja explícito (Fontanille, 1989).

interpretativo do enunciatário visado. Tudo ocorre à maneira de uma estratégia de manipulação cognitiva que se caracteriza pela distribuição das informações, portanto de valores, de um modo muito específico na extensão do enunciado (Lima, 2013, p. 57; 2015, p. 276; Mancini, 2020, p. 26). Em semiótica, essa intervenção do enunciador no ato da manifestação do discurso é denominada de ***procedimentos de textualização*** (Greimas e Courtés, 2021, p. 505).

Ao colocar estratégias de textualização em prática, o enunciador acaba por construir “uma dinâmica de gestão de expectativas, tomadas enquanto caminhos de leitura” (Mancini, 2020, p. 26). Esses *caminhos leitura* são construídos propriamente pela manipulação que o sujeito enunciante realiza dos recursos do plano de expressão e estão previstos pela semiótica desde a publicação do *Dictionnaire* (1979), na definição do conceito de *isotopia*. Mesmo que o conceito de isotopia se refira, primordialmente, à organização das unidades semânticas do nível discursivo, “nada impede que se transfira o conceito de isotopia, elaborado e mantido até aqui no nível do conteúdo, para o plano da expressão” (Greimas; Courtés, 2021, p. 276) por meio da recorrência de elementos linguísticos (Barros, 2001, p. 123; Milani, 2008, p. 160).

Portanto, pelo seu modo de expressar o conteúdo de determinado discurso, o enunciador de um texto sinalizado pode intencionalmente utilizar-se de uma série de *iterações* com vistas a realçar significados, ou mesmo instituí-los, ao passo que a reiteração de elementos rítmico-accentuais da expressão nas línguas de sinais, assumidas enquanto *feixes isotópicos*, permitem reconhecer transformações no plano de conteúdo. A principal função dessas *isotopias do plano de expressão* é determinar uma cadência prevista de leitura, que, por sua vez, pode estar determinada pela *práxis enunciativa* na qual o texto se insere (Greimas; Courtés, 2021, p. 278; Lopes; Souza, 2018, p. 193).

De acordo com Jacques Fontanille (2019, p. 109), a noção de *práxis enunciativa* refere-se ao conjunto aberto de enunciações encadeadas e sobrepostas, no interior do qual cada enunciação singular é introduzida. Cada ato da *práxis enunciativa* é subjacente ao exercício de um ato singular, seja através de repetição, reformulação ou inovação. Essa dinâmica permite que os discursos esquematizem aquilo a que se referem e projetem formas inteligíveis, permitindo a construção de significados. Dessa forma, as estratégias de textualização, realizadas pelo enunciador, encontram uma motivação: elas são determinadas pelas coerções do “imenso corpo de enunciações coletivas que a precederam e que a tornam possível”, conforme explica Denis Bertrand (2003), na citação da página 48.

Compreende-se que a enunciação individual não pode ser vista como independente do imenso corpo das enunciações coletivas que a precederam e que a tornam possível. A sedimentação das estruturas significantes, resultante da história, determina todo ato de linguagem. Há sentido "já-dado", *depositado na memória cultural*, arquivado na língua e nas significações lexicais, fixado nos esquemas discursivos, *controlado pelas codificações dos gêneros e das formas de expressão que o enunciador, no momento do exercício individual da fala, convoca, atualiza, reitera, repete* (Bertrand, 2003, p. 87, grifos nossos).

Em resumo, a presente seção procurou descrever as principais investigações até então desenvolvidas sobre a gramática das línguas de sinais, com interesse específico na Libras. Buscou-se compreender tais elementos gramaticais enquanto inventário linguístico responsável manifestar o conteúdo sinalizado por essas línguas, enquanto plano de expressão. Além do mais, foram apresentados os trabalhos que buscam compreender como a gramática das línguas de sinais é mobilizada com vistas a determinar estruturas rítmico-acentuais ao texto sinalizado, determinando efeitos estéticos que podem ser assumidos, de acordo com a terminologia semiótica, como procedimentos de textualização do discurso, mobilizados pelo sujeito enunciante, mediante uma *práxis enunciativa*, com vistas a gerir afetivamente o acesso do enunciatário ao texto.

Apesar dos esforços realizados pelos estudos apresentados, a análise dos elementos rítmico-acentuais em línguas de sinais, de modo geral, e na Libras, estritamente, encontra-se ainda sem um quadro teórico-metodológico formalizado. Especialmente no que concerne à Libras, a literatura demonstrou-se incipiente e mesmo os trabalhos já desenvolvidos a respeito do tema não permitem analisar conjuntamente a entonação, a proeminência e o ritmo do texto sinalizado, muito menos as consequências discursivas, os efeitos de sentidos, decorrentes do modo de dizer determinado conteúdo. O presente trabalho pretende contribuir para o preenchimento dessas lacunas, a partir da análise dos procedimentos de textualização do texto sinalizado em Libras, realizada sob a metodologia da semiótica de linha francesa, assunto da próxima seção.

2. SEMIÓTICA ENQUANTO METODOLOGIA PARA ANÁLISE RÍTMICO-ACENTUAL DA LIBRAS

Todo o texto, nada senão o texto e nada fora do texto (Greimas, 1974, p. 25, tradução nossa¹⁴).

O objetivo geral da presente pesquisa é **compreender de que forma o sujeito enunciante mobiliza estratégias de textualização na Libras** de modo a favorecer seu projeto persuasivo. Dentro dessa finalidade, a abordagem qualitativa apresenta-se como mais apropriada porque busca entender os fenômenos em seu contexto natural de análise (Flick, 2009). O tipo exploratório de pesquisa possibilitou investigar, desenvolver e modificar conceitos ao longo do processo, visto que ainda não há uma sistematização dos estudos relacionados à estrutura rítmico-acentual da Libras. Além disso as pesquisas de cunho exploratório permitem uma maior familiaridade com o problema e apresentam um planejamento flexível, considerando diversos aspectos relacionados com o foco do estudo (Gil, 2010).

Portanto, utilizando o método hipotético-dedutivo, que tem a função de permitir a formulação de hipóteses e testá-las, a coleta de dados foi realizada de acordo como o procedimento bibliográfico, que, por sua vez, permitiu revisar e analisar a literatura existente sobre o tema de estudo. Assim, com vistas a esclarecer a escolha das técnicas adotadas para a coleta e análise de dados (Gil, 2010, p. 10), esta seção explica cada um dos critérios e procedimentos que permitiram a apreensão do fenômeno em consideração. Espera-se evidenciar como este trabalho situa-se mais no âmbito da semiótica do que no dos Estudos Surdos, sem, contudo, perder de vista as propostas a respeito das estruturas rítmico-acentuais em línguas de sinais realizadas por Birdwhistell (1979, p. 147), Valli (1993, p. 68), e Sutton-Spence (2021), recuperadas da seção de revisão teórica, sempre que possível em termos semióticos.

São elencados, na subseção seguinte, os protocolos desenvolvidos para a definição e seleção do *corpus* de aplicação. Na sequência, é realizada uma apreciação dos procedimentos e critérios de análise que se baseiam nas premissas desenvolvidas por Claude Zilberberg (2006a; 2006b; 2007; 2011; Fontanille; Zilberberg, 2001), autor que propõe, no conjunto da teoria semiótica, uma metalinguagem suficiente para a análise de ambos os planos da linguagem (expressão e conteúdo) de maneira isomórfica. Por fim, são realizadas considerações a respeito

¹⁴ *"Hors du texte, point de salut. Tout le texte, rien que le texte et rien hors du texte"*, no original.

dos *softwares* utilizados e da maneira como os resultados da análise são apresentados nas seções subsequentes.

2.1. DEFINIÇÃO DO *CORPUS* DE APLICAÇÃO

A obra selecionada como *corpus* de análise é *Onze histórias e um segredo: desvendando as lendas amazônicas*¹⁵, publicada no ano de 2016 pela Professora Ms. ^a Taísa Aparecida Carvalho Sales em conjunto com os alunos do 4º período de Letras/Libras da UFAM. A escolha dessa obra atende aos protocolos definidos como critérios de inclusão, quais sejam: posicionamento ético, natureza de texto, gênero textual, perfil enunciativo e posicionamento decolonial. Esses protocolos são explicados pormenorizadamente nos parágrafos seguintes.

Em primeiro lugar, priorizou-se a seleção do *corpus* de aplicação a partir de material disponível em domínio público. Esse protocolo foi necessário porque não são raras as pesquisas a respeito das línguas de sinais em que o *corpus* de aplicação torna-se inacessível algum tempo após a realização do estudo, devido à desativação do endereço de hospedagem indicado pelo pesquisador, por isso, via de regra, foram consideradas as produções disponibilizadas em portais institucionais de fácil acesso na *internet*, de onde o material pudesse ser, a qualquer tempo, recuperado, tanto durante o processo de desenvolvimento da pesquisa quanto posteriormente pelo público que, a partir deste manuscrito, interesse-se pela obra.

Na fase seguinte definiu-se que esta pesquisa realiza o tratamento analítico de textos literários¹⁶, à revelia dos que Fiorin (2003) denomina de textos utilitários. Terra (2022) explica que nos textos literários, do ponto de vista semiótico, há sempre uma maior preocupação com o plano de expressão, ou seja, em como o material linguístico será apresentado ao leitor-enunciatário, diferente dos textos utilitários que priorizam a função denotativa da linguagem, o que justifica o fato de o discurso literário ser um dos campos de exercício privilegiado em semiótica de linha francesa (Bertrand, 2003, p. 11). Essa escolha reverbera os resultados da tese de doutoramento de Castro (2019, p. 12) que apontam para “certa tendência de textos literários usarem mais recursos prosódicos”. Assim, o texto literário sempre mobiliza estratégias

¹⁵ A obra é distribuída gratuitamente e sua versão em vídeo ou texto em língua portuguesa e Libras pode ser baixada em <https://letraslibras.ufam.edu.br/index.php/ultimas-noticias/155-curso-letras-libras-da-ufam-lanca-obra-em-lingua-portuguesa-e-libras-em-parceria-com-o-ifam> e também em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/227710>.

¹⁶ É indicada, na revisão teórica (*supra*) a definição dos estudos linguísticos em língua de sinais a respeito do texto literário. Enfatiza-se que esta noção não foge da noção jakobsiana a respeito da função poética (conotativa) da linguagem, sendo o texto utilitário seu correlato próprio da função referencial (denotativa) da linguagem.

específicas para a manifestação textual, fato que coopera para a identificação mais eficiente fenômeno analisado.

Ainda nesta fase, no que diz respeito ao gênero literário priorizado para a análise, selecionou-se o gênero *conto*. Justifica-se essa escolha por supor-se legítima a afirmação de Milani (2008, p. 153) de que em todos os textos há a manifestação do processo semissimbólico da linguagem. Dessa forma, considerou-se a possibilidade analítica de textos que se afastem do gênero poema, para os quais a maioria das pesquisas acadêmicas atualmente se voltam¹⁷. O gênero conto mostrou-se como a melhor alternativa devido à tradição semiótica que, além de ter metodologicamente estruturado o nível narrativo do percurso gerativo de sentido a partir das contribuições da obra *Morfologia do conto maravilhoso* (1970) de Vladimir Propp, iniciou suas primeiras análises tomando este gênero como objeto. Desde então, o gênero conto tem sido objeto muito comumente utilizado para a análise semiótica, escolha analítica da qual este trabalho não pretende se distanciar. Os resultados da análise em outros gêneros textuais são do interesse do pesquisador (cf. Florêncio; Milani, 2022a, 2022b), porém não serão aprofundados devido aos limites formais deste trabalho.

O perfil enunciativo também foi um dos protocolos considerados para a seleção do *corpus* de aplicação. Como se verá adiante, sendo a enunciação a instância de mediação entre o conteúdo e sua concretização em forma de texto em Libras, procurou-se por obras cuja autoria fosse distinta de um conto para outro. Por esse protocolo, o conto selecionado pôde demonstrar sua produtividade analítica de modo que, a partir dos resultados encontrados por Castro (2019, p. 12), foi possível analisar a noção de semissimbolismo tensivo (delimitado *infra*) no conto, cuja descrição corrobora para a noção de *intencionalidade enunciativa*¹⁸, noção fundamental para a compreensão dos procedimentos de textualização.

O critério decolonial¹⁹ também foi considerado, em consonância com os principais temas empreendidos durante as disciplinas cursadas no programa de pós-graduação a que este

¹⁷ Para aprofundamentos, confira Florêncio; Milani. *Prosódia da Libras: estudo bibliométrico baseado nas pesquisas stricto sensu brasileiras*. Esta revisão sistemática apresenta os principais gêneros textuais considerados nas análises de produções acadêmicas no âmbito da pós-graduação brasileira, ainda no prelo.

¹⁸ *Intencionalidade enunciativa* está sendo tomada aqui na mesma acepção de *intentio auctoris* que, para Umberto Eco, quando analisa os tipos de leitura, solicita uma interpretação que “tem por finalidade buscar o que o autor [reconhecido enquanto sujeito que enuncia o texto] quer realmente dizer” (1990, p. 30). Não se afastando porém da *intentio operis*, aquela intencionalidade inerente ao texto, e sem deixar ao bel-prazer do leitor toda e qualquer interpretação, a que se poderia denominar como *intentio lectoris*. Demais esclarecimentos sobre esse conceito são apresentados na seção de revisão *teórica*, a partir da página 21.

¹⁹ Segundo o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2022), os estudos decoloniais são uma escola de pensamento que busca libertar a produção de conhecimento da epistemologia dos centros hegemônicos

trabalho está vinculado. Preocupou-se, dessa forma, em pesquisar obras literárias cuja produção, edição e publicação tenham sido realizadas prioritariamente nas regiões Centro Oeste, Norte ou Nordeste do Brasil, em detrimento das regiões Sul e Sudeste do país, de onde a maioria das pesquisas acadêmicas sobre a Libras geralmente tomam seus *corpora* de análise²⁰.

2.1.1. Conhecendo a Obra

Onze histórias e um segredo: desvendando as lendas amazônicas trata-se da coletânea de contos que narram lendas relacionadas à cultura amazônica adaptados para a Libras. O projeto de antologia, organizado pela Professora Ms. ^a Taísa Aparecida Carvalho Sales, contou com a participação de professores da Universidade Federal de Santa Catarina e do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas – IFAM, entre outros.

Nessa obra, são apresentadas onze lendas, a saber *A cobra grande*, *Mapinguari*, *Lenda do Uirapuru*, *O Boto Cor-de-rosa surdo*, *Lenda da vitória-régia*, *A lenda da mandioca*, *A lenda do guaraná*, *Lenda do pirarucu*, *A lenda da Iara*, *Kauane, uma guerreira surda* e *O amor faz nascer um povo: A lenda da família baré surda*. Cada uma das histórias conta com um autor diferente, todos acadêmicos do 4º período do Curso de Letras Libras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) no ano de 2015. O segredo retratado pelo título do livro refere-se ao último capítulo da obra, no qual é apresentado um glossário em *SignWriting*²¹ que relaciona os principais sinais utilizados na obra.

Os contos priorizam a linha temática que descreve os desafios da vida cotidiana da comunidade surda. Logo, temas como tolerância, relações sociais e familiares, o dilema entre diferença e deficiência, a dificuldade na comunicação e a Libras como garantia de acesso linguístico ao surdo repetem-se ao longo de todo o livro. Em termos semióticos, as adaptações possuem reforçada ancoragem na isotopia figurativa presente nas lendas de origem que, na cultura popular amazônica, são amplamente reconhecíveis. Essa característica será novamente retomada durante a análise das estratégias enunciativas presente no recorte desses textos que serve como *corpus* para este trabalho.

da ciência, realizando uma crítica à suposta universalidade atribuída ao conhecimento produzido nestes lugares. Isso corresponde a assumir uma valorização das produções científicas, culturais e políticas periféricas e locais como modo de resistência e desconstrução de padrões, conceitos e perspectivas impostos aos povos subalternizados durante séculos de colonização.

²⁰ Outro dentre os resultados apresentados por Florêncio; Milani. *Prosódia da Libras: estudo bibliométrico baseado nas pesquisas stricto sensu brasileiras*, no prelo.

²¹ Um dos sistemas conhecidos para escrita de línguas de sinais desenvolvido pela dançarina Valerie Sutton em 1974.

Onze histórias e um segredo: desvendando as lendas amazônicas é apresentada em quatro linguagens distintas: português escrito e narrado em vídeo, Libras escrita em *SignWriting*, ilustrações e tradução para Libras em vídeo. Para garantir a ampla distribuição da obra, o material impresso conta com um CD, no qual as quatro linguagens de manifestação são organizadas conjuntamente em onze vídeos diferentes.

Importa ressaltar que, mesmo diante dos inúmeros avanços para a análise de textos sincréticos (Cf. a respeito Schwartzmann *et al.*, 2021) que *grosso modo* textualizam o mesmo conteúdo por meio de várias linguagens, como é o caso da obra sob análise neste trabalho ao apresentar os contos em linguagens diferentes, **é do interesse desta pesquisa apenas o texto realizado em Libras, especificamente a tradução para Libras em vídeo**. Logo, estão fora das preocupações deste trabalho as manifestações do discurso apresentadas em *SignWriting*, Ilustrações ou mesmo o texto em língua portuguesa escrita ou oral, a serem recortadas do material disponível no CD, via *software* de edição de vídeos, apresentado adiante.

2.1.2. Seleção do conto para amostra

O levantamento bibliográfico deste trabalho foi feito a partir de sinais cujas relações semânticas básicas entre o referente e o item lexical sejam *a priori* arbitrárias (González, 1992, p. 101 *apud* Quadros; Karnopp, 2004, p. 32) no conto *O Boto Cor-de-rosa surdo*, cuja autora é Suelem Maquiné Rodrigues.

A seleção dessa produção se deu por esta concentrar, frente às demais produções da obra, material linguístico suficiente e vários dos fenômenos de interesse desta pesquisa dos quais pôde-se retirar quantidades satisfatórias de ilações, além de apresentar temas relevantes para a afirmação da cultura surda. O tamanho da amostra justifica-se pelo tempo de pesquisa demandado pelo curso de Mestrado, sendo necessário que todo o trabalho seja concluído no prazo de até vinte e quatro meses.

2.1.3. Levantamento bibliográfico dos autores

Taísa Aparecida Carvalho Sales é professora efetiva da Universidade Federal de Goiás - UFG, lotada na Faculdade de Letras no Departamento de Letras: Libras e Tradução. É Mestre em Letras pela Universidade do Oeste do Paraná - UNIOESTE (2013) e doutoranda em Letras pela mesma universidade. A autora é também a intérprete que sinaliza o vídeo do conto *O Boto Cor-de-rosa surdo*, selecionado como *corpus* de aplicação, e, portanto, figurativiza o ator da enunciação a que nos referiremos durante a análise empreendida na terceira seção deste trabalho

(a partir da página 71), contudo, como foi indicado anteriormente, tal ator da enunciação configura-se como um agente construído no e pelo texto e, portanto, não diz respeito à pessoa ontológica de Taísa Aparecida Carvalho Sales.

Suelem Maquiné Rodrigues é professora efetiva do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Possui mestrado em Ensino Tecnológico pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas (IFAM) e, atualmente, é doutoranda pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

2.2. PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Assume-se como procedimento de análise deste trabalho a proposta semiótica de Algirdas Julien Greimas e seus discípulos para a resolução de problemas da significação que escapam da ordem do signo. Posto isso, a análise do conto selecionado é empreendida em duas etapas e uma respectiva subseção de considerações.

Na primeira etapa, os dados são examinados sob o ponto de vista do discurso, portanto é analisado o plano de conteúdo do conto. Nessa fase, o plano de conteúdo do *corpus* foi analisado na sequência que parte desde seus elementos mais concretos até àqueles que correspondem às suas estruturas elementares e abstratas. A segunda etapa consiste na análise do texto e das estratégias de textualização. Por fim, são realizadas considerações a respeito dos elementos linguísticos da Libras enquanto plano de expressão que manifesta o conteúdo do conto *O Boto Cor-de-rosa surdo*.

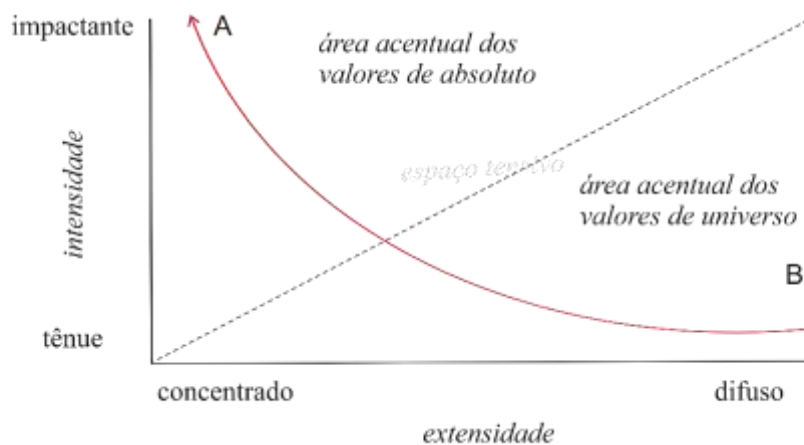
As implicações decorrentes da análise discursiva, ou seja, do plano de conteúdo, e textual, do plano de expressão, são postas à discussão sobre as relações entre esses dois planos linguísticos. Essas considerações são importantes por permitirem a identificação do processo semissimbólico da linguagem, responsável por possibilitar a semimotivação na qual categorias da expressão realizam ênfases no conteúdo (Zilberberg, 2006b, p. 166). Desse modo, as premissas indicadas por Jean-Marie Floch, citação abaixo, norteiam a análise empreendida nesta pesquisa.

As linguagens semissimbólicas caracterizam-se não pela conformidade de elementos da expressão e do conteúdo isolados, mas pela conformidade de certas categorias desses dois planos. Citam-se geralmente como formas semissimbólicas significantes as formas prosódicas e certas formas de gestualidade. O /sim/ e o /não/ correspondem assim, em nosso universo cultural, à oposição dos movimentos da cabeça sobre os eixos verticalidade vs horizontalidade. (Floch, 2009, p. 161-162)

Para tanto, toma-se a metalinguagem oferecida pelos desenvolvimentos mais recentes da semiótica para a análise de ambos os planos de maneira *isomórfica* — termo, não por acaso, hjelmsleviano (Zilberberg, 2006a, p. 197 ss.). O trabalho desenvolvido principalmente por Claude Zilberberg, que concede primazia à afetividade e à continuidade dentro da teoria semiótica, apresenta-se, nesta dissertação, para esse fim (cf. Fontanille; Zilberberg, 2001; Zilberberg, 2006a, 2006b, 2007, 2011).

De acordo com essa perspectiva, a *afetividade*, entendida como conjunto de funções que podem ser descritas e analisadas, é assumida como a categoria na qual a *intensidade*, de ordem do *sensível*, rege a *extensidade*, que é da ordem do inteligível. Dessa forma, é possível dispô-las em um diagrama no qual a linha das ordenadas é ocupada pela intensidade e a linha das abscissas pela extensidade. As correlações complexas entre essas duas *dimensões* resultam no *espaço tensivo* que, sob a inspiração do *campo de presença* descrito por Merleau-Ponty, descreve o local onde os fatos semióticos são percebidos por sua relação tensiva. Então, à análise empreendida neste trabalho interessa compreender a gradação de *impacto* e *difusão* no *intervalo* que compreende um ponto A e um ponto B, ou seja, as modulações pelas quais, em maior ou menor medida, A afasta-se de B (Zilberberg, 2011, p. 22-27; Greimas, 2017), conforme representa o diagrama da Figura 7, a seguir.

Figura 7 — Dimensões tensivas



Fonte: Adaptado de Zilberberg (2011, p. 69).

As dimensões da intensidade e da extensidade preveem ainda respectivas subdimensões a serem consideradas. A intensidade une o par de subdimensões *andamento* e *tonicidade*, e a extensidade, une o par *temporalidade* e *espacialidade*. A combinação entre essas quatro

subdimensões gera as alternâncias entre correlações inversas e conversas (cf. Figura 9, na página 58), aplicáveis tanto ao conteúdo quanto à expressão do texto, da seguinte maneira:

Quadro 4 — Correlações entre subdimensões tensivas

Correlações conversas		Correlações inversas
Subdimensões pertencentes a mesma dimensão ↓	Subdimensões pertencentes a dimensões distintas ↓	Subdimensões pertencentes a mesma dimensão ↓
andamento \times tonicidade \approx o transporte	tonicidade \times temporalidade \approx a persistência	andamento \times temporalidade \approx o abreviamento
temporalidade \times espacialidade \approx a generalização	tonicidade \times espacialidade \approx a profundidade	andamento \times espacialidade \approx o estreitamento

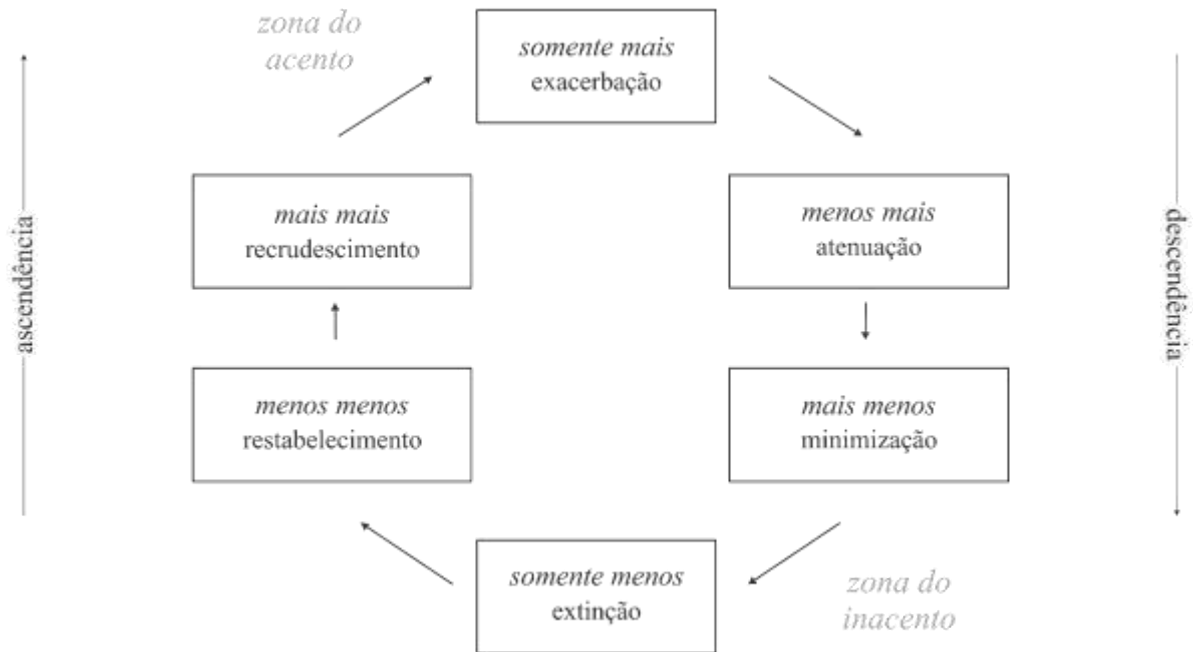
Fonte: Adaptado de Zilberberg (2011, p. 72).

Dessa forma, toda grandeza inserida em um espaço tensivo recebe cifras tensivas que indicam o incremento de *mais* ou *menos* intensidade (tonicidade e andamento) e abrangência (espacialidade e temporalidade) dentro de um universo específico de sentido.

A análise do conto *O Boto Cor-de-rosa surdo*, na seção seguinte, segue as noções apresentadas por Birdwhistell (1979, p. 147), Valli (1993, p. 68) e Sutton-Spence (2021) adaptados aos critérios operatórios postulados pela semiótica tensiva, nos termos destas subdimensões acima apresentadas. Portanto, são analisadas as “desigualdades criadoras que ligam a intensidade e a extensidade” no conteúdo e na expressão do texto (Zilberberg, 2006b, p. 169).

Em outras palavras, com vistas a compreender a *estrutura tensiva* do conto analisado, é realizado um *mapeamento* do tipo de valores, se de *continuidade*, também denominados pela semiótica como *emissivos*, ou de *descontinuidade*, também denominados *remissivos*, que prevalecem em ambos os planos. A identificação dessas *cifras tensivas* possibilita corresponder o conteúdo e a expressão às dimensões da intensidade ou da extensidade que são moduladas no objeto semiótico de acordo com uma certa *direção descendente* ou *ascendente* de modo a criar “variações que conduzem seja ao aumento da tensão afetiva, seja ao relaxamento cognitivo” (Fontanille, 2019, p. 110). Reconhecidas como uma gradação de fases (ou, vetores cursivos), tal dinâmica tensiva é ilustrada pela Figura 8, na próxima página.

Figura 8 — Esquematismo tensivo: ascendência e descendência das cifras de tensão



Fonte: Adaptado de Tatit (2019, p. 154).

Assumindo o discurso uma cadência mais lenta, o esquematismo tensivo indicado pela Figura 8, acima, aumenta a tensão afetiva na orientação que denominada como *ascendente* ou *progressiva* e pode ocorrer por:

- Uma primeira fase de *Restabelecimento* que, por sua vez, ainda pode ser subdividida em duas etapas distintas: *retomada* e *progressão*;
- Uma segunda fase denominada *Recrudescimento*, também passível de subdivisão em *Amplificação* e *saturação*, até que, por fim, alcance a *exacerbação*, lugar das cifras tensivas de *somente mais*.

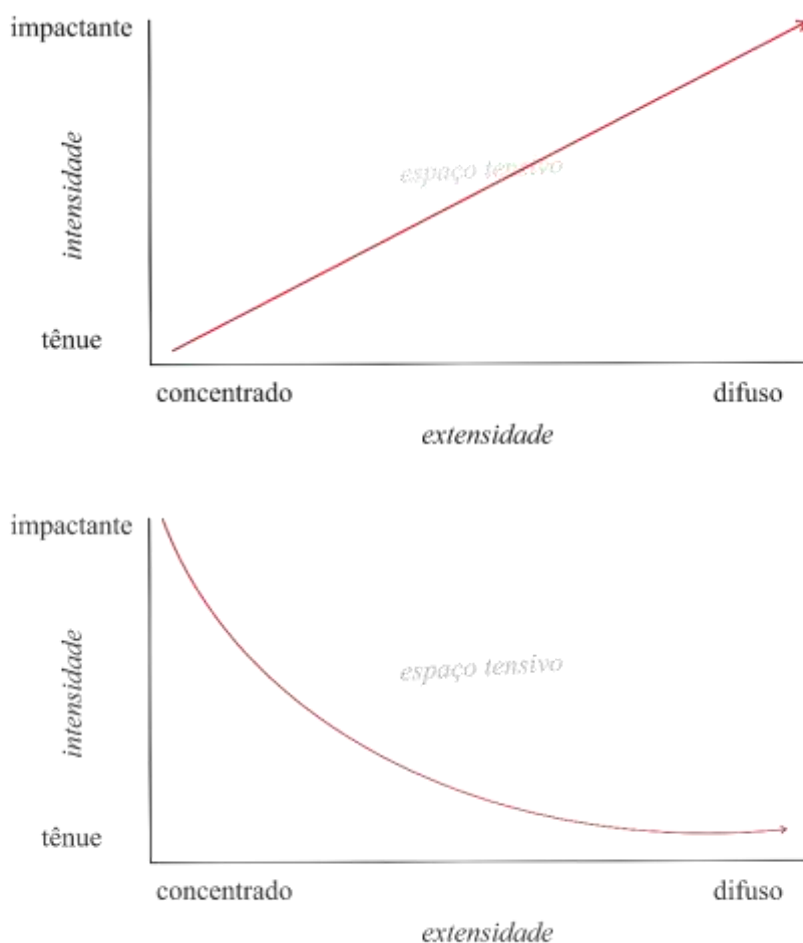
A orientação denominada como *descendente*, ou ainda *regressiva*, corresponde ao relaxamento²² cognitivo e também segue o mesmo princípio, possibilitando:

- Etapas de *Moderação* e *Diminuição*, para uma primeira fase de *Atenuação*;
- E etapas de *Redução* e *Extenuação* para uma segunda fase de *Minimização*, até que alcance a *extinção*, lugar das cifras tensivas de *somente menos* (Tatit, 2020, p. 200).

²² Ou, caso prefira-se outro termo, *laxidão*, conforme propõe Claude Zilberberg em seu *Essai sur les modalités tensives* (1981, p. 7).

Os diagramas ilustrados pela Figura 9, abaixo, indicam, respectivamente uma ascendência implicativa, de correlação conversiva, e uma descendência concessiva, de correlação inversa. Note-se, porém, que ambas as direções tensivas podem assumir tanto a lógica concessiva quanto a lógica implicativa a depender do texto produzido.

Figura 9 — Diagramatização dos esquemas de orientações tensivas



Fonte: Adaptado de Fontanille (2019, p. 111).

Ocorre que, quando colocadas em relação ao *forema direção*, responsável pela ascendência e descendência tensiva mencionadas acima, essas quatro subdimensões resultam nas *valências*, noção integrante da *sintaxe intensiva*, conforme Quadro 5, na página seguinte. Tais *valências* decorrentes deste procedimento são conservadas neste trabalho tanto para a análise rítmico-acental do plano de expressão quanto para as considerações acerca da prosodização do conteúdo do videotexto selecionado, de acordo com os postulados de Zilberberg (2000, p. 104).

Quadro 5 — Graus de tonicidade do Movimento

dimensões	intensidade regente		extensidade regida	
Subdimensões forema	andamento	tonicidade	temporalidade	espacialidade
direção	aceleração vs desaceleração	tonificação vs atonização	foco vs apreensão	abertura vs fechamento

Fonte: Adaptado de Zilberberg (2011, p. 74)

As demais valências resultantes da correlação entre as quatro subdimensões e os demais foremas, a saber *elã* e *posição*, não são considerados neste trabalho. A preleção do forema direção na presente pesquisa é justificada pela responsabilidade que tem de gerar as “direções passíveis de serem analisadas de maneira canônica” em ambos os planos (Zilberberg, 2011, p. 252), o que, em correlação com subdimensões tensivas, têm como produto as categorias aspectuais de *Atenuação*, *Minimização*, *Restabelecimento* e *Recrudescimento*, conforme ilustra a Figura 8, na página 57. Essas categorias aspectuais são tomadas como balizas do conteúdo e da expressão, durante a terceira seção, *Análise do conto O Boto Cor-de-rosa surdo*.

Naquilo que Zilberberg denomina de semântica intensiva, a correlação entre cada uma das categorias aspectuais com as subdimensões tensivas resulta nas subvalências de caráter *nulo*, *tênue*, *forte* ou *supremo*, que são, respectivamente *matrizes* de sobrecontrário átono, subcontrário átono, subcontrário tônico e sobrecontrário tônico. Tais subvalências, por sua vez, são ainda utilizadas como metatermos para a classificação de cada um dos critérios de análise, tanto na expressão quanto no conteúdo do *corpus* de análise.

O objeto semiótico — qualquer grandeza que faça sentido — só passa a existir à medida que é percebido e, portanto alocado no campo de presença, por um *enunciatório*. Ocorre que um texto pode ser trabalhado para apresentar informações de maneira concentrada e impactante, gerando descontinuidades, ou de forma difusa e tênue, prolongando continuidades (Tatit, 2014, p. 376).

Em termos do que Zilbeberg (2007, p. 25) chamou de *sintaxe juntiva*, um objeto pode ser posto diante do campo de presença de acordo com certos *modos*: ele pode adentrar o espaço tensivo de maneira mais previsível, numa lógica *implicativa*, *lentamente*, de maneira que o enunciatório possa *focalizar* um estado *esperado*, o qual deve *conseguir* paulatinamente. De modo contrário, o mesmo objeto pode ser posto em presença do sujeito de forma inusitada, em eventos que *sobrevém* inesperadamente numa lógica de *concessão*, segundo a qual, apesar de

tais eventos não poderem acontecer, acontecem, deixando ao sujeito somente a opção de *apreender* toda sua intensidade (Teixeira *et al.*, 2014, p. 322; Zilberberg, 2007, p. 25–26). Obtém-se, assim, a descrição dos *estilos discursivos* de *exercício* e do *acontecimento*, relacionados no Quadro 6, a seguir.

Quadro 6 — Integrações dos modos reconhecidos

<i>Determinados</i> → <i>Determinantes</i> ↓	o exercício ↓	o acontecimento ↓
modo de eficiência →	conseguir ²³	sobrevir
modo de existência →	focalização	apreensão
<i>modo de junção</i> →	implicação	concessão

Fonte: Adaptado de Zilberberg (2007, p. 25).

Os desenvolvimentos da proposta da análise tensiva sugerem que as duas lógicas determinadas pelo modo de junção sejam assumidas não como extremos característicos de cada estilo discursivo, mas sim como uma dinâmica gradual (Coutinho; Mancini, 2020, p. 32). Por essa lógica, entre o evento implicativo e o acontecimento concessivo é possível reconhecer diferentes graus que vão desde a concessão mais tênue possível até seu oposto superlativo complementar, a implicação forte. Isso “possibilita uma expansão das análises e até mesmo a construção de desenhos tensivos, mapeando as modulações perceptivas geradas por quebras ou satisfações de expectativas e pelos níveis de intensidade alcançados” (Coutinho; Mancini, 2020, p. 32). A seu tempo, esse mecanismo demonstrará a sua produtividade durante a análise empreendida na seção seguinte.

A presente pesquisa empreende, portanto, a análise tensiva do processo semissimbólico presente no conto em Libras *O Boto Cor-de-rosa surdo*, por meio dos procedimentos tensivos do modelo semiótico. Tal semissimbolismo de ordem tensiva permite uma dupla articulação semissimbólica ao passo que os elementos do plano de expressão encontram correlação não apenas com o plano de conteúdo, mas também com as variações do campo de presença (Mancini; Calil, 2015, p. 20), conforme a citação na página seguinte.

²³ Na semiótica essa noção também é encontrada muitas vezes grafada como *pervir*. Manteve-se aqui essa primeira denominação pela maior facilidade de, por ela, desenvolver uma explicação.

ao incorporar o semissimbólico ao gráfico tensivo, busca-se unir forma e substância em um substrato de análise que não se punha pertinente até então para articular uma dimensão opositiva [...] à dimensão perceptiva do sujeito imerso em um campo de presença. Os gráficos de semissimbolismo usados até agora, assim, usam quatro grandezas: as categorias de forma de conteúdo e expressão, divisíveis, e as de substância, que se relacionam de modo indissociável entre os limites dos eixos de intensidade e extensidade. [...] Ainda polarizado, o semissimbolismo, articulado à estrutura tensiva, perde o caráter binário para substituí-lo por uma lógica gradativa. (Mancini; Calil, 2015, p. 20)

Interessante retomar como a relação semissimbólica estabelecida entre as categorias da expressão e do conteúdo é própria do contexto de enunciação, e que, fora dele, ela não existiria. Assim, no exemplo da citação apresentada na página 51, a /afirmação/ só terá relação com a /verticalidade/ do movimento da cabeça no contexto da gestualidade cotidiana, e o mesmo acontece para os seus termos complementares, ou seja, é uma relação transitória (Greimas e Courtés, 2021, p. 452–453; Lemos, 2010). Esse fato encontra correspondência com os resultados a que chega Castro (2019, p. 12) quando afirma não haver um padrão rítmico-acental em Libras, ao passo que cada sinalizante usa os tais recursos de forma própria com vistas a estabelecer a consistência de seu registro.

2.3. CRITÉRIOS DE ANÁLISE DO PLANO DE EXPRESSÃO

Estipulada a metodologia semiótica como procedimento de análise desta pesquisa, de acordo com as considerações realizadas acima, esclarece-se, a seguir, os critérios que ajudaram a apreender os elementos constitutivos do plano da expressão, visto que, apesar de já estar prevista pelo trabalho do Claude Zilberberg, ainda são poucas as pesquisas que estendam a ambos os planos da linguagem a metalinguagem proposta pelo autor, o que acaba por indicar ao método descrito a seguir certo caráter inovador tanto para a análise dos elementos rítmico-accentuais da Libras quanto para o modelo semiótico atualmente ainda em desenvolvimento.

Na análise do plano de expressão, ainda que se preservem as valências e subvalências previstas no cânone semiótico, adequa-se a metalinguagem dada às subvalências à especificidade da modalidade visuoespacial do texto em Libras. Desse modo, sem perder de vista o cerne da noção conceitual, optou-se por denominações mais aproximadas de cada elemento analisado, na esteira do que postula Tatit (2014), citação a seguir.

Verificamos a todo instante que, embora a teoria nos oriente nas observações dos fatos textuais, é necessário habituar-se às exceções e, mais do que isso, habituar-se a acolher as exceções em novas formulações, dado que a longo prazo são elas que farão as novas regras. Em outras palavras, refletir a partir de um texto é sempre prestar um tributo a sua intrigante singularidade (2014, p. 301).

Assim, os critérios de análise, elencados acima, são explicitados a seguir, com vistas a apresentar as subvalências específicas consideradas na análise do plano de expressão.

2.3.1 Tonicidade

Segundo Birdwhistell (1979, p. 147), a análise da intensidade está vinculada à força motora empregada para a construção do sinal, prioritariamente no que diz respeito ao Movimento. Esse ponto de vista encontra reflexo no conceito de Claude Zilberberg (2011) de tonicidade, noção que será assumida por este trabalho. Sob essa perspectiva, as considerações sobre a *Tonicidade* na expressão indicam as acentuações que correspondem às ênfases do plano de conteúdo (Zilberberg, 2006b, p. 166).

Seguindo o ponto de vista de Valli (1993, p. 68), esse critério é estendido também para o modo como são realizadas as Pausas, as Configurações de mão e o uso das Expressões corporais (tórax) durante a sinalização. Logo, a *Tonicidade* inerente a esses três elementos da expressão pode ser apreendida pelas valências *tonificação* vs. *atonização*. As subvalências para cada elemento da expressão foram consideradas de acordo com suas especificidades materiais. Desse modo, a análise da *Tonicidade* procedente do parâmetro Movimento é realizada considerando-se os graus de tonificação e atonização indicados pelo Quadro 7, a seguir.

Quadro 7 — Valências e subvalências da *Tonicidade* do Movimento

Valências	Subvalências
Tonificação	Movimento Repetido
	Movimento alternado
Atonização	Movimento único
	Movimento tênue

Fonte: Elaboração própria (2024).

Por sua vez, a *Tonicidade* das pausas aponta para os graus de tensão mediante sua natureza brusca, transicional, de repouso ou sutil, conforme demonstra o Quadro 8, na próxima página.

Quadro 8 — Valências e subvalências das pausas

Valências	Subvalências
Tonificação	Brusca
	Transicional
Atonização	Repouso
	Sutil

Fonte: Elaboração própria (2024).

Ainda, a *Tonicidade* das CM aponta para os graus de tensão de acordo com o conceito de *simetria* indicado por Sutton-Spence (2021, p.57-58):

Quadro 9 — Valências e subvalências da *Tonicidade* nas Configurações de Mão

Valências	Subvalências
Tonificação	Duplicação simétrica
	Duplicação assimétrica
Atonização	Sinal Manual
	Sinal Não-manual

Fonte: Elaboração própria (2024).

Por último, os graus de *Tonicidade* inerentes às Expressões corporais (tórax) são indicados de acordo com seu uso durante a sinalização, classificados como neutro, inclinação lateral (para a esquerda ou para a direita) ou inclinação sagital (para trás ou para frente), bem como movimento rotacional (translação da direita para a esquerda e vice-versa) realizados pelo sinalizador durante a produção do sinal, conforme demonstra o Quadro 10, a seguir.

Quadro 10 — Valências e subvalências da *Tonicidade* nas Expressões corporais (tórax)

Valências	Subvalências
Tonificação	Rotação do Troco
	Inclinação sagital
Atonização	Inclinação lateral
	Uso Neutro do Troco

Fonte: Elaboração própria (2024).

2.3.2 Andamento

O andamento busca compreender a aceleração empreendida no parâmetro Movimento durante a produção dos sinais. Essa noção, encontrada desde Birdwhistell (1979, p. 147) e Valli (1993, p. 68), pode ser caracterizada pelas valências tensivas *aceleração vs. desaceleração*.

Dessa maneira, as subvalências que caracterizam o parâmetro Movimento analisado sob o critério *Andamento* podem ser determinadas conforme seja produzido de modo retardado, lento, rápido ou precipitado pelo enunciador, conforme demonstra o Quadro 11, a seguir.

Quadro 11 — Valências e subvalências do *Andamento*

Valências	Subvalências
Aceleração	Precipitado
	Rápido
Desaceleração	Lento
	Retardado

Fonte: Elaboração própria (2024).

2.3.3 Temporalidade

O critério de *Temporalidade* diz respeito à duração decorrida para a realização de determinado elemento no texto sinalizado. Dessa forma, está associado às pausas, suspensões e alterações no Movimento, todos classificados de acordo com as valências *brevidade vs. longevidade*. Assim, os graus de tensão da duração desses elementos, sendo regidas pelas mesmas valências, correspondem às subvalências indicadas pelo Quadro 12, a seguir, de acordo com sua duração em segundos.

Quadro 12 — Valências e subvalências do *Temporalidade* das Pausas e Suspensões





Valências	Subvalências	Duração em segundos
Brevidade	Nulo	00m00s até 00m01s
	Breve	00m02s até 00m03s
Longevidade	Longo	00m04s até 00m05s
	Extenso	00m06s até 00m07s

Fonte: Elaboração própria (2024).

2.3.4 Espacialidade

Esse critério repercute a noção de *rima* proposto por Sutton-Spence (2021, p. 185-183) e designa a *Abertura vs. Fechamento* realizados no espaço de sinalização nos elementos da expressão Configuração de mão, Trajetória do Movimento, Expressões faciais (boca e olhos) e Expressões corporais (ombros) com vistas a apreender os padrões físicos que se repetem no plano de expressão. A isso denomina-se, neste trabalho, *isotopias figurativas da expressão*, em linha com o que postula Barros (2001, p. 155). Para a depreensão os graus de tensão na *Espacialidade* do parâmetro Configurações de mão, foram consideradas as subvalências relacionadas no Quadro 13, a seguir.

Quadro 13 — Valências e subvalências da *Espacialidade* nas Configuração de Mãos

Valência	Subvalências	Exemplo
Fechamento	Contraído	
	Fechado	
Abertura	Aberto	
	Espraiado	

Fonte: Elaboração própria (2024); Sutton; Frost, 2010.

Nos sinais realizados com duas Configurações de Mãos diferentes, considerou-se a tensividade da mão dominante no sinal. Nos sinais que marcaram a transição de uma Configuração de Mão para outra por um movimento interno, considerou-se a Configuração de Mão que, do ponto de vista da duração, mais prevaleceu.

Para a apreensão dos graus de tensão na *Espacialidade* das Expressões corporais, feitas com os ombros, foram consideradas as mesmas subvalências indicadas acima para as Configurações de mão (Quadro 13), no entanto, quanto aos graus de tensão da *Espacialidade* das Expressões Faciais (olhos) e das Expressões Faciais (boca), optou-se pelas subvalências relacionadas no Quadro 14, a seguir:

Quadro 14 — Valências e subvalências da *Espacialidade* das Expressões Faciais (olhos e Boca)

Valência	Subvalências
Abertura	Arregalados
	Abertos
Fechamento	Fechados
	Contraídos

Fonte: Elaboração própria (2024).

No que diz respeito ao caráter espacial do Trajetória do Movimento, também se optou por subvalências que correspondessem aos graus de abertura e fechamento de acordo com os termos do Quadro 15, a seguir:

Quadro 15 — Valências e subvalências da *Espacialidade* do Movimento

Valência	Subvalências
Abertura	Ampliado
	Largo
Fechamento	Curto
	Reduzido

Fonte: Elaboração própria (2024)

Com vistas a organizar visualmente os critérios de análise da acentuação rítmica da expressão em Libras, desenvolveu-se o Quadro 16 — Critérios de análise rítmico-acental da Libras, apresentado na página seguinte.

Quadro 16 — Critérios de análise rítmico-acental da Libras

	Subdimensões	Femas	Valências	Subvalências
INTENSIDADE	Tonicidade	Movimento	Tonificação vs. Atomização	Tênue → único → Alternado → Repetido
		Pausas		Sutil → Branda → Abrupta → Brusca
		Configurações de Mão		Não-manual → Manual → Assimétrico (Duplicação) → Simétrico (Duplicação)
		Tronco (tórax)		Neutro → Lateral (Inclinação) → Sagital (Inclinação) → Rotacional
	Andamento	Movimento	Aceleração vs. desaceleração	Retardado → Lento → Rápido → Precipitado
EXTENSIDADE	Temporalidade	Movimento	Brevidade vs. Longevidade	Nulo → breve → longo → extenso
		Pausas		
		Suspensões		
	Espacialidade	Configuração de mão	Abertura vs. Fechamento	Contraído → fechado → aberto → espreado
		Tronco (ombros)		Contraído → Balanceado → Alinhado → Distendido
		Trajetória do Movimento		Reduzido → curto → largo → ampliado
		Expressões faciais (olhos)		Contraído → fechado → aberto → arregalado
		Expressões faciais (boca)		Contraído → fechado → aberto → arregalado

Fonte: Elaboração própria (2024).

2.4 CRITÉRIOS DE ANÁLISE DO PLANO DE CONTEÚDO

Importa, após realizado o exame ritmo-acental da expressão, realizar a análise destes elementos no plano de conteúdo, também denominados por Tatit (2023) como prosódia profunda do texto. O objetivo é considerar como os critérios tensivos empreendidos na análise da expressão podem ser empregados para a análise do discurso. Assim, nesta etapa, a partir das mesmas modulações já apresentadas na subseção anterior, será evidenciado o jogo de tensões em torno do qual os elementos discursivos são construídos. Para tanto, será feita a descrição das cifras tensivas dispostas no percurso gerativo de sentido.

Logo, por exemplo, em termos de tonicidade, interessa recuperar a modulação Tenuidade → Unicidade → Alternância → Repetição para a análise da organização semântica das isotopias temáticas e figurativas, da hierarquia dos programas narrativos (assim como seus modos de disposição em teia, em paralelo, de modo sequencial), bem como neologismos, reiteraões de sinais, etc.; Da mesma forma, em outro exemplo, no que diz respeito à espacialidade, a ampliação, a compressão ou a elipse de orações, que resultam na perda de seqüências figurativo-temáticas, em pausas e lacunas de sentido na superfície discursiva e em apagamento ou quebra da hierarquia de vozes, poderão ser analisadas pelos graus da modulação Redução → Encurtamento → Alargamento → Amplificação que demarcam, no conteúdo, os regimes de passâncias e saliências próprias do incremento de cifras tensivas de *mais* ou de *menos* afetividade (Barros, 2021; Lima, 2013; Mancini, 2020).

A última etapa deste trabalho consistirá na discussão das compatibilidades semissimbólicas entre os planos da linguagem, de modo a evidenciar como o arco tensivo mobilizado pelos elementos rítmico-acentuais da expressão corresponde àquele desenvolvido pela prosodização do conteúdo. Fazemos nossas as declarações de Zilberberg (2011, p. 16) ao dizer que “sem fazer do isomorfismo dos dois planos uma religião, consideramos que o acento ocupa no plano da expressão uma posição tal que não se poderia conceber que ele deixasse de desempenhar algum papel no plano do conteúdo”. Importa, portanto, reconhecer quais são os efeitos de sentido decorrentes das modulações resolúveis operadas entre os planos da linguagem.

2.5 SOFTWARES UTILIZADOS

Utilizou-se o *software Shotcut*²⁴ para realizar a operação de recorte do enquadramento e retirada do plano de fundo do material em vídeo. O texto em português e ilustrações presentes nos vídeos foram desprezados, restando apenas o quadrante relativo ao intérprete que realiza a tradução para a Libras. Dada a resolução dos vídeos analisados, foram realizados tratamentos de cor e correções gráficas, como a retirada de *background*, despixelização das imagens, etc. via *softwares* tais como *Adobe Photoshop*²⁵ e *CorelDraw*²⁶, com vistas a otimizar sua apresentação ao leitor deste manuscrito, sem, contudo, incorrer em prejuízos à integridade do material analisado.

2.6 APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

Durante todo este trabalho, os termos e expressões referentes aos conceitos da semiótica de linha francesa são destacados com *itálico*. Espera-se, com isso, que o leitor possa recuperar a informação referente ao conceito destacado no âmbito da teoria semiótica, evitando, ambiguidades em relação a outras teorias de análise do discurso, ou mesmo da linguística geral. Também são destacados os termos e expressões em línguas estrangeiras, bem como títulos de obras citados neste manuscrito.

Os resultados da análise e as respectivas discussões a respeito destes estão apresentados na seção seguinte deste trabalho. Definiu-se por apresentá-los de maneira conjunta e em uma sequência específica. São utilizadas subseções denominadas de acordo com as categorias aspectuais da sintaxe intensiva, vistas acima, a partir da posição da qual parte, respectivamente, o discurso e o texto em cada uma das etapas analíticas do conto analisado.

Conforme mencionado anteriormente, após uma breve introdução, são abordadas os aspectos discursivos da linguagem na subseção intitulada *Inaiê e a vivência remissiva do pouco a pouco*. Nela é analisado o conteúdo gerado pelo *corpus* de aplicação. Na sequência, apresenta-se, na subseção *A ordem do gênero e a solicitação da práxis enunciativa*, quais são os elementos da expressão mobilizados para a realização do procedimento de textualização. A análise de cada plano do conto (discursivo e textual) é dividida pelas fases que compõem a dinâmica tensiva, a

²⁴ *Shotcut* é um editor de vídeo de código aberto disponível para as plataformas FreeBSD, macOS, Linux e Windows. Seu desenvolvimento começou em 2011, e é baseado no *framework MLT*.

²⁵ Programa de computador desenvolvido pela *Adobe Systems*, utilizado para edição profissional de imagens digitais e trabalhos de pré-impressão gráfica.

²⁶ Programa de computador desenvolvido pela *Corel Corporation*, utilizado normalmente para desenhos vetoriais em duas dimensões.

saber *Restabelecimento*, *Recrudescimento*, *Atenuação* e *Minimização*, na ordem de sua ocorrência em cada plano. Os comentários a respeito de cada uma das etapas que compõem as respectivas fases são delimitados por espaçamento entre os parágrafos, dentro da subseção. Os resultados acerca de cada etapa são comentados de acordo com a ordem dos critérios de análise determinados no item 3.2, acima, a saber: *Tonicidade*, *Andamento*, *Temporalidade* e *Espacialidade*. Os critérios de análise são sempre indicados com a primeira letra em maiúscula, com vistas a diferenciá-los da terminologia semiótica. Por fim, a subseção *Considerações* resume os pontos de discussão realizados e as implicações decorrentes das duas etapas anteriores da análise.

Antes do início da análise, é apresentada uma imagem relativa ao primeiro *frame* do vídeo analisado na sequência. Nessa imagem está indicado um *QR code* que direciona o leitor à respectiva página da internet onde o vídeo-conto está hospedado. No decorrer da análise, são apresentadas várias imagens com fins de ilustração do que está sendo discutido. Sempre que necessário, as imagens ilustrativas também fazem uso do mesmo recurso de *QR code*, indicado acima.

Os vídeos a que direcionam esses *QR codes*, enquanto recortes do *corpus* original, correspondem à versão dinâmica e expandida dos sinais exemplificados pelas suas respectivas imagens. Optou-se por hospedar os vídeos que ilustram a análise realizada em um canal específico do pesquisador no sítio da internet YouTube, utilizando a configuração de vídeo não listado. Essa escolha foi motivada pela ampla popularidade e reconhecimento do YouTube como plataforma de compartilhamento de vídeos e ainda pelo fato de que esse sítio oferece recursos avançados de visualização e segurança de longo prazo para preservação dos vídeos. Ao configurar os vídeos como não listados, é possível controlar o acesso a eles, compartilhando os *links* apenas com eventuais leitores deste trabalho.

Também são feitas referências aos sinais realizados no videotexto por meio do glosas, isto é, palavras grafadas em letras maiúsculas que correspondem a uma aproximação do sentido de cada sinal em língua portuguesa. Durante a transcrição, para indicar a ocorrência de classificadores, fez-se uso de parênteses. Optou-se por esse sistema por ele possibilitar que se coloque em evidência o significado de cada sinal realizado no contos sob análise. A glosagem completa pode ser conferida no APÊNDICE D – *Glosagem do conto O Boto Cor-de-rosa Surdo*.

3 ANÁLISE DO CONTO *O BOTO COR-DE-ROSA SURDO*

O que é necessário reter é a possibilidade e a necessidade de utilizar o significado para o estudo do significante e o significante para o estudo do significado (Greimas, 1973, p. 43).

Em “O Boto Cor-de-rosa surdo” narra-se a história de uma jovem indígena²⁷ chamada Inaiê que, durante muito tempo, sofreu por ser surda em uma comunidade ouvinte com a qual não conseguia se comunicar. Apesar de, no início, a surdez apresentar-se como uma característica que a tornava especial, a personagem passa a problematizar sua condição de forma cada vez mais intensa. Porém, será somente depois de uma série de esforços frustrados que o acontecimento miraculoso de encontro com o ser mágico Boto Cor-de-rosa, personagem também surdo nesta adaptação, instaurará a comunicação na vivência da protagonista em sua mais plena manifestação. O *Qr-code* da Figura 10, abaixo, direciona para a página no qual o vídeo-conto pode ser assistido na íntegra.

Figura 10 — Conto *O Boto Cor-de-rosa Surdo*



Fonte: Sales (2016).

Para a semiótica de linha francesa, a unidade de análise é o texto, definido como a reunião de um conteúdo e uma expressão a partir do trabalho de uma instância que o enuncia. Portanto, analisar o texto implica a análise da enunciação, o que possibilita, por fim, a análise não somente dos “produtos cristalizados [...] da atividade semiótica — os signos, por exemplo

²⁷ No decorrer da análise, utilizamos o termo “índia” por “indígena” por ser este o termo empregado pela obra *Onze Histórias e um segredo*, em sua tradução para língua portuguesa.

—, mas também, e principalmente, [d]os próprios atos semióticos” (Fontanille, 2019, p. 85-86). Portanto, esta seção pretende discretizar o modo como tal evento é construído durante o percurso gerativo de sentido deste conto, para, na sequência, adotando o ponto de vista da enunciação, demonstrar como a manifestação do discurso regula o modo de convocação tímico-fórica do enunciatário.

Segundo Barros (1997, p. 61), dois aspectos principais devem ser analisados: “o contrato que se estabelece entre o enunciador e o enunciatário e os meios empregados na persuasão e na interpretação”. A subseção *Inaiê e a vivência remissiva do pouco a pouco*, a seguir, procura primordialmente indicar os segundo aspecto. Ficará a cargo da subseção da *A ordem do gênero e a solicitação da práxis enunciativa*, portanto, o duplo papel de estender esta última, além de enfatizar qual a natureza do contrato que estipula como o enunciatário deve interpretar o discurso do conto sob análise.

A análise não parte da perspectiva da personagem protagonista do conto, ou, em outros termos, do *ponto de vista do enunciado*, abrigo de todas as cifras necessárias àquilo que se constitui como um *acontecimento* tensivo construído sob uma lógica concessiva, mas sim, do modo como este discurso é apresentado à perspectiva de um enunciatário-leitor visado, *ponto de vista da enunciação*, para quem, por ordem do projeto enunciativo no qual este conto se inscreve, o texto acaba por ser construído em uma lógica implicativa. Assim, como se verá, frente aos valores remissivos cada vez mais crescentes no conteúdo, ambos os planos da linguagem de *O Boto Cor-de-rosa Surdo* sofrem, a todo tempo, modulações tensivas que visam a gerir graus de concessão para que o enunciatário tenha acesso a uma leitura *menos tensa quanto possível*.

3.1 INAIÊ E A VIVÊNCIA REMISSIVA DO POUCO A POUCO

Ao nível das estruturas mais concretas, observa-se que o conto é narrado em terceira pessoa, o que em terminologia semiótica corresponde à *debreagem enunciva*. Dessa maneira, um narrador observador, sujeito cognitivo, conta um episódio marcante na história da jovem índia surda, sujeito pragmático, de modo que as marcas da subjetividade da enunciação são apagadas. Logo, o lugar do enunciado é diferente do lugar da enunciação, configurando-se em um *lá*, figurativizado pela aldeia nas proximidades do Rio Amazonas. Da mesma forma, o momento do enunciado é diferente do momento da enunciação: um marco temporal indeterminado do passado materializado por um *então* a partir das dêixis temporais de pretérito.

O recorte em vídeo indicado pela Figura 11, abaixo, exemplifica o momento (entre 00:00 e 00:24) em que o narrador do conto inaugura essas unidades sintáticas do discurso pela sequência de sinais RIO, AMAZONAS, FLORESTA, ÍNDIA, [...] NOME, I-N-A-I-Ê, SIGNIFICADO, ÁGUIA, SOLITÁRIA, LÍNGUA, INDÍGENA que, dispostas desse modo, produzem as simulações discursivas que correspondem às projeções actoriais, temporais e espaciais segundo o sistema de referência apessoal dos actantes do *enunciado enunciado* centrado, conforme visto acima, no dispositivo *ele-lá-então* (Cortina; Marchezan, 2011, p. 405-408).

Figura 11 — Espacialização e actorialização do conto *O Boto Cor-de-rosa Surdo*



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais RIO, AMAZONAS, FLORESTA e ÍNDIA. Fonte: Elaboração própria (2024).

Dado que o sujeito da enunciação poderia ter adotado um sistema de referência pessoal, centrado em um dispositivo de *eu-aqui-agora*, denominado *debreagem enunciativa*, esse modo de enunciar acaba por configurar-se como mecanismo estratégico de discursivização (Lima, 2013, p. 56), à medida que a personagem Inaiê não poderia, em seu primeiro estado, assumir uma voz enquanto sujeito cognitivo do conto, por estar, do ponto de vista narrativo, em disjunção com a *comunicação*, valor descritivo inscrito nos objetos perseguidos pela personagem, como se verá em breve.

Vê-se, pois, que o efeito de sentido de objetividade próprio do tipo de *debreagem* utilizada no conto não passa de uma dissimulação da subjetividade, do julgamento do sujeito enunciator, uma astúcia sua. Em tese, os acontecimentos são reproduzidos no discurso sem juízo de valores, com vistas a criar o efeito de imparcialidade, no entanto, o modo de enunciar observado favorece o estado de falta da personagem Inaiê e funciona como desencadeador das oscilações passionais, base para os eventos que se desenrolam no conto (Teixeira, 2001, p. 4).

Não obstante, cabe aprofundar um pouco mais a análise em relação à configuração do investimento semântico que dá concretude aos elementos sintáticos do discurso, elencados acima. Ao passo que Inaiê, ainda que também surda, é reiteradamente interpelada no conto por seu nome, o que lhe confere sempre uma identidade única, a figurativização do Boto Cor-de-rosa Surdo não ocorre dessa forma: esta é uma personagem constituída como sujeito metonímico, isto é, sua identidade é determinada a partir de seus aspectos biológicos e condição congênita de surdez. A isso são somadas as características do ser mágico saído das águas, personagem da lenda original *O Boto Cor-de-rosa*. Seus trajes, como, por exemplo, o chapéu e roupas brancas, a relação com o rio Amazonas e com as noites de lua cheia dos meses juninos, e até mesmo seus traços ideológicos, são recuperados como esforço de manter a estrutura narrativa da obra de partida.

No que diz respeito à obra de partida, trata-se de uma lenda oral de origem indígena e amplamente conhecida na cultura popular amazônica. Assim como na adaptação aqui analisada, conta que anualmente, nas noites de lua cheia das festividades católicas do mês de junho, um boto que habita o Rio Amazonas transforma-se em um belo e elegante rapaz e caminha pela comunidade com vistas a escolher uma das moças residentes dali para uma corriqueira relação amorosa. A marcação explícita da figuração presente na obra de partida na adaptação *O Boto Cor-de-rosa Surdo* funciona, portanto, como outra estratégia do sujeito enunciante para sedimentar sua narrativa em formas de vida amplamente reconhecíveis (Mancini; Calil, 2020, p. 20).

A interdiscursividade²⁸ com a lenda original, por si só, cria uma aceleração na leitura do texto adaptado, visto que solicita que o enunciatário recupere o projeto narrativo do texto original e reorganize-o, de modo que o Boto Cor-de-rosa não seja mais, na adaptação, o protagonista da ação narrada, mas apenas um coadjuvante. Além do mais, a expectativa presente na mensagem dirigida ao leitor no título do conto é rompida, ao passo que a adaptação apresenta Inaiê como a protagonista da história, e não o *Boto Cor-de-rosa Surdo*, o que aumenta ainda mais a descontinuidade na leitura.

As escolhas realizadas na instância de enunciação do conto desempenham um papel essencial na revelação dos sentidos específicos do discurso em *O Boto Cor-de-rosa Surdo*. Ao posicionar Inaiê como protagonista central da narrativa, contrariando a expectativa criada pelo

²⁸ “É o ponto de vista do texto, em uma perspectiva hermenêutica, que nos obriga a *acrescentar* elementos contextuais: de outra forma, a interpretação ficaria incompleta e a compreensão, insatisfatória” (Fontanille, 2019, p. 92).

título, que sugeria o Boto para tal papel, o enunciador possibilita a entrada tardia deste último na história, revestindo-o da significância necessária para se tornar o objeto da apreensão sensível de Inaiê. A seu tempo, ao adentrar o campo de presença da protagonista, o O Boto Cor-de-rosa torna-se mais ativo que Inaiê, causando, como se verá, o impacto instaurador do momento crucial que a extasia e a imobiliza por certo momento (Tatit, 2020, p. 193).

Essa escolha permite, sobretudo, que o enunciador construa a progressão narrativa responsável por gerir a expectativa do enunciatário visado que, não surpreendido de forma alguma com o aparecimento do ser mágico, visto que, inclusive, desde o título do conto já esperava por sua aparição, terá que conviver com essa *espera* durante o acréscimo de apreensão tensiva que se realiza pouco a pouco no desenrolar da história. Em outros termos, pelo trabalho discursivo, as discontinuidades presentes no conteúdo perdem graus de concessividade, em prol de uma leitura distensa.

Dessa forma, o enunciador de *O Boto Cor-de-rosa surdo* trabalha toda essa malha figurativa em prol das temáticas de relações sociais e familiares, o dilema entre diferença e deficiência, a dificuldade na comunicação e a Libras como garantia de acesso linguístico ao surdo. Esses temas desenvolvem-se em uma narrativa cujos elementos construtores podem ser recuperados pela direção tensiva a que o discurso tende, apresentada a seguir.

3.1.1 Restabelecimento

A narrativa começa por descrever o estado do sujeito narrativo Inaiê. A personagem vive, então, em plenitude com a surdez, que caracteriza sua *diferença*, “da melhor forma no melhor dos mundos possíveis” (Zilberberg, 2006b, p. 172). Essa relação de junção²⁹ de ordem implicativa é apresentada de maneira eufórica no texto, a partir da isotopia figurativa de contentamento, evidenciada pelos sinais de ÁGUIA, PERCEBER, MUNDO, DIFERENTE, conforme a Figura 12, na página seguinte.

²⁹ Os parágrafos seguintes retomam uma série de conceitos desenvolvidos no âmbito da gramática que compõe o percurso gerativo de sentido em Semiótica Discursiva, para os quais optou-se por não apresentar definições detalhadas, devido à ampla difusão de trabalhos acadêmicos e manuais, como os de Barros (2021), Fontanille (2019) e Bertrand (2003), que já o fizeram anteriormente de maneira exaustiva.

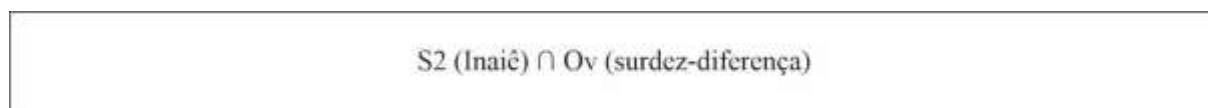
Figura 12— Relação conjunta eufórica no início do conto



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais ÁGUIA, PERCEBER, MUNDO, DIFERENTE sinalizados entre 00:19 e 00:33. Fonte: Elaboração própria (2024).

Enquanto enunciado narrativo de estado do conto, tal relação conjunta pode ser formalizada pelo algoritmo de programa narrativo de base ilustrado pela Figura 13, a seguir.

Figura 13 — Enunciado de estado inicial de Inaiê



Fonte: Elaboração própria (2024)

Este programa narrativo de base está em relação contratual com a aldeia, sujeito coletivo — cuja figuração, posteriormente, ganhará densidade no ator pajé, figura que representa toda a coletividade —, e, portanto, em conjunção com o objeto valor *percepção aguçada*, conforme indicam os sinais OLHO, ATENTA, OLHO, TUDO, ACONTECER, DESCOBRIA, TUDO, realizados entre 00:33 e 00:45, conforme Figura 14, a seguir.

Figura 14 — Conjunção de Inaiê com objeto valor *percepção aguçada*



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais OLHO, ATENTA, TUDO, DESCOBRIA. Fonte: Elaboração própria (2024).

Para Inaiê, entretanto, a partir de certo momento, tal estado de coisas aparenta-se incoerente. A Figura 15, abaixo, apresenta como o conto passa a narrar algumas dúvidas de Inaiê em relação ao seu estado por meio dos sinais SABER-NÃO, COMUNICAR-NÃO, POR QUÊ?, PENSAVA realizados entre 01:20 e 01:24.

Figura 15 — Personagem Inaiê questiona seu estado juntivo inicial



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais SABER-NÃO, COMUNICAR-NÃO, POR QUÊ?, PENSAVA. Fonte: Elaboração própria (2024).

São esses questionamentos que geram a descontinuidade criadora da tensão remissiva no texto. Interessante notar como esse momento de definição de novos valores na estrutura narrativa, que acabará por determinar a Inaiê o papel actancial de destinador de um novo contrato fiduciário, solicita, do nível discursivo, a figurativização do *Temporalidade* sob um aspecto menos durativo, isto é, passa-se em pouco tempo, em contraponto com os anos de seu crescimento sem questionamentos. Processo semelhante ocorre com a *Espacialidade*, que começa a tender cada vez mais para a abertura. Inaiê sai de casa (espaço fechado) para andar pela floresta (espaço aberto) e pensar sobre sua condição, sonhando em conhecer o mundo dos ouvintes, conforme Figura 16, na página seguinte.

Figura 16 — Abertura espacial na figurativização da fase de *Restabelecimento* da tensão



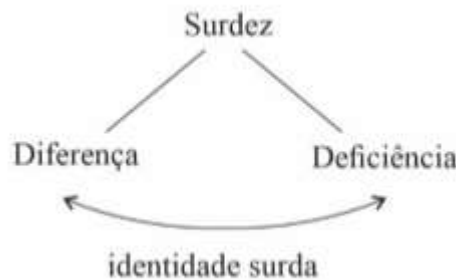
A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais CAMINHAR, FLORESTA, SONHAR, ENTENDER realizados entre 02:10 e 02:26. Fonte: Elaboração própria (2024).

Da conjunção que a caracterizava como sujeito realizado, Inaiê tende ao termo contraditório, à não-conjunção, em um percurso de renúncia. Seu senso de aguçada percepção (Figura 14, na página 76), a partir de então, é percebido como um *abjeto* (Zilberberg, 2006a, p. 108). Porém, Inaiê não perde necessariamente os objetos que, de maneira concreta, inscreviam os valores eufóricos de *diferença*, como, por exemplo, seu aguçado senso de percepção sensorial, mas passa a ter com eles, a partir daí, uma relação de potencial permanência remanescente (Tatit, 2020, p. 188).

Em outros termos, a surdez não deixará de existir, entretanto, passa a ser considerada a partir de outro sistema axiológico, no qual tem valor disfórico³⁰. Dessa forma, a condição de surdez é atualizada: deixa de ser vista como *diferença* e passa a ser considerada como *deficiência*, conforme a categoria transitiva ilustrada pela Figura 17, na próxima página.

³⁰ Fontanille (2019, p. 127) denomina tal estado de coisas de *narrativa de inanidade*, isto é, aquela em que os objetos, apesar de ainda conservarem “seu valor social, econômico ou simbólico, [...] perdem, pouco a pouco, sua qualidade de presença para a instância de discurso”.

Figura 17 — Categoria transitiva da surdez



Fonte: Elaboração própria (2024).

A avaliação praticada a partir do *saber* de Inaiê a respeito de seu atual estado junto é instruída pelos valores remissivos da estrutura tensiva subjacente ao conto. Ou seja, ao colocar seu atual modo de vida em questão (Figura 15, na página 77), uma cifra tensiva de *mais* incrementa tensão à vivência de Inaiê, o que para Tatit (2020, p. 188) corresponde a uma potencialização tônica³¹ que resulta da “apreensão que o sujeito faz de uma grandeza ou de um acontecimento no espaço tensivo” e torna-se, posteriormente, base para o desequilíbrio passional responsável por fazer com que a personagem deixe seu estado inicial de *Minimização* de tensão afetiva em direção a uma fase de *Restabelecimento* que, por sua vez, pode ser descrito em duas etapas: *Retomada e Amplificação*.

À etapa de *Retomada* corresponde esse acréscimo de tensão que é convertido, na semântica do nível narrativo, numa presença inquietante que afeta Inaiê, correlato ao estágio da sequência passional canônica de *despertar afetivo*. O ritmo do discurso é construído de outra maneira, a partir desse momento: o *Andamento* se torna cada vez mais acelerado e a *Tonicidade*, pouco a pouco mais forte. Evidência disto é o fato de Inaiê parar para “pensar”, durante a sequência de sinais PENSAVA, PESSOAS VÁRIAS, [...] CONSEGUIR [...], COMUNICAR, [...] SÓ, EU, ENTENDER-NÃO, NADA, realizados entre 01:22 e 01:43, conforme vídeo indicado pela Figura 18, na página seguinte. Tal atitude de Inaiê marca o estágio passional de *disposição*, momento em que, depois da inquietude inicial, a personagem passa a construir simulacros imaginários, cenários, de como as coisas são e como deveriam ser (Fontanille, 2019, p. 130).

³¹ O autor faz considerações a respeito da potencialidade, correlato átono da potencialização relacionado à memória. Para aprofundamento cf. Tatit, 2019, p. 43-49.

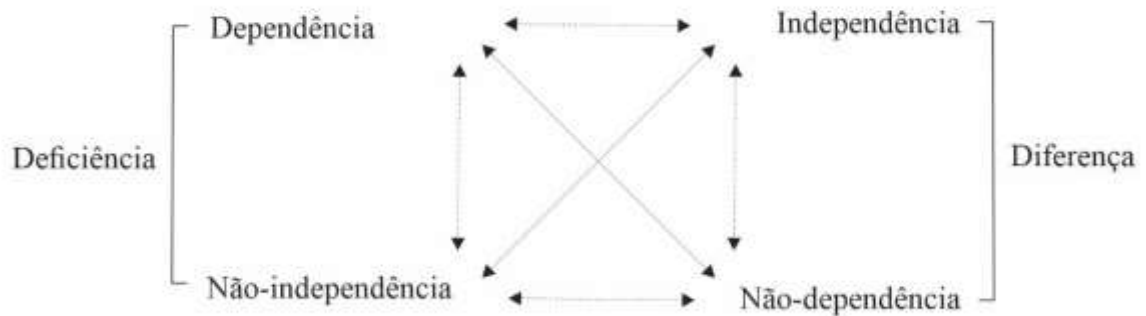
Figura 18 — Inaiê pensa sobre sua disjunção com a *comunicação*



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais PESSOAS-VÁRIAS, COMUNICAR, EU, NADA. Fonte: Elaboração própria (2024).

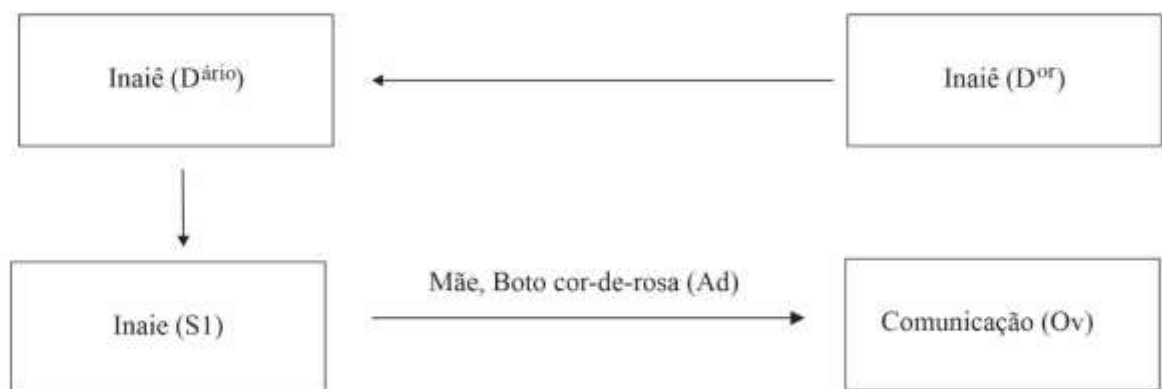
Imediatamente, na sintaxe do nível narrativo, ocorre que essas saliências tensivas, convertidas em desequilíbrio frente ao estado de coisas, resultam na instauração da falta, portanto, é preciso que seja realizada alguma transformação para que tal falta seja suprimida mediante a conjunção com um novo valor descritivo: a *comunicação* — valor que, a essa altura do conto, ainda não tem um objeto sobre o qual possa ser investido. As ações decorrentes desse desequilíbrio passional marcam a etapa tensiva de *Progressão* visto que, para além de apenas questionar o modo como as coisas se organizam, Inaiê põe-se a agir (Figura 22, na página 83) com vistas a instaurar a contrapartida emissiva no texto, posto que entrar em conjunção com a *comunicação* significa compreender e completar sua própria identidade.

Note-se que, ao buscar a *comunicação* para liquidar a falta instaurada pelos valores disfóricos inerentes à concepção da surdez como *deficiência*, Inaiê é movida por uma oposição semântica mínima e, portanto, mais abstrata, de *dependência versus independência*. Logo, é possível dizer que o conto realiza o percurso dependência \Rightarrow não-dependência \Rightarrow independência, e, assim uma rede fundamental de relações pode ser formalizada no quadrado semiótico ilustrado pela Figura 19, na página seguinte.

Figura 19 — Quadrado semiótico do nível fundamental

Fonte: Elaboração própria (2024).

Tender à orientação que, no nível fundamental, vai da dependência \Rightarrow independência implica que, em narrativa, essas oposições fundamentais sejam convertidas na relação de junção da personagem Inaiê com a *comunicação*. Portanto, Inaiê precisa agir para suprimir a disjunção de seu objeto de valor, o que significa que, motivada pela imagem negativa de si mesma enquanto destinatário e pela imagem positiva do que poderia vir a se tornar, Inaiê se automanipula a um *dever-fazer* alguma coisa para estabelecer a relação de conjunção esperada. Assim é que, enquanto actante funcional, Inaiê congrega os percursos de Destinador, Destinatário e Sujeito de seu fazer instalado em uma espera tensiva, eufórica e durativa, conforme demonstra o esquema narrativo ilustrado pela Figura 20, a seguir.

Figura 20 — Esquema narrativo da personagem Inaiê

Fonte: Elaboração própria (2024).

O valor descritivo *comunicação* é investido sobre uma série de objetos que, no nível do discurso, são figurativizados também numa ordem gradativa. Primeiro enquanto gestos realizados com sua mãe (Figura 22, na página 83), posteriormente enquanto a Libras (Figura

24, na página 85) e ainda, de forma superlativa, enquanto relacionamento amoroso com o Boto Cor-de-rosa (Figura 26, na página 87). Em breve se verá que este investimento gradativo não é gratuito, visto que determina também o grau de inerência de Inaiê à própria *comunicação*.

Observa-se que Inaiê é sujeito do SILÊNCIO, não da *comunicação*, e, portanto, esse valor descritivo é frequentemente atribuído a outros personagens. Por isso, mesmo depois de a personagem assumir a posição de sujeito do fazer, ainda age, em boa parte da extensão do conto, muito menos que sofre os efeitos de agentes externos, figurativizados primeiramente pelo destinador Pajé-tribo, depois pelos adjuvantes mãe e Boto. Decorre dessa passivação de suas ações uma série de estados afetivos como intensa tristeza e contínua solidão, conforme indicam os sinais apresentados pela Figura 21, a seguir.

Figura 21 — Estados passionais decorrentes da dependência de Inaiê



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais SENTIR, TRISTEZA, SOLIDÃO, CONTINUAR. Fonte: Elaboração própria (2024).

Essa característica afirma o estado de dependência negada por Inaiê, por isso a Libras é o único objeto que de fato lhe permitirá terminar a narrativa em uma conjunção eufórica (vide Figura 31, na página 93). Em todo caso, do ponto de vista subjetal, fica evidente o papel que assume a personagem enquanto um sujeito do sentir, do sofrer, em suma, da apreensão. Assim, em torno do processo que se realiza, Inaiê exerce, em primeiro momento, uma posição de orientação predicativa passiva (Fontanille, p. 2019, p. 101).

Tal posição só é alterada após o pico de tensão que irrompe no discurso (Figura 25, na página 87), depois do qual Inaiê, do ponto de vista objetal, torna-se um sujeito do foco, que antevê a chegada do valor descritivo *comunicação*, graças à lentidão da pervinda dos objetos sobre os quais tal valor está investido (Mendes, 2015, 327). Essa mudança de orientação predicativa é o que garante sua conjunção com valor descritivo *comunicação*, e corresponde,

em um nível mais abstrato, à *independência*. Logo, reconhecer a fisionomia ambivalente de Inaiê é condição *sine qua non* para compreensão das forças tensivas presentes conto (Zilberberg, 2011, p. 285-286).

3.1.2 Recrudescimento

A narratividade de *O Boto Cor-de-rosa-surdo* é organizada de modo a priorizar, durante a maior parte do tempo, a competencialização do sujeito, fase do *Recrudescimento* tensivo, visto que os programas modais desenvolvidos durante este percurso narrativo são, sobretudo, de ordem remissiva. Assumindo-se a categoria tímica como um “sistema de atrações e repulsões [euforia e disforia]” (Greimas; Courtés, 2021, p. 399) explorado pelo sujeito enunciador de modo a determinar o tipo de discurso a ser produzido, percebe-se que o conto *O Boto Cor-de-rosa surdo* prioriza a disforia, à medida que narra um estado de laxidão transformado pela sequência narrativa que parte da intensão em direção à tensão, logo, um concomitante aumento de tensão e diminuição de relaxamento (Zilberberg, 1981).

Desse modo, ao passo que Inaiê deixa o estado relaxado de *dependência* em direção ao estado intenso de *não-dependência*, precisa elaborar meios para que consiga estabelecer a *comunicação*. Uma primeira tentativa (realizada entre 01:45 e 01:58, conforme vídeo indicado pela Figura 22, a seguir), corresponde, segundo o conto, à elaboração de um gestuário particular, objeto que serve para *comunicação* com sua mãe, primeiro ator que, apesar de não figurativizado no discurso para além de seu papel temático de figura materna, assume o papel actancial de primeiro adjuvante de Inaiê, na narrativa.

Figura 22 — Elaboração de gestuário particular com vistas a estabelecer *comunicação*



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais MÃE, COMUNICAR, GESTOS, COMBINAR. Fonte: Elaboração própria (2024).

A competência deste adjuvante, entretanto, não é suficiente para ofertar o *poder* e o *saber* necessários para que Inaiê realize sua ação. Desse modo, Inaiê não realiza plenamente a

conjunção esperada com a *comunicação*. A essa altura, o estado passional de Inaiê, conforme já indicado pela Figura 21, na página 82, é manifestado por sinais como ÍNDIA, SENTIR, TRISTE, SOLITÁRIA, ENTENDER-NÃO, SURDEZ (realizados entre 02:00 e 02:07 conforme vídeo indicado pela Figura 23, abaixo). A realização desses sinais confere ao enunciatário-leitor a possibilidade de conhecer o estado interior da personagem enquanto actante apaixonado: triste, solitário e confuso.

Figura 23 — Estado passional de Inaiê decorrente da *frustração* com gestuário particular



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais TRISTEZA, SOLIDÃO, ENTENDER-NÃO, SURDEZ. Fonte: Elaboração própria (2024).

Dessa forma, o esquema passional do conto parte da *satisfação* inicial para a *confiança* de que o objeto valor *comunicação* seria conseguido a partir do gestuário particular. A *espera* se mostra improdutiva, causando a *frustração* (Fontanille, 2005, p. 74). Decorre da ação frustrada³² (Figura 22, na página anterior) o pivô passional em que Inaiê traduz sua inquietude inicial e a imagem passional construída dos estados de coisas no estado passional da *frustração*, acréscimo de mais uma cifra tensiva que caracteriza a etapa de *Amplificação* da tensão, no conteúdo. O próprio estado de confusão evidenciado pelo sinal ENTENDER-NÃO (Figura 23, acima) é próprio desta etapa tensiva, ajudando a figurativizar a cessação gradativa da ordem inteligível inicialmente vivenciada por Inaiê em prol de um estado afetivo, cada vez mais tenso, emocional e passional.

A essa altura do conto, entra na narrativa o segundo actante adjuvante: o Boto Cor-de-rosa, sujeito devidamente competente para oferecer à jovem o *saber* e o *poder* necessários à

³² Fontanille (2019, p. 126 ss.) desdobra os vocábulos em francês *manque* e *défaut* para explicar a diferença entre narrativas de busca (quando o Sujeito, desprovido de um objeto busca-o para suprimir sua falta) e das narrativas de deficiência, ou de triagem axiológica, (quando o Sujeito, apesar de já estar em posse do Objeto buscado, considera-o insuficiente para suprimir a falta).

prova decisiva posterior que consiste em provar-se independente, comunicando-se de forma eficiente, o que será concretizado, do ponto de vista cognitivo, por meio do uso da Libras, conforme demonstram os sinais realizados entre 04:25 e 04:36 do vídeo-conto (Figura 24, a seguir).

Figura 24 — Conjunção de Inaiê com a *comunicação* ao aprender Libras com Boto Cor-de-rosa



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais HOMEM, ENCONTRAR, ÍNDIA, DEPARAR, APRENDER, COMUNICAR, USAR, LÍNGUA DE SINAIS. Fonte: Elaboração própria (2024).

Note-se, contudo, que a relação intersubjetiva entre as personagens é particularizada cada vez mais à medida que a protagonista progride em sua ação. De sua relação coletiva com a aldeia, Inaiê passa a se relacionar particularmente com sua mãe e, por fim, de modo íntimo com o Boto Surdo. Essa progressão não é gratuita, visto que o Boto Cor-de-rosa é a própria entidade comunicativa e, por isso, o relacionamento entre eles é elevado a graus de mais plena *comunicação*.

Aqui abrem-se parênteses para um comentário acerca das premissas de Fontanille em relação à *percepção* dos fatos que adentram o campo de presença (Fontanille, 2019, p. 100-103). É possível assumir que a *Saturação* da tensão dada pelo aparecimento do Boto Cor-de-

rosa, comentada no próximo parágrafo, faz surgir repentinamente uma intensidade muito forte no horizonte de Inaiê. A aproximação abrupta desse sujeito, tomando de empréstimo as palavras de (Bertrand, 2003, p. 63), “sugere uma transformação progressiva, mas profunda ao longo do texto, do estatuto da personagem [Inaiê]: o sujeito ativo torna-se sujeito apassivado, é agora a sombra de si mesmo. Não age mais, é acionado”. Logo, é possível assumir que o aparecimento do Boto Cor-de-rosa surdo é responsável pela formação de uma *profundidade do campo posicional*³³ gerada pela “percepção de uma variação da tensão entre intensidade e extensão” no discurso (Fontanille, 2019, p. 102). Tal *profundidade*, porque se move a partir de um horizonte em direção ao centro posicional estabelecido por Inaiê, ainda pode ser definida como *regressiva*, e, portanto, de dominância emocional e passional³⁴ (Fontanille, 2019, p. 104).

Por ora, essas concepções de Fontanille não serão aprofundadas a não ser para fazer notar que, caso se depreenda da lógica transformacional, implícita no papel actancial de Inaiê enquanto sujeito do fazer, uma lógica posicional, na qual a personagem torna-se o centro de referência do discurso, é possível recuperar a instalação de uma *profundidade progressiva*, que predica e avalia os fatos, no primeiro momento do discurso. O surgimento do Boto, porém, acaba por sobrepor a esta uma *profundidade regressiva*, de caráter emocional e passional. Isso fica evidenciado pela *admiração* instantânea vivenciada por Inaiê ao se deparar com o Boto Cor-de-rosa, sentindo-se cada vez mais encantada por ele³⁵, conforme vídeo indicado pela Figura 25, na página seguinte. Dada a primazia que a semiótica contemporânea atribui à afetividade, isso ajuda a demarcar, a essa altura do discurso, a etapa de *Saturação* da tensão.

³³ Expressão correlata à de *campo de presença*.

³⁴ Na seção de Conclusão (na página 125) essas noções são retomadas para se avaliar as consequências da relação entre enunciador e enunciatário-leitor.

³⁵ Segundo Descartes (2005, p. 69), a *admiração* é o primeiro dentre todos os estados passionais.

Figura 25 — Admiração de Inaiê ao encontrar o Boto Cor-de-rosa



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais HOMEM, ÍNDIA, ADMIRAR, ENCANTAR. Fonte: Elaboração própria (2024).

Assim, o encontro com o Boto Cor-de-rosa torna-se “o fenômeno que se destaca da experiência comum e angaria para si intensa visibilidade, pela importância psíquica e comunitária revelada ao sujeito [Inaiê]” (Tatit, 2020, p. 193). Por isso é que, nesta fase, a personagem protagonista é um ente apassivado, tomada que está pela experiência do *amor*, paixão evidenciada pelos sinais HOMEM, ENSINAR, TAMBÉM, AMOR, conforme a Figura 26, abaixo. Logo, como foi assinalado há pouco, esse momento do texto caracteriza o pico de tensão, que não se dá somente pela ocorrência, do ponto de vista de Inaiê, de um fato inesperado, mas também por este ser altamente significativo para a personagem (Tatit, 2020, p. 189). Observe-se que o fato de a fase narrativa de competência estar posta em discurso pela relação amorosa entre Inaiê e seus adjuvantes liga-se diretamente à natureza modalizante desta fase, visto que busca não o *fazer*, mas o *ser* do sujeito Inaiê.

Figura 26 — Paixão *amor* entre Inaiê e Boto Cor-de-rosa



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais HOMEM, ENSINAR, TAMBÉM, AMOR. Fonte: Elaboração própria (2024).

Por meio de sua relação amorosa, primeiramente com sua mãe, depois com o Boto Cor-de-rosa, Inaiê passa a conhecer e aceitar melhor sua própria identidade surda. Esse é o ponto de virada da dêixis da *dependência* para a *independência* almejada pela personagem protagonista do conto. Os sinais TAMBÉM, CONHECER, APROFUNDAR, SURDEZ realizados entre 04:33 e 04:36 atestam esse fato, conforme demonstra a Figura 27, a seguir.

Figura 27 — Inaiê conhece mais sobre sua identidade surda



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais TAMBÉM, CONHECER, APROFUNDAR, SURDEZ. Fonte: Elaboração própria (2024).

Diante da sua importância para o desenrolar tensivo do conto, ressalte-se que a paixão *amor* é realizada em diferentes graus na relação com cada adjuvante e é apresentada no texto por meio de uma ascendência tensiva. Primeiramente, é apresentado o *amor*, no sentido de *querer bem a alguém*, às demais personagens do conto, de grau tênue e difuso. A seguir, o *amor* entre Inaiê e sua mãe, de extensão abrangente e intensidade forte, em lógica implicativa que descreve uma correlação conversiva. Por fim, o *amor* entre Inaiê e o Boto, de puro impacto, porém não duradouro, concentrado, em uma lógica concessiva que descreve uma correlação inversa. Os graus dessa gradação da paixão *amor* no discurso de *O Boto Cor-de-rosa Surdo* podem ser denominados de acordo com o Quadro 17, a seguir.

Quadro 17 — Graus da paixão *amor* no discurso de *O Boto Cor-de-rosa Surdo*

<i>Amor</i>	Nulo	Tênue	Forte	Supremo
Personagens	Pessoas desconhecidas	Pessoas de sua aldeia	Mãe	Boto Cor-de-rosa surdo

Fonte: Elaboração própria (2024).

Isso corrobora para assumir-se que, caso esta análise não considerasse o ponto de vista da relação entre os actantes da enunciação pressupostos ao texto, de ordem implicativa, como

tem-se visto até aqui, mas o ponto de vista do enunciado³⁶, certamente o esquema de progressão tensiva do conto descreveria uma curva de correlação inversa, contrária ao apresentado na Figura 30, da página 92, na qual, a *comunicação* poderia ser esboçada, no rastro de Zilberberg (2011, p.153) por meio de algoritmo geral articulado pelas noções de *aderência* e *inerência*:

[ver → tocar] → [tocar → ser tocado] → [ser tocado → ser penetrado]

Ou seja, Inaiê, em sua aldeia, aderiria aos valores daqueles com quem tinha contato, no primeiro instante do conto, porém, isso não era suficiente. A desigualdade criadora de tensões no texto ocorre pela demanda por um novo estado de coisas cujos valores correspondem à própria identidade da personagem. Não por acaso o acréscimo de *mais* ao recrudescimento que marca a *Saturação* demanda maior engajamento do enunciatário ao passo que este precisa recuperar por catálise a relação sexual que ocorre durante os repetidos encontros entre as personagens, apenas subentendida pela decorrente gravidez de Inaiê após o desaparecimento do Boto Cor-de-rosa, conforme ilustra a Figura 28, abaixo.

Que a relação sexual apareça, aliás, como mediador privilegiado da conjunção amorosa entre Inaiê e o Boto não implica nenhuma surpresa. Basta que se recupere a expressão profundamente arraigada no imaginário cultural do ocidente, segundo a qual, a conjunção entre homem e mulher realiza-se pela inerência de ambos em “uma só carne”, para que se perceba como a figura do ato sexual inscreve-se facilmente na isotopia da mais plena *comunicação* (sublinhe-se:) somática.

Figura 28 — Gravidez de Inaiê após o desaparecimento do Boto Cor-de-rosa



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais NOVE, MESES, NASCER, BEBÊ. Fonte: Elaboração própria (2024).

³⁶ No artigo Florêncio; Milani. *O mundo da beleza e do silêncio: análise tensiva de “o Boto Cor-de-rosa surdo”*. Cadernos de Semiótica Aplicada, v. 17 n. 1, *no prelo*, é possível conferir tal exercício de análise do nível do enunciado do conto de forma mais bem delimitada.

A estratégia de privar o enunciatário dos detalhes da relação sexual entre as personagens possibilita ao enunciador indicar que esta corresponde ao momento de mais alto grau de intimidade e identidade do conto, a inerência, por assim dizer, particular à Inaiê e ao Boto Cor-de-rosa, apenas. A relação sexual, essa *exacerbação* de *mais* no texto que impossibilita qualquer inteligibilidade, logo, qualquer descrição, é a forma figurativa da *Saturação comunicativa*.

Por essa estratégia, o enunciador do texto está gerindo a adesão do enunciatário visado, de modo a conciliar a maior solicitação de engajamento sensível por parte de quem vê o conto, visto que este precisa, por catálise, recuperar o momento do pico tensivo do discurso. A mesma tensão centrípeta que, no nível do enunciado, induz os personagens à inerência, no nível da enunciação, é utilizada pelo sujeito enunciante para gerir a aderência do enunciatário aos valores disseminados no texto³⁷.

A expectativa para a relação íntima entre os personagens já estava inaugurada desde a apresentação do título ao leitor que, pela alusão temático-figurativa com a lenda original, já esperava por esse momento também na adaptação, mas é notável como o enunciador faz a gestão desse evento, enfatizando por ele a necessária relação somática entre as personagens. Ao cabo, o ato sexual, logicamente pressuposto pelo texto, serve nessa adaptação, sobretudo, para priorizar o papel do corpo como elemento mais intenso na relação de comunicação entre as pessoas, o que justifica a ênfase no aprendizado da Libras pela personagem durante os encontros noturnos com o Boto Cor-de-rosa (Figura 24, na página 85), visto que, como foi dito acima, é a Libras que, do ponto de vista cognitivo, garante a passagem de Inaiê da *não-dependência* para a *independência*. Do ponto de vista pragmático, o filho advindo desta relação (Figura 28, na página anterior) terá o mesmo papel.

Uma das vantagens de se operar com a teoria semiótica da tensividade está na proximidade de sua base epistemológica com o pensamento mítico do filósofo alemão Ernst Cassirer (1874-1945). A acentuação da existência do sujeito-actante Inaiê, por um instante, instaura um mundo só seu. O texto reafirma isso ao enfatizar o sinal SILÊNCIO, reiterando-o em 03:36 e 03:43, durante o pico tensivo do conto, com vistas a enfatizar a característica mais marcante da vivência de Inaiê³⁸. Este corresponde, segundo Cassirer (2004), ao lugar do

³⁷ Em comunicação realizada no XXI miniENAPOL de Semiótica da Universidade de São Paulo, em 2023, essa orientação que, nos termos de Fontanille (2019, p. 105), “sobredetermina a estrutura da informação sensorial, [e] afeta o corpo sensível [por uma força] centrípeta” foi denominada pelo pesquisador deste trabalho como *proxêmica tensiva*.

³⁸ Pode-se argumentar, enquanto dado de exceção, que a narração em língua portuguesa dessa obra faz a tradução do trecho que corresponde ao encontro de Inaiê com o Boto Cor-de-rosa, momento crucial dessa

sagrado: incomum, espantoso e inusitado, onde há medo, mas também admiração e encantamento (Cassirer, 2004, p. 146), conforme demonstra a Figura 29, na próxima página.

Figura 29 — Instauração de um mundo próprio do sujeito-actante Inaiê



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais SILÊNCIO, (OLHAR MÚTUO), MEDO, ENCANTAMENTO realizados entre 03:30 e 04:05. Fonte: Elaboração própria (2024).

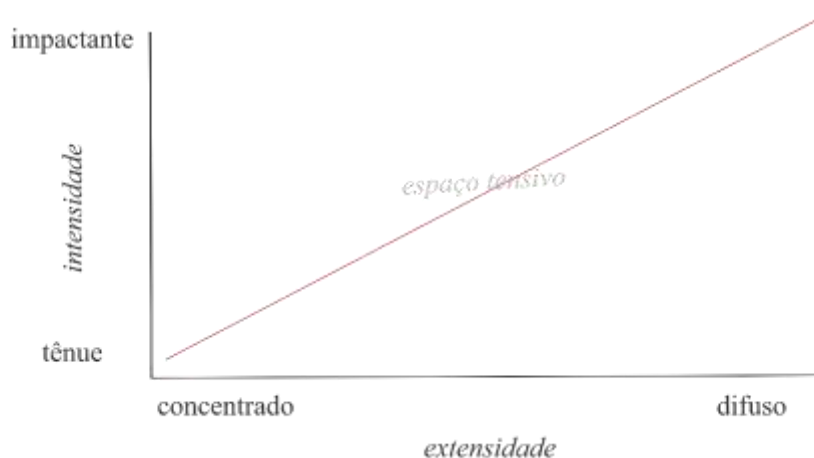
A prova qualificante vista nessa fase do conto garante a valorização *mítica*, ou *utópica*, do texto. De acordo com Floch (1985, p. 126-132) pode-se assumir que os objetos *Libras* e *relação amorosa*, ao serem investidos do valor descritivo *comunicação*, afirmam seu caráter existencial no percurso narrativo de Inaiê, fazendo com que este tenha valorização utópica. Essa é uma característica particular a esse texto, visto que tais objetos podem muito bem ser considerados como utilitários noutros universos axiológicos, ou seja, serem tomados como apenas mais uma língua, apenas mais uma relação amorosa e, neste caso, receberiam valorização *prática*. Assim, elaborar esta valorização no nível narrativo enfatiza ainda mais a exacerbação da tensão presente nesse momento do conto.

Apesar da influência de Cassirer na semiótica desenvolvida por Claude Zilberberg, um ponto de divergência está justamente na concepção do conteúdo acentuado entre os dois estudiosos. Para o filósofo, não é possível concebê-lo de forma desacelerada. Já para o semioticista, esse evento pode ser apreendido como um acontecimento instantâneo ou, como buscou-se demonstrar acima, o ponto culminante de uma gradação (Tatit, 2020, p. 203). Dessa maneira é que se torna viável a construção discursiva do conto sob um princípio de gradação geral que, tomando de empréstimo as palavras de Fontanille (2019, p. 114-115), “parte de um

narrativa, conforme foi visto acima, da seguinte maneira: “por um instante, *o mundo foi de Inaiê*. Era o mundo da beleza e do *silêncio*. Era o mundo de Inaiê” (Sales; Souza, 2016, grifos nossos). Aqui, ressoam as palavras de Bertrand (2003, p. 65) “O mundo descontínuo, claramente discretizado e categorizado, da ação deu lugar a um mundo contínuo, modulado, ondulante, sem orientação nem finalidade [...], submetido a variações de intensidade: é o mundo que caracteriza os movimentos da alma.”

mínimo de intensidade e de uma fraca extensão para desembocar em uma tensão máxima”, e pode ser ilustrada pela Figura 30, a seguir.

Figura 30 — Esquema de progressão tensiva do conto *O Boto Cor-de-rosa Surdo*



Fonte: Elaboração própria (2024).

3.1.3 Atenuação

O texto de *O Boto Cor-de-rosa surdo* é constituído prioritariamente por valores remissivos. Isso se deve, em muito, pelo fato de o valor descritivo *comunicação*, buscado no nível narrativo por Inaiê, não ter, por um bom tempo, objetos nos quais pudesse ser investido. A necessidade de produzir o conhecimento da Libras e o BEBÊ, advindo da relação amorosa, enquanto objetos que recepcionam o valor descritivo *comunicação*, é responsável pelas desigualdades criadoras dessas tensões no conteúdo. Contudo, a pesquisa metodológica da semiótica tem demonstrado que em textos desta natureza é necessário que, em algum momento, desponham os valores emissivos solicitados pela relação participativa inerente à missividade (Tatit, 2014, p. 384).

Desse modo, tendo sua competência modal do *saber* e o *poder* alterada, Inaiê pode colocar à prova sua capacidade adquirida. A personagem está, portanto, apta tanto a comunicar-se suficientemente bem com sua tribo quanto a ensinar-lhes sua língua de sinais. Apesar de à prova decisiva não ser concedida tanta atenção no conto, como ocorreu com a prova qualificante, é possível observar que essa *performance* consiste em duas etapas: 1) ter um filho e 2) a colocação deste filho e do seu conhecimento da Libras em presença de sua tribo, objetos que, respectivamente, são marca pragmática e cognitiva de sua competência comunicacional.

Ter um filho, conforme narrado no conto entre 06:08 e 06:18 pelos sinais ÍNDIA, GRAVIDEZ, NOVE, MESES, NASCER, LINDO, BEBÊ, HOMEM, SURDO (vídeo indicado pela Figura 28, na página 89) determina a primeira etapa da fase de *Atenuação* no conto, ao passo que evidencia seu rito de passagem da dependência juvenil para a autonomia adulta. Isso, no fim das contas acaba por reduzir um *mais* à narrativa, *moderando* a tensão. É possível assumir, sem nenhuma intenção de conjectura analítica, que o sujeito enunciante marca aqui seu caráter ideológico e uma discussão a respeito das relações entre *dependência* e *independência* associadas às questões de gênero é viável, o que, neste manuscrito, não será aprofundada para além de sua simples indicação.

A seguir, Inaiê parte para colocação em presença de sua tribo. Sua performance consiste em tomar posição em sua comunidade enquanto sujeito também comunicante. Nessa etapa ainda existe certo resquício de tensão, visto que esse não deixa de configurar-se como um momento polêmico, um medir de forças, entre um modo novo de comunicação em relação a um outro já estabelecido. O conto indica a prevalência de Inaiê quando narra que a personagem passou a ensinar sua língua aos habitantes da tribo (Figura 31, abaixo), o que significa, em termos modais: Inaiê *sabe* e *pode fazer* seus pares aprenderem a Libras. Por conseguinte, a posição de Inaiê, enquanto actante competente e sujeito operador, garante a apropriação do objeto valor *Libras-comunicação* por ela, o que predica a redução de mais de um de *mais* tensivo, necessária para a etapa de *Diminuição*.

Figura 31 — Prevalência de Inaiê em presença de sua tribo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais TRIBO, CONHECER, APRENDER, LÍNGUA DE SINAIS realizados entre 06:28 e 06:36. Fonte: Elaboração própria (2024).

3.1.4 Minimização

Os fatos desenrolados na fase de *Atenuação* fazem com que o pajé julgue Inaiê positivamente. O recobrimento do valor descritivo *comunicação* sobre um duplo objeto, *língua* e *filho* (resultante da relação amorosa), pode ser explicado, visto que é pela existência do filho que o pajé toma conhecimento da capacidade de Inaiê *ser realmente* independente. Isso garante sua recompensa positiva pelo pajé-tribo, durante a prova glorificante, além da recepção positiva tanto do filho quanto da Libras, respectivamente sanções pragmática e cognitiva, o que reintroduz Inaiê ao relaxamento tensivo. Esse momento é demarcado no conto pela sequência de sinais ACABAR, TRISTEZA, COMEÇAR, ALEGRIA, conforme a Figura 32, a seguir.

Figura 32 — Reintrodução da laxidão tensiva no discurso

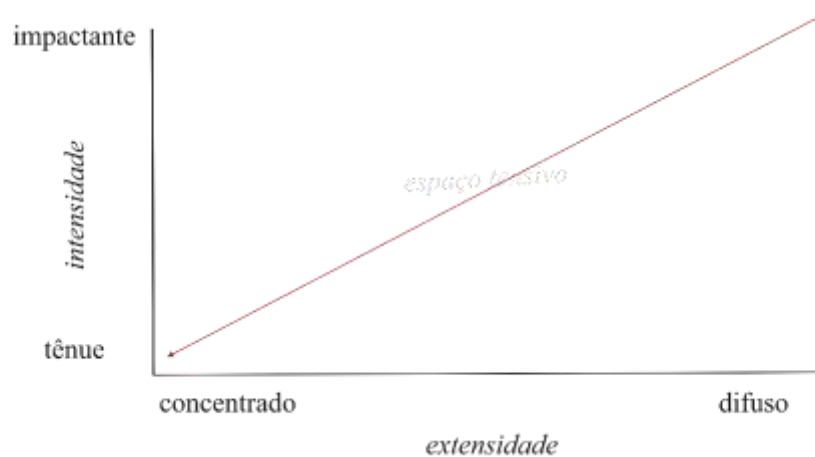


A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais ACABAR, TRISTEZA, COMEÇAR, ALEGRIA realizados entre 06:24 e 06:28. Fonte: Elaboração própria (2024).

A ordem implicativa desse momento do conto fica, por fim, reiterada pela comunicação participativa dos valores inscritos nos objetos conquistados durante a relação entre os actantes do percurso narrativo de Inaiê. O filho é um objeto que também articula a categoria semântica *dependência vs. independência* em relação aos pais, não deixando, porém, de ser filho de ambos, mesmo depois de alcançar a independência. O mesmo ocorre em relação à Libras que, mesmo passando a ser conhecida por todos da aldeia, não desqualificará a competência comunicativa de Inaiê. Isso indica como as relações transitivas, enquanto contratos fiduciários que operam por meio da troca de objetos valor, reiteram-se ao longo do conto. Toda a busca da protagonista é resolvida por meio de relações de transitividade participativa e sua falta é extinta por meio de uma série de contratos que instauram no quadro actancial a consonância de interesses por meio da conciliação que se desenrola numa ordem contínua e unidirecional (Tatit, 2014, p. 407).

O mesmo princípio conciliativo é o que permite à Inaiê não tomar mais aqueles seus primeiros destinadores como antissujeitos em seu percurso narrativo de *independência*, voltando, portanto, a conviver com eles e, ainda mais, cooperando para a melhoria da *comunicação* entre os pares de sua comunidade. Para tanto, toda a estrutura discursiva é mobilizada, havendo, por exemplo o retorno à espacialidade fechada, às pessoas conhecidas, à coletividade e à aspectualização temporal durativa. Conforme postula Fontanille, “o reinado da *insipidez* resulta de um esquema como esse [Figura 33, na página 95] (...) um estado de completo relaxamento” (Fontanille, 2019, p. 115). Contudo, é preciso ter sempre à vista que seu estado final é configurado pela atualização da *independência* que, em relação ao estado inicial de Inaiê, era apenas potencial. Tal estado de coisas, de lógica implicativa, permite que se ilustre o arco da resolução tensiva do conto em uma relação conversas.

Figura 33 — Esquema de regressão tensiva implicativa do conto *O Boto Cor-de-rosa Surdo*



Fonte: Elaboração própria (2024).

Com vistas a possibilitar uma visão geral da dinâmica tensiva do conteúdo, construiu-se o Quadro 18 — Dinâmica tensiva do plano de conteúdo de *O Boto Cor-de-rosa surdo*, nas páginas 100 e 101, no qual são demonstrados os níveis de análise tradicionalmente utilizados para a descrição do discurso, além de suas direções, fases e etapas tensivas *a quo*.

Quadro 18 — Dinâmica tensiva do plano de conteúdo de *O Boto Cor-de-rosa surdo*

DIREÇÃO	ASCENDÊNCIA											
FASE	Restabelecimento								Recrudescimento			
	Cada vez menos menos								Cada vez mais mais			
ETAPAS	Retomada				Progressão				Amplificação		Saturação	
	Retirada de pelo menos um menos				Retirada de mais de um menos				Acréscimo de ao menos um mais		Acréscimo de mais de um mais	
NÍVEL DISCURSIVO	De permanentemente dentro de casa para esporadicamente dentro de casa Duratividade contínua para duratividade descontínua De vários atores para alguns atores								De esporadicamente dentro de casa para permanentemente fora de casa De duratividade descontínua para pontualidade De alguns autores para somente dois atores			
NÍVEL NARRATIVO	Estado		Instauração da falta		Tentativa de sanar a falta		Tentativa de sanar a falta		Competência		Competência	
ESTADO PASSIONAL	Contentamento		Inconformidade		Frustração		Tristeza		Confusão		Surpresa	
NÍVEL FUNDAMENTAL	Dependência → Não dependência				Não dependência				Não dependência		Não dependência	
ACENTO TENSIVO	Concessão átona								Concessão tônica			
EXEMPLOS	ÁGUA SOLITÁRIA (metáfora)	+	ENTENDER-NÃO	+	Tenta comunicar	+	ANDAR FLORESTA	-	ÁGUA RIO MISTURAR	+	SILÊNCIO	+
			DIRERENTE									
	PERCEBER	-	PENSAR	+	SOZINHA	+	PENSAR REFLETIR SONHAR	-	TRISTEZA CONTINUAR	+	ADMIRAR	+
ATENTA	-	NADA	+	TRISTEZA	+	Intensificação da TRISTEZA e SOLIDÃO	+	ABRIR OLHOS			+	

DIREÇÃO	DESCENDÊNCIA									
FASE	Atenuação						Minimização			
	Cada vez menos <i>mais</i>						Cada vez mais <i>menos</i>			
ETAPAS	Moderação			Diminuição			Redução		Extenuação	
	Retirada de pelo menos um <i>mais</i>			Retirada de mais de um mais			Acréscimo de ao menos um <i>menos</i>		Acréscimo de mais de um menos	
NÍVEL DISCURSIVO	De permanentemente fora de casa para esporadicamente fora de casa De pontualidade para duratividade descontínua De somente dois atores para alguns atores						De esporadicamente fora de casa para permanentemente dentro de casa De duratividade descontínua para duratividade contínua De alguns atores para vários atores			
NÍVEL NARRATIVO	Competência			Prova decisiva			Prova decisiva		Prova glorificante	
ESTADO PASSIONAL	Medo		Amor		Tristeza		Confiança		Plena felicidade	
NÍVEL FUNDAMENTAL	Não dependência → Independência			Não dependência → Independência			Independência		Independência	
ACENTO TENSIVO	Implicação átona						Implicação tônica			
EXEMPLOS	QUERER AJUDA	-	NOITE	-	SUMIR	-	O ser mágico volta brevemente	-	PESSOAS TRIBO APRENDER LIBRAS	+
	MEDO		ENCONTRAR							
	ENCANTADA	+	APRENDER (aos poucos)	-	SOZINHA	-	SOZINHA NOVAMENTE	+		
	LÍNGUA DE SINAIS		AMOR	+	NOVAMENTE	-	BEBÊ	-		
	NUNCA									

Fonte: Elaboração própria (2024).

3.2 A ORDEM DO GÊNERO E A SOLICITAÇÃO DA PRÁXIS ENUNCIATIVA

A esta altura da análise, tratar-se-á de discutir como é realizada a manifestação das categorias de conteúdo pertencentes ao discurso, discutidas anteriormente, por meio de uma organização enunciativa que seleciona elementos da expressão para a organização e difusão do texto (Tatit, 2014, p. 274). Para Greimas, o mundo visível conforme é percebido pelo homem é, na verdade, constituído por várias camadas de significantes que, ora sobrepondo-se, ora justapondo-se, sempre se organizam de maneira heterogênea (Greimas, 1979, p. 11). É assim que os critérios de *Tonicidade*, *Andamento*, *Temporalidade* e *Espacialidade*, que, em conjunto, determinam as estratégias de textualização, serão considerados, a seguir.

Barros (2001, p. 148) nos lembra que o discurso é sempre ideológico, assim, espera-se que gradativamente, durante o engendramento do texto, sejam revelados os indicadores discursivos e textuais que marcam qual a visão de mundo do enunciador. Desse modo, é possível detectar como, por trás do enunciado enunciado, a enunciação faz a distribuição dos valores sensíveis e das forças tensivas do texto, o que acaba por revelar seu posicionamento ideológico.

É aqui que as considerações de Santos (2019) a respeito de *Onze histórias e um segredo* são pertinentes para este trabalho. Em sua resenha crítica, a autora indica mais de uma vez a preocupação da obra em apresentar adaptações *acessíveis* aos vários públicos leitores dos contos nela organizados. O esforço de apresentar vários modos de manifestar o mesmo conteúdo justifica-se pelo perfil de leitor-enunciatário previsto: “surdos, cegos, surdos-cegos simultaneamente”, etc. (Santos, 2019, p. 312)³⁹. Disso também é testemunha o prefácio da obra em língua portuguesa realizado por Shirley Vilhalva (Sales; Souza, 2016), citação a seguir.

Encontramos a Editora que como muitas pessoas que acreditaram nesse sonho, de fazer valer e chegar nas mãos das *crianças/adolescente/adultos surdos*. Cada personagem vai levar saberes diversificados que muitas vezes estão no difícil acesso. Agora com essa oportunidade, com certeza, os olhos de cada um se deslumbrarão com *acessibilidade* de comunicação, tendo *acesso* a essa literatura e *se identificando* em cada página de cada lenda. (Sales; Souza, 2016, p. 10, grifos nossos)

Na mesma esteira, comenta Taísa Aparecida Carvalho Sales, idealizadora e organizadora da obra, em seus agradecimentos:

³⁹ Uma análise mais detida sobre a totalidade de *Onze histórias e um segredo* seria útil para delimitar melhor os *atores da enunciação*, ou seja, as imagens concretas do enunciador e do enunciatário que constituem simulacros do autor e do leitor criadas no decorrer do conjunto de contos organizados na obra. No entanto, devido às limitações formais, e considerando que este trabalho possui interesses específicos distintos, tal empreendimento não será realizado, bastando, para tanto, as citações indicadas a seguir.

Ficam aqui registradas minhas palavras de agradecimento a cada colaborador desta antologia, que com seu talento, disposição e trabalho, muito mais do que tornar real um sonho pessoal, contribuiu para que as *crianças e adolescentes surdos amazonenses, principalmente*, pudessem ter *acesso* às lendas da sua região e se *identificassem*, com orgulho, enquanto *surdos amazonenses*, a partir da *apropriação* destas releituras. (Sales; Souza, 2016, p. 11, grifos nossos)

De fato, as várias linguagens de manifestação tanto de *O Boto Cor-de-rosa Surdo* quanto dos demais contos da antologia valorizam a *acessibilidade* de diferentes formas. No texto escrito, por exemplo, são utilizadas fontes ampliadas, para as ilustrações dedicam-se páginas distintas do texto e a narração em áudio é realizada de modo pausado e calmo. Este é um fato que não pode passar despercebido da análise semiótica porque revela a *práxis enunciativa* no qual o conto *O Boto Cor-de-rosa Surdo* está inscrito: à medida que, organizado no contexto editorial da obra *Onze Histórias e um segredo*, também prevê uma leitura “classificada como acessível” (Santos, 2019, p. 320).

Em termos semióticos, Tatit (2020, p. 186) comenta como é inerente às linguagens em geral compor o pensamento em ordem implicativa, que, do ponto de vista do *Andamento*, solicita certa lentidão. Assim é que o texto ganha em coesão e coerência. Logo, um texto “acessível” solicita uma organização tal que estabeleça uma leitura ainda mais desacelerada daquilo que normalmente já é regido pela lentidão. Dessa forma, o enunciador do texto sob análise, em qualquer que seja a linguagem de manifestação selecionada, precisa se adequar.

Ao prezar pela acessibilidade, o projeto enunciativo geral da obra determina a escolha por valores de universo, em detrimento aos valores de absoluto e, assim, a maneira como o enunciador do conto *O Boto Cor-de-rosa Surdo* enfatiza esses valores tanto no discurso quanto em sua manifestação textual determina certa *gradação* nas tensões inerentes. Apesar disso, é preciso não perder de vista que as linguagens também formulam mensagens sob a lógica concessiva, na qual, conteúdos antes distantes passam a estar em uma relação de conjunção considerada anteriormente como altamente improvável, o que, por seu lado, causa aceleração e tonicidade na produção textual (Tatit, 2020, p. 186), que poderia muito bem ser observada, caso esta análise levasse em consideração o nível do enunciado deste conto.

Ocorre que em *O Boto Cor-de-rosa surdo* opera-se o efeito contrário daquele realizado na adaptação do romance para o cinema, comentado por Zilberberg (2011, p. 135). Nesta última, o andamento é acelerado para que o discurso caiba nos limites estabelecidos pelo gênero filme de cinema, e portanto a adaptação ganha em intensidade. No caso de *O Boto Cor-de-rosa surdo*, o texto todo é atonizado de modo a atender à solicitação de *acessibilidade* da obra *Onze histórias e um segredo*. Nas palavras de Zilberberg, “o sujeito [enunciante] ajusta e se ajusta,

avalia eventuais excessos ou insuficiências nesta ou naquela subdimensão, procurando desfazê-los, em conformidade com a *doxa*” (2011, p. 161). Contudo, em ambos os casos, é a *práxis enunciativa* que determina a forma de manifestação da adaptação.

Santos (2019) e Sales (2016, p. 10-11), porém, nada dizem a respeito das especificidades qualitativas responsáveis por atender a este critério editorial de acessibilidade na interpretação em Libras dos contos de *Onze histórias e um segredo* realizada em vídeo, objeto das preocupações do presente trabalho. Assim, a análise da expressão, realizada a seguir, demonstra como o enunciador da interpretação em Libras faz a gestão desse jogo entre as mensagens remissivas próprias do discurso de *O Boto Cor-de-rosa Surdo* e os valores emissivos solicitados pela *práxis enunciativa* do projeto editorial de *Onze histórias e um segredo*, a partir da estratégia de inversão proporcional das direções tensivas entre os planos de expressão e conteúdo.

Como foi indicado na análise discursiva, o conteúdo do texto foi realizado em uma progressão tensiva sob uma lógica implicativa, ou seja, pouco a pouco o enunciador apresentou o acréscimo de tensão ao estado de laxidão inicial vivido pela personagem Inaiê, até que se chegou à *exacerbação*, partindo, na sequência, para a orientação tensiva contrária, em retorno ao relaxamento da tensão. Tem-se procurado observar que este modo de organizar o discurso é a maneira encontrada pelo enunciador de não transmitir ao enunciatário toda a aceleração e intensidade experienciadas pelo acontecimento que se deu sob o ponto de vista de Inaiê, no enunciado. Quando considerada sob a perspectiva da expressão, a distribuição das fases tensivas do conteúdo (assim como suas respectivas etapas) de acordo com a organização cronológica do vídeo de interpretação do conto em Libras resulta no seguinte Quadro:

Quadro 19 — Distribuição cronológica das fases tensivas do conteúdo

Orientação	Fase	Etapa
Ascendência 00:00 → 03:45	Restabelecimento 00:00 → 02:27	Retomada 00:00 → 01:44
		Progressão 01:45 → 02:27
	Recrudescimento 02:33 → 03:45	Amplificação 02:33 → 03:15
		Saturação 03:21 → 03:45

Descendência 03:50 → 06:36	Atenuação 03:50 → 04:58	Moderação 03:50 → 04:44
		Diminuição 04:48 → 04:58
	Minimização 05:03 → 06:36	Redução 05:03 → 06:03
		Extenuação 06:08 → 06:36

Fonte: Elaboração própria (2024).

Os resultado obtidos pela análise da expressão indicam que, em uma simetria inversa, enquanto o conteúdo ganha tensão numa direção ascendente, o plano da expressão é organizado pelo enunciador na direção inversa: ganha em laxidão numa sequência que tende à descendência da tensão, ainda em uma ordem implicativa, o que demarca, em primeiro momento, fases de *Atenuação* e *Minimização*. De igual modo, o momento em que o conteúdo tende a uma direção degressiva (descendência que tende ao relaxamento tensivo), corresponde a uma tendência do plano da expressão à progressão (ascendência rumo à zona de acento tensivo), na qual as fases de *Restabelecimento* e *Recrudescimento* podem ser observadas. É preciso considerar essa organização da expressão com mais escrutínio, o que será feito nas subseções seguintes.

3.2.1 Atenuação

Enquanto a narrativa descreve a passagem de Inaiê de seu estado inicial para a instauração da falta, etapa que no conteúdo estabelece a etapa de *Retomada* na fase de *Restabelecimento* (00:00 até 01:44), os resultados da análise da expressão apresentam uma descendência gradativa do acento tensivo. Desse modo, os valores remissivos que guiam a protagonista em sua busca pela reparação da falta, na etapa de *Retomada* no conteúdo, recebem, na expressão, uma manifestação emissiva.

Assim, por exemplo, a maioria dos sinais da etapa de *Retomada* da tensão no conteúdo são configurados, pelo lado da expressão em Libras, com unidades mínimas que priorizam a atonização, quando analisados sob o critério da *Tonicidade*. Assim, os sinais são quase sempre configurados com um único Movimento e rotação corporal neutra ou lateral, conforme a sequência de sinais apresentada pela Figura 34, na página seguinte. Esse padrão de Movimentos tende a permanecer até o final do conto.

Figura 34 — Configurações de sinais durante *Retomada* da tensão no conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais ACONTECER, CRESCER, (...) VER, CONSEGUIR realizados entre 01:12 e 01:28. Fonte: Elaboração própria (2024).

Ainda é possível observar que, durante todo o conto, as pausas são realizadas de maneira sutil ou branda, logo átonas, entretanto essa é a etapa em que mais ocorrem pausas na manifestação do discurso. Esse fato corrobora para a ordem implicativa da manifestação textual nessa etapa, à medida que recepciona os acentos realizados no conteúdo de maneira a atenuá-los, visto que, a tensão inerente ao conteúdo ainda pode ser depreendida na expressão a partir dos demais critérios analisados. Assim, quando analisados sobre o critério de *Andamento*, percebe-se que os sinais dessa etapa são realizados, na maioria das vezes, com movimentos rápidos ou precipitados, conforme exemplificado pela Figura 35, a seguir.

Figura 35 — Aceleração do parâmetro Movimento durante a *Retomada* da tensão no conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais POSSÍVEL, ENTENDER-NÃO, SÓ, EU entre 01:39 e 01:41 cujo Movimento é respectivamente classificado sob o critério do *Andamento* como *rápido*, *rápido*, *precipitado* e *rápido*. Fonte: Elaboração própria (2024).

Da mesma forma, a duração temporal das pausas, suspensões e dos movimentos ainda prioriza a brevidade, conforme exemplifica o Quadro 20, na próxima página, a partir do parâmetro Movimento.

Quadro 20 — Tonificação do Movimento da expressão durante *Retomada* da tensão no conteúdo

Sinais Visualize pelo QR CODE 			
Glosas	HORAS-VÁRIAS	DIA	CALENDÁRIO
Duração	00:02	00:02	00:01
Classificação	Breve	Breve	Nulo

A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais entre 00:56 e 01:02. Fonte: Elaboração própria (2024).

As unidades mínimas realizadas neste momento da manifestação ainda podem ser classificadas quanto ao critério *Espacialidade*. Essa é a etapa cuja ascendência de fechamento espacial se realiza de modo acentuado em todo o conto, notadamente nas Expressões faciais (Olhos) e nas Expressões corporais (Ombros), conforme ilustra a Figura 36, abaixo. Essa e a próxima etapa são os momentos em que mais prevalece o fechamento do traço distintivo Expressões faciais (Boca) no texto, compatibilizando, portanto, cifras tensivas de *mais*, na expressão, com aquelas de mesma natureza que, a esta altura, estão sendo retomadas pelo conteúdo.

Figura 36 — Fechamento espacial EF (O) e EC (Om) na *Retomada* da tensão do conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente o sinal PERCEBER em 01:15. Fonte: Elaboração própria (2024).

Conforme visto nos parágrafos anteriores, por mais que, na expressão, o critério *Tonicidade* tenda ao relaxamento, a tensão *Retomada* no conteúdo ainda se assinala pela análise dos critérios de *Andamento*, *Temporalidade* e *Espacialidade* na manifestação do texto. A atonização em alguns traços distintivos da expressão (Figura 34, na página 102), contudo, marca a retirada de, pelo menos, uma cifra de *mais* da dinâmica tensiva do conto, *moderando*, por seu lado, o acréscimo de *mais* tensividade realizado na vivência da protagonista no conteúdo, com vistas a garantir que a leitura dos acentos do conteúdo seja realizada pelo enunciatário de modo menos impactante.

Nada parece mudar no plano de expressão do conto durante o período do vídeo que demarca a etapa de *Progressão* no conteúdo (01:45 até 02:27). A análise atenta, porém, permite apreender que, nessa etapa, a incidência de duplicação simétrica das mãos, único traço distintivo da expressão que marca *Tonicidade* durante a etapa anterior, cai consideravelmente em relação à duplicação assimétrica das mãos, conforme exemplifica a Figura 37, abaixo. Apesar de ainda continuar assinalando a *Progressão* dos acentos tônicos do conteúdo, a modulação desse traço distintivo da expressão em direção ao relaxamento é indício da *Diminuição* da tensão, ou, em outros termos, a retirada de mais de uma cifra de *mais* tensividade durante a manifestação textual.

Figura 37 — Atonização das CM durante *Progressão* de tensão no conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais SURDA, COMBINAR, MELHOR, ENTRE ELAS entre 01:53 e 01:59. Fonte: Elaboração própria (2024).

Além do *mais*, a organização peculiar que o enunciador do texto realiza das suspensões corrobora para a ordem implicativa da manifestação textual do conto. Esse elemento distintivo da expressão, quando analisado sob o critério da *Temporalidade*, sempre indica, neste conto, a acentuação tensiva do material linguístico, visto que sua ocorrência se dá invariavelmente de modo breve, o que se compatibiliza de natureza afetiva a esta altura gerados no conteúdo. Porém, a partir dessa etapa, a ocorrência de suspensões na manifestação textual começa

diminuir cada vez mais, até alcançar seu menor grau de incidência no momento que corresponde, no conteúdo, ao pico tensivo. Esse ponto será retomado para exemplificação, em breve.

Os demais critérios de análise da expressão, contudo, continuam assinalando um esquema ascendente compatível com a direção progressiva da tensão no conteúdo. Porém, essa concessão percebida na expressão já não se realiza sem certo grau de resolução, bastando que se recupere a proposta de Coutinho e Mancini (2020, p. 23), que propõem dinamizar a oposição entre implicação e concessão em uma série de graus, para que tais fatos possam ser explicados. Pela perspectiva destes autores, a gradativa substituição da duplicação simétrica por duplicação assimétrica nas duas etapas da fase de *Atenuação* e a ocorrência cada vez mais rara das suspensões, na expressão, pode ser compreendida como uma *implicação tônica*, um grau de abrangência próprio da zona de inaccento, da qual faria parte, não fosse ainda estar demarcado por aspectos sensíveis.

Logo, o acréscimo de valores remissivos realizado no conteúdo é recepcionado, pela expressão, durante a fase de *Atenuação*, por uma série de mobilizações do material linguístico que se encarrega da *retirada* das cifras de *mais* tensão do conteúdo até o ponto em que a lógica concessiva solicitada pelo discurso seja equilibrada pela emissividade realizada na manifestação do texto.

3.2.2 Minimização

A preferência do enunciador pela construção da expressão com aspecto tensivo inverso ao conteúdo, numa dinâmica segundo a qual a tensividade desce gradativamente na expressão ao passo que ascende gradativamente no conteúdo, evidencia-se ainda mais no intervalo do vídeo que, no conteúdo, corresponde à fase de *Recrudescimento*, isto é, quando o sujeito-actante Inaiê aproxima-se do pico tensivo da narrativa: o encontro com o Boto Cor-de-rosa Surdo.

Na etapa de *Amplificação* (de 02:33 até 03:15) do conteúdo, momento narrativo em que a personagem Inaiê se frustra pela ineficiência do seu gestuário particular em colocá-la em conjunção com a *comunicação*, a organização da expressão parece indicar o aumento tensão por meio de uma sequência de ocorrências de ordem remissiva. Assim, ao fechamento espacial já observado na fase de *Atenuação* da tensão na expressão, somam-se cifras tensivas de tonificação nas modulações de *Tonicidade* do parâmetro Configurações de Mão, cuja

duplicação, tanto simétrica quanto assimétrica, apresenta, a partir daí, graus cada vez maiores de tensão, conforme ilustra a Figura 38, a seguir.

Figura 38 — Tonificação das CM durante etapa de *Amplificação* do conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais ANGÚSTIA, DORMIR, QUERER, NADA realizados entre 02:44 e 02:59. Fonte: Elaboração própria (2024).

Essas marcações de tensão, contudo, são abrandadas por um conjunto de elementos distintivos organizados sob a lógica implicativa, na expressão. Assim é que, sob o critério da *Tonicidade*, a presença de pausas, indicadoras da atonização realizada na expressão pelo enunciador, tem o efeito de suspender a leitura cada vez mais tensa, permitindo um momento de reflexão e maior compreensão. Essas pausas tendem a diminuir à medida que a tensão no conteúdo se desenvolve. No entanto, quando se analisa a *Temporalidade* desses traços distintivos, observa-se que é nessa etapa da manifestação em que ocorre a pausa de maior duração do texto, com aproximadamente 6 segundos, entre o minuto 02:26 e 00:02:33

Ao longo do conto, observa-se uma mudança nas inclinações corporais, que são analisadas neste estudo como indicadores do grau de tensão na *Tonicidade* das Expressões corporais (tórax). As inclinações corporais do tipo rotacional, que representam o maior índice de tensão, são esporádicas nas etapas anteriores, mas desaparecem nessa fase do conto. Em contraste, as inclinações corporais do tipo sagital, que também são consideradas tônicas, porém com menor impacto, são mais frequentes nas Expressões Corporais. Essa redução no grau de concessão na expressão pode ser interpretada como uma concessão átona, como ilustrado na Figura 39, na próxima página.

Figura 39 — Concessão átona nas Expressões corporais (tórax) durante *Amplificação* do conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais (CHORAR-CORRER-RIO), (ÁGUA-RIO), MISTURAR, (ÁGUA-RIO) entre 03:00 e 03:17. Fonte: Elaboração própria (2024).

Observa-se ainda certa gradação de desaceleração do *Andamento* da expressão, ao passo que sinais com Movimento do tipo retardado, também pouco produzidos nas etapas anteriores, são mais comuns nesta etapa, conforme demonstra a Figura 40, abaixo. Além do mais, durante esta e a próxima etapa, os sinais são realizados com Movimento lento ou com aceleração cada vez mais reduzida.

Figura 40 — Desaceleração do parâmetro Movimento durante etapa de *Amplificação* do conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais DIA, UM, ÍNDIA, VIR, entre 02:33 e 02:39, cujo Movimento é respectivamente classificado sob o critério do *Andamento* como *retardado*, *retardado*, *retardado* e *lento*. Fonte: Elaboração própria (2024).

Quando analisados sob o critério da *Temporalidade*, os elementos distintivos da expressão realizados nesta etapa permitem observar a maior ocorrência de Movimentos com duração longa e extensa (Quadro 21, na página seguinte), ainda que seu caráter geral tenda à brevidade, ou seja, a maioria dos sinais realizados nessa etapa tem seu parâmetro Movimento classificado com duração breve ou nula, portanto de ordem intensa.

Quadro 21 — Movimentos com duração átona durante etapa de *Amplificação* do conteúdo

Sinais Visualize pelo QR CODE 			
Glosas	ANGÚSTIA	DORMIR	(CHORAR-CORRER-RIO)
Duração	00:04	00:05	00:07
Classificação	Longo	Longo	Extenso

A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais entre 03:01 e 03:09. Fonte: Elaboração própria (2024).

Nos termos de um pensamento implicativo, o critério de análise da *Espacialidade* demonstra que as Configurações de Mão apresentam, nessa etapa, prevalência à abertura espacial, não ocorrendo, pela primeira vez desde o início do conto, sinais com Configurações de Mãos do tipo contraído. Assim, a maioria dos sinais dessa etapa apresentam Configurações de Mão abertas ou espreadas, como exemplifica a Figura 41, a seguir.

Figura 41 — Abertura espacial das CM durante etapa de *Amplificação* do conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais RIO, AMAZONAS, ANGÚSTIA, QUERER entre 02:39 e 02:54, classificados respectivamente como *espreiado*, *espreiado*, *aberto* e *aberto*. Fonte: Elaboração própria (2024).

Extinguem-se, também, a realização de Movimentos de *Espacialidade* reduzida, observados anteriormente na manifestação do conto, tornando-se comum a produção de sinais

cujo tamanho do movimento sejam tanto largos ou ampliados quanto curtos (Figura 42, a seguir), proporcionalmente.

Figura 42 — Abertura espacial dos Movimentos durante etapa de *Amplificação* do conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais DIA, UM, ÍNDIA, VIR, realizados entre 02:33 e 02:39, cujo Movimento é respectivamente classificado sob o critério da espacialidade como *largo*, *curto*, *curto* e *ampliado*. Fonte: Elaboração própria (2024).

Assim, a tendência ao relaxamento evidenciada na análise dos traços distintivos sob critério de *Andamento* e em parte daqueles considerados sob o critério de *Espacialidade*, indicam a adição de, pelo menos, uma cifra de *menos* tensão nessa etapa que, em conjunto com os demais critérios de *Tonicidade* e *Temporalidade*, desde as etapas anteriores indicativas de valores de emissividade presentes no trabalho com a expressão, *reduz* o impacto da tensão que persiste em ser ampliada pelo conteúdo discursivo.

A figura discursiva de êxtase que paralisa a personagem Inaiê em vista do ser mágico, momento da *Saturação* no conteúdo (03:21 até 03:45), corresponde, pelo lado da expressão, à prevalência de sinais de *Andamento* desacelerado, *Espacialidade* aberta, e *Tonicidade* átona. Esses recursos têm o interesse único de adicionar cada vez mais cifras de *menos* à manifestação do texto, de modo a *extenuar* a afetividade superlativa que suspende, nesse momento do discurso, toda inteligibilidade imprescindível à proposta de leitura *acessível* solicitada pela *práxis* enunciativa da obra *Onze histórias e um segredo*.

Assim, o elemento que mais enfatiza a necessária organização implicativa da expressão a essa altura do texto é o parâmetro primário Movimento. Se analisado sob o critério da *Tonicidade*, todos os Movimentos dos sinais dessa etapa da manifestação textual podem ser classificados como átonos, visto que são realizados pela interpretação em Libras sempre de modo tênue ou único, conforme demonstra o vídeo indicado pela Figura 43, na página 110.

Figura 43 — Atonização do parâmetro Movimento durante etapa de *Saturação* do conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais (DEPARAR), (OLHAR-MÚTUO), ADMIRAR, SILÊNCIO entre 03:39 e 03:45, cujo Movimento é respectivamente classificado sob o critério de *Tonicidade* como *único*, *único*, *tênuo* e *único*. Fonte: Elaboração própria (2024).

Por seu turno, a resolução do *Andamento* que já vinha prevalecendo em sinais com Movimentos cada vez mais desacelerados, desde as etapas anteriores, conforme é exemplo suficiente o vídeo indicado pela Figura 40, na página 107, resulta na ocorrência do parâmetro Movimento com caráter lento ou retardado na maioria dos sinais realizados nessa etapa. Do mesmo modo, quando analisado sob o critério da *Espacialidade*, observa-se igualmente que a maioria dos sinais dessa etapa têm Movimento aberto ou ampliado, aumentando a prevalência à abertura já indicada pela Figura 41, na página 108, desde a fase de *Atenuação* da expressão, comentada anteriormente.

A espacialidade das Expressões Faciais (Olhos) segue o mesmo aspecto implicativo nesse momento da manifestação textual. Assim, na maioria dos sinais realizados, os Olhos ocorrem abertos ou arregalados, em detrimento da ocorrência de Olhos contraídos que, a partir da etapa de *Saturação* do conteúdo, não ocorrerão mais na interpretação do conto. A Figura 45, na página 114, apresenta alguns exemplos da ocorrência deste trabalho com as Expressões Faciais (Olhos), na expressão, realizado pelo enunciador do texto.

Além do mais, as pausas realizadas nesse momento do texto, apesar de menos recorrentes, são cada vez mais extensas (Quadro 22, na página seguinte), o que estipula intervalos de silêncio entre os enunciados. Essas pausas, ao contrário de significar uma ruptura que instaura descontinuidades tensivas, tem uma função distensiva, no texto. Como foi visto anteriormente (no primeiro parágrafo da página 83), essa é a etapa do conteúdo em que mais se solicita a adesão afetiva do enunciatário-leitor com o conteúdo narrado. Desse modo, romper com a expectativa do enunciatário em relação ao pico tensivo aguardado, longe de ser um contrassenso, é uma estratégia do enunciador do conto para *extenuar*, pelo lado da expressão, a

tensão presente no engajamento afetivo do enunciatário-leitor do texto solicitada pelas catálises do conteúdo. À medida que a personagem Inaiê paralisa-se, no conteúdo, em decorrência da parada reivindicada pela afetividade, o texto vai realizando pausas cada vez mais extensas para garantir ao enunciatário-leitor o retorno ao inteligível.

Quadro 22 — Ocorrência de pausas durante ascendência de tensão no conteúdo

Etapas da dinâmica tensiva no conteúdo	Ocorrências de pausas na expressão	Duração (em segundos)
Retomada	4	00:03
		00:02
		00:05
		00:02
Progressão	2	00:01
		00:03
Amplificação	2	00:06
		00:06
Saturação	1	00:05

Fonte: Elaboração própria (2024).

Essas figuras da expressão são exemplos de como o enunciador organiza os elementos mínimos da gramática da Libras para reatualizar o enunciatário-leitor a respeito do *modo de leitura previsto*, permitindo-lhe inverter a solicitação afetiva enunciada até então pelo discurso, por uma leitura de ordem inteligível, à medida em que, no plano de expressão, a organização dos elementos distintivos tendem, nessas primeiras fases, sempre e cada vez mais para o relaxamento tensivo.

Assim, é notável como as subdimensões tensivas, utilizadas neste trabalho como critérios para análise da expressão, são solicitadas de modo a alongarem o campo de presença até que o coeficiente tensivo inerente ao pico tensivo do conteúdo seja resolvido, de modo a garantir o “cálculo cognitivo, um cálculo das partes, uma avaliação das quantidades e da duração” (Fontanille, 2005, p. 76). Esse alongamento requer um tratamento desacelerado da ordem sintagmática para que a enunciação represente a duração vivida, cujo papel principal é o de garantir a manutenção do estilo discursivo do *exercício* ao conto, cuja correlação conversa já está indicada pela Figura 30, na página 92, e pela Figura 33, na página 95.

Logo, a gradação de tensão no conteúdo conta também com os traços distintivos da expressão para que sua construção seja realizada paulatinamente, de modo a propiciar condições de o enunciatário assimilar todo o evento narrado. Ou seja, a distribuição alternada, simétrica e equilibrada do fluxo de tensão processada pela enunciação inaugura uma cadência na leitura do conto cujo papel é abrandar o grau de tensividade entre ambos os planos por meio

de uma solidariedade rítmica baseada sobre as noções de *continuidade* e *descontinuidade*, ou, caso se queira, emissividade e remissividade. Logo, qualquer *descontinuidade*, criadora de acentos tensivos, eventualmente existente no conteúdo perde a pertinência que tinha anteriormente pela recção da *continuidade* operada pela estrutura rítmica-acental inaugurada na expressão, que enfraquece as valências paroxísticas do conteúdo.

3.2.3 Restabelecimento

A manipulação da dinâmica tensiva realizada pelo sujeito enunciante, descrita no parágrafo anterior, também pode se realizar de maneira inversa. Frente ao declínio da tensão, no conteúdo, em direcção ao relaxamento tensivo, figurativizado pela competencialização modal da personagem Inaiê, o enunciador tratará de acelerar e intensificar, pelo trabalho com a expressão, o ritmo de leitura retardado e atenuado nas fases anteriores, estabilizando-o. O interesse dessa operação está em garantir ao enunciatário-leitor maior tempo de convívio com um ritmo estabilizado, decorrente do trabalho de inversão das direcções tensivas de ambos os planos no ato de semiose, sobre o qual se vem comentando no decorrer desta análise. Dessa maneira, o enunciador do texto estabelece uma certa rotina no interior do conto que faz com que o enunciatário visado seja poupado das mudanças no *quantum tensivo* do texto, na esteira do que explica Tatit (2014, p. 268).

Assim é que, a partir da conjunção da personagem Inaiê com o *poder* e *saber* comunicar-se, fase que marca a retirada de pelo menos uma cifra de *mais* tensão no conteúdo, ou seja, *Atenuação* da tensão (03:50 até 04:58 do vídeo), a organização da expressão trata de apresentar uma sequência de compensações concessivas que solicitam cifras tensivas numa direcção ascendente. Logo, os critérios da expressão analisados indicam maior tonicidade, aceleração, brevidade e fechamento na realização dos sinais.

Dessa maneira, se analisado sob os critérios de *Andamento*, *Temporalidade* e *Espacialidade*, as Configurações de Mão e os Movimentos dos sinais realizados nessa etapa apresentam uma franca tendência à acentuação que alcançará seus respectivos picos de tensão nas etapas a serem comentadas a seguir, à revelia do que vinha sendo configurado nas fases anteriores, quando esses foram um dos únicos elementos da expressão que se mantiveram em regressão tensiva.

Se considerado sob o ponto de vista da tonicidade, o parâmetro Movimento, por exemplo, inaugura a *Retomada* da tonificação que, nas fases anteriores vinha sendo reduzida

pouco a pouco, até extenuar-se, conforme exemplificado pela Figura 43, na página 110. Assim, a esta altura do texto, sinais com Movimento repetido ou alternado, ainda que em minoria, voltam a ocorrer, conforme demonstra a Figura 44, a seguir.

Figura 44 — Tonificação do parâmetro Movimento durante *Moderação* da tensão no conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais APRENDER, COMUNICAR, USAR, LÍNGUA DE SINAIS, entre 04:28 e 04:33, cujo Movimento é respectivamente classificado sob o critério de *Tonicidade* como *repetido*, *alternado*, *repetido* e *alternado*. Fonte: Elaboração própria (2024).

Com a realização destas saliências remissivas na expressão, contudo, o enunciador não tem senão a intenção de indicar, pela manifestação, o acréscimo de ao menos uma cifra de *mais* tensão ao texto, numa etapa de *Retomada* da tensão pela expressão, no momento em que, como foi comentado acima, o conteúdo tende cada vez mais para o relaxamento. Logo, não é de se estranhar que alguns elementos da expressão analisados ainda sejam instruídos pela mesma lógica implicativa praticada pelo enunciador desde as fases anteriores. Por isso é que, sob o critério tonicidade, podem ser observadas Expressões corporais (tórax) com inclinação lateral ou neutra, e a maior recorrência de pausas, por exemplo. Do ponto de vista da *Espacialidade*, a maioria dos elementos considerados seguem a mesma característica, merecendo destaque a essa altura do texto as figuras da expressão construídas a partir dos traços distintivos Expressões faciais (Boca) e Expressões faciais (Olhos).

O traço distintivo Expressões faciais (Boca), constrói uma figura da expressão que enfatiza a relação juntiva de Inaiê com seu objeto-valor *Libras-Filho (comunicação)*. Na fase inicial do conto, o enunciador prioriza o fechamento da Boca, inclusive dando sobressalência para formas contraídas desta. Porém, a partir do momento em que Inaiê passa a ser competente para comunicar-se em decorrência da construção dos objetos valores sobre os quais investe o valor descritivo *comunicação*, a expressão passa a apresentar cada vez mais sinais nos quais a Expressão facial (Boca) tende à abertura, conforme ilustra a Figura 45, na próxima página.

Figura 45 — Abertura espacial da EF (B) durante *Moderação* da tensão no conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais LÍNGUA DE SINAIS, MULHER, CLARO, ENTENDER, entre 04:08 e 04:14, nos quais a Expressão facial (Boca) é classificada como *aberto* pela análise do critério *Espacialidade*. Fonte: Elaboração própria (2024).

O fato de a *comunicação* só poder ser realizada por Inaiê pela modalidade visuoespacial é também levado em consideração nesta figura da expressão. Assim, as Expressões faciais (Olhos) apresentam, nesta etapa da manifestação textual, a maior tendência à abertura desde o início do conto, com notável prevalência de Olhos arregalados, do que também é exemplo a Figura 45, acima.

A tensão, contudo, tende a *progredir* ainda na expressão, na mesma proporção que o conteúdo se aproxima da zona de inaccento. Desse modo, os resultados da análise indicam que a *Tonicidade* dos elementos distintivos considerados tende a continuar graduando-se. Como modo de indicar a *progressiva* retirada de mais cifras de *menos* tensão no trabalho com os elementos da expressão, o parâmetro Expressões corporais (Tórax), por exemplo, realizado com caráter rotacional e sagital do corpo, alcança sua maior incidência nesta etapa na manifestação textual, conforme demonstra a Figura 46, a seguir.

Figura 46 — Tonificação das EC (T) durante *Diminuição* da tensão no conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais SOZINHA, MULHER, SOZINHA, NOVAMENTE, realizados entre 04:55 e 04:58, nos quais todas as ocorrências do elemento mínimo Expressão corporal (Tórax) são classificadas como *sagital* pela análise do critério *Tonicidade*. Fonte: Elaboração própria (2024).

A sequência de sinais SOZINHA, MULHER, SOZINHA, NOVAMENTE apresentada pela Figura 46, acima, serve de exemplo para o pensamento concessivo que rege o parâmetro Movimento nessa etapa do texto. Todos os Movimentos realizados são rápidos ou precipitados, do ponto de vista do *Andamento*, e com duração breve ou nula, quando analisados sob o critério da *Temporalidade*, garantindo a mais alta aceleração e brevidade vista no texto, até então.

Considerando-se o critério da *Espacialidade*, nota-se que, passado o interesse de compatibilizar, por meio de figuras de expressão, a conjunção da personagem Inaiê com o objeto valor almejado, as Expressões faciais (Boca e Olhos) retomam rapidamente seu padrão de fechamento, conforme ilustra a Figura 47, a seguir.

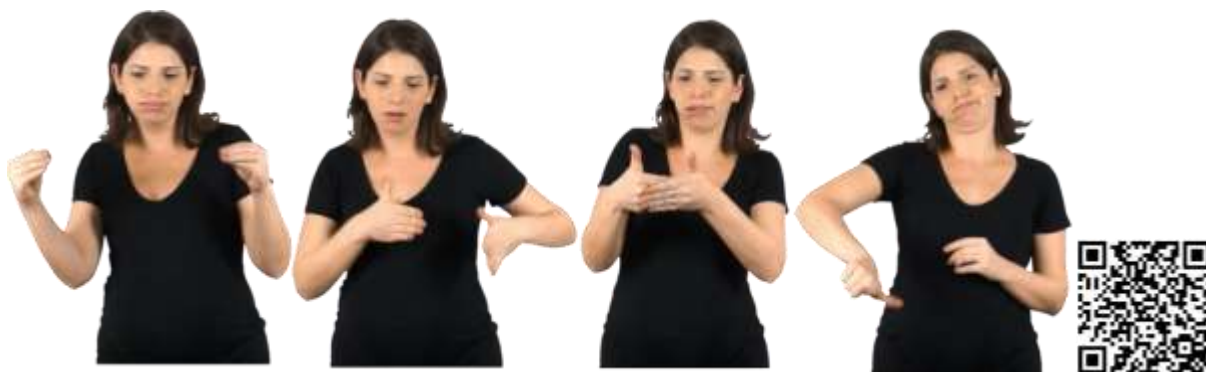
Figura 47 — Fechamento espacial das EF (B e O) durante *Diminuição* da tensão no conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais MULHER, SOZINHA, ÍNDIA e NOVAMENTE, entre 04:54 e 04:58, nos quais as ocorrências do elemento mínimo Expressão facial (Boca) são classificados respectivamente como *fechado*, *fechado*, *fechado* e *contraído*, enquanto os três primeiros exemplos indicam o fechamento da Expressão facial (Olhos), na análise do critério *Espacialidade*. Fonte: Elaboração própria (2024).

O que permite caracterizar este momento da manifestação como etapa de *Progressão* tensiva são os resquícios de lógica implicativa que ainda são observados na produção da *Espacialidade* dos Movimentos dos sinais que, apesar de na maioria das vezes privilegiar o fechamento, conforme indicado no parágrafo anterior, apresenta com bastante frequência, nessa etapa, sinais com Movimento ampliado, conforme ilustra a Figura 48, na próxima página.

Figura 48 — Abertura espacial do Movimento durante *Diminuição* da tensão no conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais SUMIR, RIO, FINAL e NOVAMENTE, entre 04:50 e 04:58, nos quais as ocorrências do parâmetro primário Movimento são classificados respectivamente como *ampliado*, *largo*, *largo* e *ampliado*, na análise do critério *Espacialidade*. Fonte: Elaboração própria (2024).

Segue o mesmo padrão a realização das Expressões corporais (Ombros), cuja menor incidência de contrações e balanceamentos, responsáveis por acentuar essa unidade mínima da expressão, parece ter sido reservada para esse momento do conto. Dessa maneira, a sequência SOZINHA, MULHER, SOZINHA, NOVAMENTE (indicada pela Figura 46, na página 114) também é exemplo da alta ocorrência de Expressões corporais (Ombros) alinhados e distendidos, nessa etapa. Além do mais, esse o único momento do texto em que não ocorrem isotopias no parâmetro Configuração de Mão, elemento distintivo de acentuação tônica na expressão, sobre os quais a subseção seguinte trará maior aprofundamento.

3.2.4 Recrudescimento

No intervalo do vídeo que corresponde à fase de *Minimização* da tensão no conteúdo (05:03 até 06:36), o fluxo modulatório da expressão indica o acréscimo de novas cifras de *mais* tensão aos elementos mínimos da expressão, inaugurando, deste modo, uma etapa *Amplificação*, na qual a sequência entoativa da expressão está direcionada à zona acentual. Resulta disso, por exemplo, o retorno da ocorrência de isotopias no parâmetro Configuração de Mão que, durante as fases anteriores, ocorrem com cada vez menos frequência.

As modulações de isotopias no parâmetro Configurações de Mão sofrem variações consideráveis no decorrer do vídeo. Tais oscilações tensivas pelo lado da expressão são exemplos de como o enunciador trabalha para definir dispositivos linguísticos que influenciam na geração de sentido por meio correlação desses elementos da expressão com os conteúdos narrados. Esse trabalho com a expressão minimiza, por consequência, as tensões presentes entre os actantes, no conteúdo e enfatiza os valores de desaceleração solicitados pela leitura

“acessível” prevista pela *práxis* enunciativa na qual está alocado o conto. Assim, por estabelecer uma série rítmica que coopera para a saturação semântica, esse elemento da expressão corrobora para a análise da *Tonicidade* do texto, tendo o papel de tonificar a manifestação textual, sempre que ocorre.

Logo, produzir com grande frequência esse tipo de isotopias no parâmetro CM nesse momento do texto, das quais são exemplos os sinais RIO, (DO OUTRO LADO), ENCONTRAR, (IR EMBORA) (Figura 49, abaixo), depois de uma fase de franco declínio de sua manifestação desde o início do conto, permite que o enunciador indique o acréscimo de ao menos uma cifra de *mais* tensão à expressão do texto.

Figura 49— Isotopia no Parâmetro CM durante a fase de *Atenuação* tensiva do conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais RIO, (ÁGUAS RIO DE LÁ), ENCONTRAR, (IR EMBORA), entre 05:15 e 05:44, nos quais as Configurações de Mão constroem isotopias da expressão. Fonte: Elaboração própria (2024).

Segue essa lógica a *Espacialidade* das Expressões faciais (Boca) que, conforme comentado anteriormente (*vide* Figura 47, na página 115), tende cada vez mais ao fechamento nesta última fase do texto. A isso somam-se o balanceamento e a contração das Expressões corporais (Ombros) que, ao inverso do observado na etapa anterior, passam a estar presentes na configuração da maioria dos sinais, a partir de então, conforme Figura 50, na página seguinte.

Figura 50 — *Espacialidade* das Expressões corporais (Ombros) na fase final do conto



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais BRILHO, SEMELHANTE, CONFUNDIR e HOMEM, entre 05:28 e 05:38, nos quais há a contração das Expressões corporais (Ombros) . Fonte: Elaboração própria (2024).

Além do mais, ocorre o mesmo padrão paroxístico com as suspensões, que são realizadas nove vezes somente nessa etapa do texto, conforme exemplifica a Figura 51, a seguir.

Figura 51 — Recorrência de suspensões durante *Redução* da tensão no conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais (ÁGUAS RIO DE LÁ), SORRISO, ÍNDIA e (IR EMBORA), entre 05:16 e 05:44, nos quais há constante presença de suspensões. Fonte: Elaboração própria (2024).

Em todo caso, a partir da *Extenuação* da tensão no conteúdo, os critérios de análise da expressão tendem à estabilização da dinâmica tensiva. Portanto, o coeficiente tensivo das figuras da expressão é mobilizado para aquela que seria uma etapa de *Saturação* da tensão somente em alguns dos elementos analisados. É exemplo disso a *Espacialidade* do parâmetro Movimento que alcança aqui seu pico de ocorrências curtas ou reduzidas, conforme ilustra a Figura 52, na página seguinte.

Figura 52 — Fechamento espacial do Movimento durante *Extenuação* da tensão no conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais BEBÊ, HOMEM, SEMELHANTE e NADA, entre 06:17 e 06:24, nos quais o parâmetro Movimento é classificado respectivamente como *curto*, *curto*, *curto* e *reduzido*. Fonte: Elaboração própria (2024).

Esta é também a etapa em que a *Tonicidade* das Configurações de Mão apresenta seu maior acento em todo o texto. Assim, esse é o momento do conto em que ocorrem mais recorrentemente duplicações de mãos tanto simétricas quanto assimétricas como exemplifica a Figura 53, a seguir.

Figura 53 — Tonificação das Configurações de Mãos durante *Extenuação* da tensão no conteúdo



A intérprete Taísa Aparecida Carvalho Sales sinaliza respectivamente os sinais COMEÇAR, ALEGRIA, TRIBO e LÍNGUA DE SINAIS, realizados entre 06:26 e 06:35, nos quais o parâmetro Configuração de Mãos é classificado respectivamente com duplicação *assimétrica*, *simétrica*, *assimétrica* e *simétrica*. Fonte: Elaboração própria (2024).

Os demais elementos da expressão analisados, porém, não indicam o acréscimo de cada vez mais cifras de *mais* tensão à expressão, conforme esperado para essa que seria a fase da dinâmica tensiva que, mesmo pouco a pouco, resultaria em um momento de *somente mais*. Isso pode ser explicado pelo fato de que, como tem sido demonstrado até aqui, o interesse do enunciador de *O Boto Cor-de-rosa Surdo* é o de promover, a partir do trabalho com a expressão, um balanceamento da dinâmica tensiva do conto de modo a direcionar o enunciatário-leitor

visado à *uma leitura menos tensa quanto possível*, não sendo necessário conceder ao pensamento concessivo, pelo lado da expressão, nenhum caráter inaugural.

Desse modo, a organização da expressão nesse intervalo do vídeo pode ser explicada pelo interesse do sujeito enunciante de evidenciar o que, a esta altura, está ocorrendo no conteúdo: o retorno de Inaiê à periodicidade das coisas ordinárias, responsáveis pela mobilização narrativa do dia a dia, uma *continuidade de estado*, ou, em outros termos, *continuação da parada* (Tatit, 2014, p. 254-255). Uma vez que Inaiê já retornou ao estado afetivo de *relaxamento*, o trabalho do enunciador parece estar terminado, não sendo mais necessário continuar modulando sequências entoativas direcionadas ora à tensão, ora ao relaxamento, a partir do trabalho com a expressão (Figura 30, na página 92, e Figura 33, na página 95).

Com vistas a possibilitar uma visão geral da dinâmica tensiva da expressão, construiu-se o Quadro 23 — Dinâmica tensiva do plano de expressão de *O Boto Cor-de-rosa Surdo*, na página 121, no qual é demonstrado, de modo conciso, o fluxo modulatório resultante do incremento de *mais* e de *menos* tensão sobre os elementos distintivos da expressão, quando considerados sob cada um dos critérios de análise.

Quadro 23 — Dinâmica tensiva do plano de expressão de *O Boto Cor-de-rosa Surdo*

DIREÇÃO TENSIVA	FASES DA EXPRESSÃO	ETAPA DA EXPRESSÃO	CRITÉRIO DE ANÁLISE DA EXPRESSÃO												
			Tonicidade				Andamento	Temporalidade			Espacialidade				
			CM	C	M	Pausas	M	M	Pausas	Suspensões	CM	M	O	B	Om
DESCENDÊNCIA	Atenuação	Moderação	+	-	-	-	+	+	+	+	-	+	+	+	+
		Diminuição	+	-	-	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	Minimização	Redução	+	+	-	-	-	+	-	+	-	+	+	+	+
		Extenuação	+	+	-	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
ASCENDÊNCIA	Restabelecimento	Retomada	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
		Progressão	+	+	-	-	+	+	-	+	+	+	+	+	-
	Recrudescimento	Amplificação	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	+
		Saturação	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-

Fonte: Elaboração própria (2024)

3.3 CONSIDERAÇÕES

A análise encaminha-se para a conclusão de que “a semiose [...] implica uma certa ‘soberania’ do enunciador: permite que ele construa, por meio de novas articulações, um sentido mais profundo e motivado dos signos ou figuras do mundo proporcionados pelo usar” (Floch, 1985, p. 106, tradução nossa⁴⁰), evidenciando como este opera seu fazer-persuasivo tanto cognitivo, quanto pragmático no ato de textualização.

Assim é que, conforme visto acima, o sujeito enunciante de *O Boto Cor-de-rosa Surdo* trata de modular o conteúdo por meio de demarcações e segmentações do sentido que instauram no discurso uma lógica implicativa. Entretanto, para assegurar a regência dos valores remissivos cada vez mais presentes na história de Inaiê, o enunciador trabalha o plano de expressão em uma dinâmica tensiva inversa ao conteúdo.

Quando o sujeito enunciante atoniza e desacelera, ganha em temporalidade e espacialidade, toma para si o *controle* e o *domínio* da duração, *comanda* a temporalidade fórica a seu bel-prazer pela ordem implicativa das coisas (Zilberberg, 2011, p. 272). Dentro do contexto do fazer persuasivo, as consequências lógicas dessa operação podem ser aplicadas de diferentes maneiras pelo enunciador em relação ao enunciatório visado (Zilberberg, 2011, p. 171). Em resumo, o enunciador regula o modo de convocação tímico-fórica do enunciatório, influenciando diretamente sobre seu inteligível, ao gerenciar o grau de presença de cada um dos termos constituintes do conteúdo ou da expressão. Isso regula o modo de assunção enunciativa do enunciatório, tornando-o mais sensível ou mais inteligível, conforme melhor convém ao projeto persuasivo do sujeito enunciante (Fontanille, 2019, p. 269; Lima, 2015a, p. 58). Em se tratando do gênero *conto*, cuja espacialidade e a temporalidade já é, por natureza, da ordem da extensidade, isso corresponde a alongar o longo, a abranger o brando, conforme indicado no início desta análise.

Dessa forma, “fica claro que o trabalho semiótico, poético e inventivo dos sujeitos, não diz respeito [somente] ao conteúdo, que formula as possibilidades existenciais disponíveis para os sujeitos, mas [principalmente] à expressão que eles usam” (Zilberberg, 2012, p. 38, tradução nossa⁴¹). Assim, o trabalho do enunciador com a manifestação textual faz com que o pico

⁴⁰ Texto original: “la sémosis [...] implique une certaine « souveraineté » de l'énonciateur : elle lui permet de construire, par de nouvelles articulations, une signification plus profonde et plus motivée des signes ou des figures du monde que lui fournit l'usage”.

⁴¹ Texto original: “il est clair que le faire sémiotique, poétique, inventif des sujets ne porte pas sur le plan du contenu, qui formule les possibles existentiels à la disposition des sujets, mais sur le plan de l'expression retenu”

tensivo de *O Boto Cor-de-rosa Surdo* seja percebido pelo enunciatário apenas como um conteúdo acentuado, e não como um *acontecimento*. Isso evita construções tanto textuais quanto discursivas mais aceleradas e tônicas, o que, inevitavelmente, romperia com a “acessibilidade” solicitada pelo projeto editorial de *Onze Histórias e um segredo*. Por essas estratégias, o enunciador do texto busca garantir a primazia por valores de universo, ou seja, que todo leitor em qualquer época e lugar consiga ter acesso ao sentido do discurso manifestado em Libras.

A segmentação programada do conto está do lado de uma extensão dominante (Fontanille, 2019, p. 199) na qual a intencionalidade do sujeito da enunciação solicita que o enunciatário siga uma direção e uma tensão pretendida — que é, como foi visto, de ordem implicativa — além de estipular previamente aquilo que deve ser pertinente ou não durante a leitura do conto. Quer-se indicar com isso que, longe de ser fortuito, essa característica revela uma vez mais as estratégias de textualização do sujeito enunciante. Assim disposto, o conto tende a se apresentar ao leitor ainda mais distenso do ponto de vista de sua acentuação e entoação do que a distensão já inerente ao gênero conto, quando em relação a outros gêneros textuais tais como o poema, por exemplo.

Esse *modo de leitura previsto* que guia a percepção do enunciatário-leitor é providenciado principalmente a partir do fluxo modulatório que regula a cadência tensiva tanto na expressão quanto no conteúdo, a partir de passâncias na organização fêmica, na primeira, e sêmica, no segundo, realizando, assim, o trabalho resolução daquilo que cada vez mais tende ao assomo (Fontanille, 2019, p. 232). Assim, assume-se por uma formulação emprestada de Lima (2015, p. 56-63) que, nesse conto, o enunciador opera ambas as possibilidades de predicação tensiva: procura tirar maior proveito tanto das direções tensivas de ascendência como de descendência, equilibrando diametralmente suas modulações entre os planos.

Ao passo que introduz, pela expressão, direções tensivas opostas ao conteúdo, inaugura um fluxo de leitura equilibrado que, ao cabo, serve para que ele, para além de gerir a assimilação cognitiva do enunciatário, também controle sua interação afetiva com o conto. Dessa maneira, o enunciador regula a convocação concessiva do discurso por meio da textualização de recção implicativa e instaura a dimensão estética no conto enquanto obra literária (Bordron, Fontanille, 2000, p. 10; Lima, 2015a, p. 56).

O Boto Cor-de-rosa Surdo permite, portanto, a apreensão das intrincadas relações persuasivas-interpretativas entre enunciador e enunciatário previsto, por meio do semissimbolismo de ordem tensiva inerente ao processo de semiose. Interessa, sobretudo, não

perder de vista o modo como o enunciador abrange sua relação com o enunciatário, impondo-lhe a *prescrição* de leitura que *deve* ser priorizada — e não outra.

CONCLUSÃO

Eu me sinto infinitamente impotente diante das muitas possibilidades das manifestações textuais (Lins, 2023⁴²).

Diante das estratégias de textualização realizadas pelo enunciador dos textos em Língua Brasileira de Sinais para favorecer seu fazer-persuasivo, investigadas por este trabalho, a presente seção apresenta as contribuições teóricas dos resultados encontrados, além das implicações práticas deles decorrentes. Procura-se, por fim, indicar as principais limitações metodológicas identificadas.

Os resultados deste trabalho contribuem principalmente em duas frentes teóricas. À semiótica de linha francesa reafirma a possibilidade de análise de discursos manifestados em línguas sinalizadas. Aos estudos voltados para a linguística das línguas de sinais, a possibilidade de considerar a semiótica enquanto quadro teórico-metodológico suficiente para a análise das estruturas rítmico-acentuais inerentes as línguas de sinais.

Portela (2015) faz um panorama da semiótica de linha francesa com vistas a explicar alguns dos motivos para as críticas que o modelo vem recebendo ao longo das últimas décadas, apesar de sua fineza tecnológica para a análise do conteúdo. O autor cita o exemplo das análises de textos em prosa que, preocupadas como estão com o plano de conteúdo, não se voltam para o exame de questões como o ritmo e, portanto, ao não abordarem a textualização dos discursos, acabam por deixar de considerar a complexidade destas semióticas-objeto, coisa que as demais teorias da análise do discurso, e mesmo outros projetos semióticos, já entregam. Nesse sentido é que o trabalho semiótico do texto sinalizado pode cooperar visto que, partindo-se das premissas adotadas nesta pesquisa, pensa-se a literatura surda, na esteira do *Da Imperfeição* de Greimas (2017), como objeto no qual o estético é uma das maneiras pelas quais o texto promove o sentido, sendo, portanto, preciso o aprofundamento das unidades que constituem sua significação enquanto texto.

Logo, assume-se que a significação presente no texto sinalizado está condicionada, para além do conteúdo nele propriamente imanente, aos elementos do estágio pré e paradiscursivo. Do mesmo modo que se diz, no discurso oral, “que a voz carrega valores sensuais, eróticos ou, simplesmente, ideológicos, que cativam a fidelidade do ouvinte” (Tatit, 2014, p. 218), no discurso sinalizado, são os formantes visuais que tomam esta função. Nos termos de Tatit (2014,

⁴² Anotações de curso *Introdução à Semiótica Greimasiana por meio de exemplares de parábolas escritos em língua espanhola*, ministrado por Demócrito de Oliveira Lins na Universidade de São Paulo, online, jan. 2023.

p. 199), o texto sinalizado só tem sentido em sua situação de comunicação estabelecida entre um enunciador e um enunciatário previsto, à medida em que assegura “um certo nível de familiaridade entre o que é dito e a maneira de dizer” (Tatit, 2014, p. 231). Desse modo, a pesquisa semiótica encontra no texto sinalizado um objeto de muita produtividade para o aprofundamento das premissas atualmente mais urgentes de seu projeto teórico ainda em construção.

A título de exemplo, é possível cogitar, a partir dos resultados apresentados neste trabalho, que o dispositivo geral do campo posicional, conforme postulado por Fontanille (2019, p. 100-108), seja aplicável à enunciação. Sendo responsável pela organização do modo como o discurso adentrará o campo de presença do *enunciatário-leitor visado*, o enunciador trabalha como *agente de controle* entre este e sua *fonte* de interesse, o discurso. Por essa lógica, o enunciador tria as orientações pertinentes ao modular as variações tensivas tanto na expressão quanto no conteúdo, dirigindo a atenção do leitor de modo a instaurar profundidades diferentes em diferentes momentos da narrativa.

Por seu lado, os estudos linguísticos das línguas de sinais, à medida que concordam que “a liberdade estética de criação coloca a língua em um não-lugar, permitindo o uso de diversas formas de sinais”, conforme propõe Miglioli (2018, p. 50), também podem aproveitar-se dos resultados desta pesquisa. Porém, este “não-lugar” deve ser assumido não como referente à iconicidade, como quer Miglioli (2018, p. 50), nem mesmo, isto é evidente, completamente à arbitrariedade da língua, como pretendia Stokoe (2005). Este “não-lugar” deve ser tratado segundo o ponto de vista semissimbólico da linguagem.

Assim, para além do aparente interesse pelo preciosismo metalinguístico muitas vezes atribuído aos trabalhos desenvolvidos sob a metodologia semiótica de linha francesa, o interesse deste trabalho esteve em postular o material metodológico da semiótica como modelo apropriado para a análise da enunciação do texto em língua de sinais, visto a importância de sua performance para a manifestação deste tipo de texto, especificamente na Libras, cujos estudos a respeito da manipulação dos elementos da expressão, com vistas a criar efeitos de sentido no conteúdo, ainda apresentam-se incipientes.

A semiótica oferece critérios descritivos coerentes e exaustivos à análise da produção semiótica em língua de sinais que, entendida enquanto *texto*, tem sua significação analisada por um quadro teórico comum que permite extrair considerações mais consequentes, principalmente no que se refere à distinção necessária entre a estrutura linguística das línguas de sinais e línguas orais. A análise da estrutura rítmico-acental das línguas de sinais sob a

perspectiva da abordagem semiótica de linha francesa, a partir de vertentes como os trabalhos em torno da tensividade, permite uma compreensão mais completa e precisa da complexidade desse sistema linguístico, considerando a interação de diferentes aspectos e a influência do enunciador na interpretação a ser realizada do enunciado.

Tendo isso em vista, colocar o texto sinalizado sob o ferramental analítico da semiótica, além de proporcionar uma análise operativa e econômica, também contribui para o fechamento da dupla lacuna presente nestas áreas do conhecimento: à semiótica, que em muito ainda desconhece as línguas de sinais, em seu atual estágio de desenvolvimento linguístico, enquanto objeto de análise, e à própria linguística da Libras, que poderá progredir em torno dos problemas da estrutura rítmico-acental das línguas de sinais, ao passo que o ferramental teórico-metodológico da semiótica permite considerar a dimensão expressiva e emocional da comunicação visual-gestual em um único modelo formal.

Os resultados obtidos por este trabalho também possibilitam identificar três principais implicações práticas: a primeira voltada ao trabalho do profissional tradutor e intérprete de Libras, outra voltada para a análise das práticas e formas de vida presentes na identidade cultural da comunidade surda, e, por fim, aquela que se refere à produção recursos didáticos e de aprendizagem da língua e sua literatura.

Em primeiro lugar, como procurou-se demonstrar na terceira seção deste manuscrito, a semiótica permite uma análise mais detalhada e precisa dos aspectos rítmico-acentuais da Libras. Isso pode ajudar a compreender melhor como ocorre a comunicação entre utentes surdos e ouvintes da língua, e, por sua vez, identificar padrões e estruturas que podem ser úteis para o trabalho de profissionais que realizam interpretação e tradução do texto sinalizado, tais como variações regionais e individuais nas línguas de sinais.

Disso decorre que a análise da estrutura rítmico-acental das línguas de sinais em um contexto social e cultural mais amplo pode fornecer informações valiosas sobre como tais elementos são usados para expressar identidades culturais e criar conexões afetivas entre os usuários da língua de sinais, determinando, pelos valores daí decorrentes, práticas e formas de vida para os quais o interesse da própria teoria semiótica tem se voltado recentemente.

Essa compreensão pode ser útil na criação de recursos didáticos e de aprendizagem para estudantes de línguas de sinais, especialmente no que concerne à literatura produzida nesta língua, ampliando o horizonte de considerações dos efeitos estéticos para além do gênero poesia, como atualmente é recorrentemente considerado, para gêneros tais como o conto — considerado na análise empreendida neste trabalho —, piadas, jogos, etc., à medida que são,

também estes, formas de arte criativas produzidas em Libras, conforme propõe Sutton-Spence (2021, p. 26).

Identificam-se duas principais limitações nas escolhas metodológicas deste trabalho. A primeira de caráter material, diz respeito à diferença de manifestação textual entre o *corpus* de análise e o corrente manuscrito. A segunda, refere-se ao necessário recorte do ferramental teórico da semiótica aos interesses do fenômeno analisado nesta pesquisa.

O suporte material em que vai publicada esta dissertação constitui-se como uma das limitações desta pesquisa, ao passo que o *corpus* de aplicação se trata de um vídeo, a interação com o material analisado fica prejudicado. É muito comum que pesquisas a respeito das línguas de sinais contem com sua tradução para o texto sinalizado. No entanto, visto que este trabalho se posiciona mais no âmbito da semiótica do que dos estudos surdos, como comentado anteriormente, e ainda, por ser o pesquisador ouvinte, optou-se por manter a versão escrita em língua portuguesa. Procurou-se, contudo, minimizar esta questão com o uso dos *QR codes*, *links* internos e externos e imagens recuperadas do videotexto, que, até certo ponto, promovem interação suficiente entre leitor e o texto sinalizado.

A segunda principal limitação deste trabalho está na impossibilidade de se considerar neste manuscrito outros elementos teóricos propostos pela teoria semiótica que seriam pertinentes para a análise de ambos os planos da linguagem do texto sinalizado. O recorte teórico selecionado enquanto base metodológica proporcionou trabalho exaustivo em torno do fenômeno considerado, porém, outros desdobramentos da própria vertente tensiva, ou mesmo outros desenvolvimentos recentemente empreendidos pela teoria semiótica, como, por exemplo, o papel do corpo enunciante no discurso em ato, naquilo que tem sido denominado como *semiótica da marca*, mostram-se relevantes para a análise e para uma generalização sólida a respeito da produção textual em línguas de sinais. No entanto, tanto por questões de espaço material quanto por aprofundamento teórico necessário, tais ilações foram postergadas para investigações futuras.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Betty. **A tradução de obras literárias em Língua Brasileira de Sinais – Antropomorfismo em foco**. Dissertação (Mestrado em Tradução) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

ARAÚJO, Júlio; PIMENTA, Alcilene; COSTA, Sayonara. A proposta de um quadro norteador de pesquisa como exercício de construção do objeto de estudo. **Interações**, Campo Grande [Internet], v. 16 n. 1, 2015, p. 175–88. DOI <https://doi.org/10.1590/1518-70122015115>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/inter/a/x6bzHJBc6XsHm3SZT9bNg6M/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 30/11/2023.

BAKER-SHENK, Charlotte, COKELY, Dennis. *American Sign Language: A Teacher's Resource Text on Grammar and Culture*. Silver Spring: T.J. Publishers, 1980.

BARBOSA, Felipe; MARQUES, Janice. Aula teórica 5. Libras EAD. **FLL1024-2 Língua Brasileira de Sinais - EAD**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, [S.d]. Disponível em: <https://eaulas.usp.br/portal/video.action?idItem=6215>. Acesso em 07 jan 2024.

BARROS, Diana. A mentira e o humor no discurso político brasileiro. **Estudos Semióticos**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 1-12, 2021. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2021.182077. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/182077>. Acesso em: 30 nov. 2023.

BARROS, Diana. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

BARROS, Diana. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1997.

BATTISON, Robbin. *Phonological deletion in American Sign Language*. **Sign Language Studies**, n.5, p. 1-19, 1974.

BÉBIAN, Roch-Ambroise. *Mimographie, ou Essai d'écriture mimique, propre a régulariser le langage dessourds-muets*. Paris: Chez Louis Colas Libraire, 1825.

BERTRAND, Denis. **Caminhos de semiótica literária**. Bauru: EDUSC, 2003.

BIRDWHISTELL, Ray. A análise quinésica. In: GREIMAS, Algirdas Julien, KRISTEVA, Julia (Org.). **Práticas e linguagens gestuais**. Lisboa: Vega, p. 145-152, 1979.

BORDRON, Jean-François; FONTANILLE, Jacques. *Introduction*. In: BORDRON, Jean-François; FONTANILLE, Jacques (Org.). **Tensions rhétoriques et sémiotique du discours. Langages**, p. 3-15, 2000.

BRENTARI, Diane. Complexity, Sonority, and Weight in ASL Syllables. In: BRENTARI, Diane. **A Prosodic Model of Sign Language Phonology**. Cambridge: The Mit Press, 1999, p. 213-246.

CAPOVILLA, Fernando. Quiremas, visemas e bípedes implumes: por uma taxionomia da linguagem do surdo. **Espaço: Informativo Técnico-Científico do INES**, Rio de Janeiro, n. 36, v. 1, p. 4-15, 2011. Disponível em: <https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-espaco/article/view/1451/1425>. Acesso em: 30 nov. 2023.

CARVALHO, Andréa; SOARES, Thiago. Poesias e discursos em Libras: reflexões sobre definições, critérios e descrições linguísticas a luz da semiótica em interface com a análise do discurso. **Revista Humanidades & Inovação**, [s. l.], v. 8, n. 37, p. 150–158, mar. 2021. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/3604>. Acesso em: 30 nov. 2023.

CASSIRER, Ernst. **A Filosofia das Formas Simbólicas II**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CASTRO, Nelson. **Prosódia em ASL e Libras**: análise comparativa de aspectos visuais. 2019. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/204538>. Acesso em: 30 nov. 2023.

CORTINA, Arnaldo; MARCHEZAN, Renata. Teoria semiótica: a questão do sentido. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org.). **Introdução à linguística 3**: fundamentos epistemológicos. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 393-438.

COURTÈS, Joseph. *La sémiotique du langage*. França: Armand Colin, 2005.

COUTINHO, Maria; MANCINI, Renata. Graus de concessão: as dinâmicas do inesperado. **Estudos Semióticos**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 13-34, 2020. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2020.172392. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/172392>. Acesso em: 30 nov. 2023.

DESCARTES, René. **As paixões da Alma**. Trad. Rosemary Casthek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUDIS, Paul. *Body partitioning and real-space blends*. **Cognitive Linguistics**, 15(2), p. 223-238, 2004. DOI: 10.1515/cogl.2004.009

ECO, Umberto. *Les limites de l'interprétation* Paris: Grasset, 1990.

FERREIRA-BRITO, Lucinda; LANGEVIN, Rachel. Negação em uma língua de sinais brasileira. **DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 295-327, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/45411>. Acesso em: 30 nov. 2023.

FERREIRA-BRITO, Lucinda. **Por uma gramática de línguas de sinais**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1995.

FIORIN, José. Semiótica e retórica. **Gragoatá**, Niterói, n. 23, p. 9-26, 2007. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33175>. Acesso em 28/12/2023.

FIORIN, José. Três questões sobre a relação entre expressão e conteúdo. **Itinerários**, Araraquara, n. especial, p. 77-89, 2003. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2673/2379>. Acesso em: 30 nov. 2023.

FLICK, Uwe. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FLOCH, Jean-Marie. *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit: por une semiotique plastique*. Paris/Amsterdam: Hadés/Benjamin, 1985.

FLOCH, Jean-Marie. Semiótica plástica e linguagem publicitária: análise de um anúncio da campanha de lançamento do cigarro "News". In: OLIVEIRA, Ana Cláudia; TEIXEIRA, Lucia (Org.). **Linguagens na comunicação**: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 145-167.

FLORÊNCIO, Suelismar; MILANI, Sebastião. A Eidética do descontentamento ou o semissimbolismo subjacente à Libras. **Revista Anhanguera**, Goiânia, v. 23, n. 1, p. 1-10, 2022a. Disponível em: <https://unigoias.com.br/wp-content/uploads/Artigo-5-4.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2023.

FLORÊNCIO, Suelismar; MILANI, Sebastião. Semiose do corpo: bases semióticas de esquemas imagéticos em Libras. **Revista Linguística Rio**, v. 8, n.1, p. 20-41, 2022b. Disponível em:

<https://www.linguisticario.lettras.ufrj.br/uploads/7/0/5/2/7052840/semiosedocorpo.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2023.

FONTANILLE, Jacques. Colère. In: DITCHE, Élisabeth Rallo; FONTANILLE, Jacques; LOMBARDO, Patrizia. *Dictionnaire des passions littéraires*. França: Belin, 2005.

FONTANILLE, Jacques. **Corpo e sentido**. Trad. Fernanda Massi e Adail Sobral. Londrina: EDUEL, 2017.

FONTANILLE, Jacques. *Les Espaces subjectifs: introduction à la sémiotique de l'observateur*. Bordeaux: Hachette, 1989.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. Trad. Jean Cristtus Portela. 2 ed. São Paulo : Contexto, 2019.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. Trans. de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.

FRIEDMAN, Lynn. *Phonological Processes in the American Sign Language*. In: *The First Annual Meeting Of The Berkeley Linguistics Society*. Berkley: University of California, Berkley, 1975.

GIL, Antônio. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GOES, Anne. **Marcadores prosódicos da Libras**: o papel das expressões corporais. 2019. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2019. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/5869/1/Marcadores%20pros%C3%B3dicos%20da%20libras%20o%20papel%20das%20express%C3%B5es%20corporais.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2023.

GREIMAS, Algirdas; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

GREIMAS, Algirdas. **Da Imperfeição**. Trad. Ana Claudia de Oliveira. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

GREIMAS, Algirdas; COURTÉS, Joseph. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Vol. 1. Paris: Hachette, 1979.

GREIMAS, Algirdas (Org.). **Ensaio de semiótica poética**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1975a.

GREIMAS, Algirdas. *L'Enonciation: une posture épistémologique*. **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, [S. l.], n. 1, p. 9-25, 1974. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.1974.90115. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90115>. Acesso em: 30 nov. 2023.

GREIMAS, Algirdas. **Semântica Estrutural**. Tradução Hakira Osakape *et al.* 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

GREIMAS, Algirdas. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Ana Cristina Cruz Cezar *et al.* Petrópolis: Vozes, 1975b.

INSTITUTO NACIONAL DE EDUCAÇÃO DE SURDOS. **Alfabeto de Libras e Configuração de Mãos**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Educação de Surdos, 19 jun 2022. Disponível em <https://www.gov.br/ines/pt-br/central-de-conteudos/publicacoes-1/alfabeto-manual-e-configuracao-de-maos>. Acesso em: 30 nov. 2023.

KLAMT, Marilyn. **O ritmo na poesia em língua de sinais**. 2014. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/123383>. Acesso em: 30 nov. 2023.

KLIMA, Edward; BELLUGI, Ursula. *The signs of language*. Cambridge, MA: Harvard University, 1979.

LABAN, Robert. **Domínio do movimento**. Trad. Anna Maria Barros de Vecchi e Maria Sílvia Mourão Neto. São Paulo: Summus, 1978.

LEITE, Tarcisio. **A segmentação da língua de sinais brasileira (libras)**: um estudo lingüístico descritivo a partir da conversação espontânea entre surdos. 2008. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. DOI:10.11606/T.8.2008.tde-25092008-160005. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-25092008-160005/pt-br.php>. Acesso em: 30 nov. 2023.

LIMA, Eliane. A dimensão passional do discurso: um diálogo entre retórica e semiótica. **Gragoatá**, Niterói, v. 20, n. 38, p. 52-72, 30 jun. 2015a. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33300>. Acesso em: 30 nov. 2023.

LIMA, Eliane. Leitura e interação afetiva: procedimentos de discursivização e textualização em “Conversa de bois”, de Guimarães Rosa. **Estudos Semióticos**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 54-61, 2013. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2013.69533. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/69533>. Acesso em: 30 nov. 2023.

LIMA, Eliane. Paixões do leitor: a convocação afetiva no conto “Baleia”, de Graciliano Ramos. **ITINERÁRIOS – Revista de Literatura**, Araraquara, n. 40, p. 273–291, 2015b. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8178/5560>. Acesso em: 30 nov. 2023.

LEMONS, Carolina. **Entre expressões e conteúdos: do semissimbolismo às categorias tensivas**. 2010. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. DOI:10.11606/D.8.2010.tde-30042010-121008. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-30042010-121008/pt-br.php>. Acesso em: 30 nov. 2023.

LOPES, Ivã; SOUZA, Paula (Org). **Estudos Semióticos do plano da expressão**. São Paulo: FFLCH/USP, 2018.

MANCINI, Renata. A tradução enquanto processo. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, nº 3, p. 14-33, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2020v40n3p14/44182>. Acesso em: 30 nov. 2023.

MANCINI, Renata; CALIL, Lucas. Um olhar tensivo sobre o semissimbolismo em “O Senhor dos Anéis”. **Estudos Semióticos**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 11-20, 2015. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2015.103770. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/103770>. Acesso em: 30 nov. 2023.

MIGLIOLI, Sarah. Análise da poesia em língua de sinais sob a perspectiva semiótica. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 43, n. 78, p. 44-54, 3 set. 2018. DOI: <https://doi.org/10.17058/signo.v43i78.11791>. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/11791>. Acesso em: 30 nov. 2023.

MILANI, Sebastião. Semi-simbolismo na poesia de Drummond. **Cerrado: Revista do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília**, Brasília, v. 17, n. 26, p. 153–165, 2008. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/156/o/as._Semi-simbolismo_na_poesia_de_Drummond._Cerrados_Revista_do_Programa_de_Pós-Gradua_o_em_Literatura_Brasília_DF_n._26_ano_17_p._153-168_2008.pdf. Acesso em: 30 nov. 2023.

MOREIRA, Renata. **Um olhar da semiótica para os discursos em libras**: descrição do tempo. 2016. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. DOI:10.11606/T.8.2017.tde-13022017-135649. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-13022017-135649/pt-br.php>. Acesso em: 30 nov. 2023.

MORGADO, Marta. Literatura em língua gestual. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia (org.). **Cultura Surda na contemporaneidade**. Canoas RS: Editora ULBRA, 2011. P. 151-172.

NICODEMUS, Brenda. **Prosodic Markers and Utterance Boundaries in American Sign Language Interpretation**. Washington, DC: Gallaudet University Press, 2009.

PEIXOTO, Renata. **A interface entre a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e a língua portuguesa na psicogênese da escrita na criança surda**. 2004. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

PEREIRA, Maria *et al.* (Org.). **LIBRAS: Conhecimento Além dos Sinais**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2011.

PETTER, Margarida. Linguagem, língua linguística. In: FIORIN, José (org). **Introdução à linguística: objetos teóricos**. São Paulo: Contexto, 2002.

PORTELA, Jean. **Práticas Semióticas**. [Locução de]: Jean Cristtus Portela. Araraquara: FFLCH/USP, 24 mar. 2015. *Minicurso*. Disponível em: https://semiotica.fflch.usp.br/Minicurso_Semiotica_das_Praticas. Acesso em: 30 nov. 2023.

QUADROS, Ronice. **LIBRAS – Linguística para o Ensino Superior**. Vol. 5. São Paulo: Parábola Editorial, 2019.

QUADROS, Ronice; KARNOPP, Lodenir. **Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos**. ArtMed: Porto Alegre, 2004.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Revista Novos Rumos**, [S. l.], n. 37, p. 4-28, 2022. DOI: 10.36311/0102-5864.17.v 0 n37.2192. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/2192>. Acesso em: 25 nov. 2023.

SALES, Taísa (Org.). **Onze Histórias e um Segredo: desvendando as lendas amazônicas**. Manaus: FLet/UFAM. 2016. *E-book*. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/227710>. Acesso em: 30 nov. 2023.

SANDLER, Wendy. Visual prosody. In: PFAU, Roland; STEINBACH, Markus; WOLL, Bencie. (Eds.). **Sign Language**. International Handbook. Berlin: Mouton de Gruyter, p. 55-76, 2012.

SANTOS, Jamille. Onze histórias e um segredo: desvendando as lendas amazônicas. Taísa Aparecida Carvalho Sales. 2016. **Abusões**, [S. l.], v. 8, n. 8, 2019. DOI: 10.12957/abusoes.2019.42587. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/42587>. Acesso em: 30 nov. 2023.

SANTOS, Maria. **Transcodificação de contos populares para língua brasileira de sinais: uma leitura semiótica da cultura surda**. 2017. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/11942?locale=pt_BR. Acesso em: 30 nov. 2023.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Tradução Antônio Chelini *et al.* 25ª edição. São Paulo: Cultrix, 2004[1916].

SCHWARTZMANN, Mateus; PORTELA, Jean; DONDERO, Maria (Org.). **Linguagens sincréticas: novos objetos, novas abordagens teóricas**. Campinas: Pontes Editores, 2021.

SILVA JUNIOR, Daltro. **Metáfora em libras**: um estudo de léxico. 2018. Dissertação (Mestrado em Linguística) — Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/193776>. Acesso em: 30 nov. 2023.

SILVA, Rúbia; SANTANA, Ana Paula. Prosódia na Libras – um estudo do Corpus do Enem-2017. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 16, n. 3, p. 1963–1978, 2021. DOI: 10.21723/riaee.v16i3.15133. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/15133>. Acesso em: 30 nov. 2023.

SILVA, Cristiane; XAVIER, André. Prosódia das línguas de sinais. In: **Verbetes LBASS**, [S. l.], 2022. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/index.php?web=lbass&lang=1&page=3983&menu=&tipo=1. Acesso em 01 de março de 2023.

SKLIAR, Carlos. (Org.) **Surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998.

STOKOE, William. **Sign and Culture: A Reader for Students of American Sign Language**. Silver Spring: Listok Press, 1960.

STOKOE, William. *Sign language structure: an outline of the visual communication systems of the American deaf*. **Journal of Deaf Studies and Deaf Education**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 3-37, 2005. DOI: 10.1093/deafed/eni001. Disponível em: <https://academic.oup.com/jdsde/article/10/1/3/361306>. Acesso em: 30 nov. 2023.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Analysing Sign Language Poetry**. Hampshire, U.K.: Palgrave Macmillan, 2005.

SUTTON, Valerie. FROST, Adam. **SignWriting Hand Symbols**. La Jolla, California: Center for Sutton Movement Writing, Inc., 2010.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras**. Tradução de Gustavo Gusmão. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2021. *Ebook*. Disponível em: <https://www.literaturaemlibras.com/>. Acesso em: 30 nov. 2023.

TATIT, Luiz. *De la prosodie fondamentale à la prosodie vocale et vice versa*. **Actes Sémiotiques**, [S. l.], n. 129, p. 1-23, 2023. Disponível em: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/8072>. Acesso em: 10 out. 2023.

TATIT, Luiz. O acento mítico na semiótica. **Estudos Semióticos**, [S. l.], v. 16, n. 3, p. 185-204, 2020. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2020.173561. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/173561>. Acesso em: 30 nov. 2023.

TATIT, Luiz. **Passos da semiótica tensiva**. Cotia: Ateliê Editorial, 2019.

TATIT, Luiz. **Todos entoam**: conversas e lembranças. 2 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2014.

TEIXEIRA, Lúcia. Argumentação e semiótica. **ABRALIN**, Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: https://www5.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/2016/teixeira__1__argumenta_ao_e_semiotica__.pdf. Acesso em: 30 nov. 2023.

TEIXEIRA, Lucia; FARIA, Karla; SOUSA, Silvia. Textos multimodais na aula de português: metodologia de leitura. **Desenredo**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 314-336, 2014. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/4295>. Acesso em: 30 nov. 2023.

TERRA, Ernani. Leitura do texto literário. In: TERRA, Ernani. **Blog do Ernani Terra**. [São Paulo], 2022. Disponível em: <https://www.ernanitterra.com.br/leitura-do-texto-literario/>. Acesso em: 05 de fev. de 2023.

VALLI, Clayton. *Poetics of American Sign Language Poetry*. Tese (Doutorado) - Union Institute Graduate School, 1993.

WEININGER, Markus. Análise e aplicação de aspectos sociolinguísticos e prosódicos na interpretação libras-PB. In: Ronice Müller de Quadros, Markus Weininger (orgs.). **Estudos da língua brasileira de sinais III**. Florianópolis: Editora Insular / PGET/UFSC, 2014, p. 71-97. *Ebook*. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178906/Ronice_Muller_de_Quadros%2C_Markus_J._Weininger._Estudos_da_Lingua_Brasileira_de_Sinais.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 30 nov. 2023.

WILBUR, Ronnie. *Eyeblinks and ASL phrase structure*. *Sign Language Studies*, n. 84, p. 221-240, 1994.

XAVIER, André Nogueira. Análise preliminar de expressões não-manuais lexicais na libras. **Intercâmbio**, [S. l.], v. 40, p. 41-66, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/44974>. Acesso em: 30 nov. 2023.

XAVIER, André. **Uma ou duas? Eis a questão!** Um estudo do parâmetro número de mãos na produção de sinais da língua brasileira de sinais (libras). 2014. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/931461>. Acesso em: 30 nov. 2023.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de semiótica tensiva**. Trad. Ivã Carlos Lopes *et al.* 1 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

ZILBERBERG, Claude. *Essai sur les modalités tensives*. Amsterdam: Benjamins, 1981.

ZILBERBERG, Claude. *Esquisse d'une grammaire du sublime chez Longin*. *Langages*, n. 137, P. 112-121, 2000. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2000_num_34_137_1787. Acesso em: 30 nov. 2023.

ZILBERBERG, Claude. *La structure tensive*. Liège: Presses universitaires de Liège. 2012. *Ebook*. Disponível em <https://books.openedition.org/pulg/2140>.

ZILBERBERG, Claude. Louvando o acontecimento. Tradução de Tradução de Maria Lucia Vissotto Paiva Diniz. **Revista Galáxia**. São Paulo, nº 13, p. 13-28, 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1472>.

ZILBERBERG, Claude. **Razão e Poética do Sentido**. Trad. Ivã Carlos Lopes *et al.* São Paulo: Edusp, 2006a.

ZILBERBERG, Claude. Síntese da gramática tensiva. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, [S. l.], v. 33, n. 25, p. 163-204, 2006. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2006.65626. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65626>. Acesso em: 30 nov. 2023.

APÊNDICE A – Parâmetro Movimento: suas categorias e subcategorias

MOVIMENTO		
TIPO	Contorno ou forma geométrica	retilíneo helicoidal circular semicircular sinuoso angular pontual
	Interação	alternado de aproximação de separação de inserção cruzado
	Contato	de ligação de agarrar de deslizamento de toque de esfregar de riscar de escovar de pincelar
	Torcedura do pulso	rotação com refreamento
	Dobramento do pulso	para cima para baixo
	Interno das mãos	abertura fechamento curvamento e dobramento (simultâneo / gradativo)
DIRECIONALIDADE	Direcional	Unidirecional para cima para baixo para a direita para a esquerda para dentro para fora para o centro para a lateral inferior esquerda para a lateral inferior direita para a lateral superior esq. para a lateral superior direita para específico ponto ref.
		Bidirecional para cima e para baixo para esq. e para direita para dentro e para fora para laterais opostas superior direita e inferior esq.
	Não-direcional	
MANEIRA	Qualidade, tensão e velocidade	contínuo de retenção refreado
FREQUÊNCIA	Repetição	simples repetido

Fonte: Ferreira-Brito, 1995.

APÊNDICE B – Parâmetro Locação: suas categorias e subcategorias

LOCAÇÃO	
Cabeça	Tronco
topo da cabeça testa rosto parte superior do rosto parte inferior do rosto orelha olhos nariz boca bochechas queixo	pescoço ombro busto estômago cintura braços braço antebraço cotovelo pulso
Mão	Espaço neutro
palma costas das mãos lado do indicador lado do dedo mínimo dedos ponta dos dedos dedo mínimo anular dedo médio indicador polegar	

Fonte: Ferreira-Brito, 1995.

APÊNDICE C – Parâmetro ENM: suas categorias e subcategorias

EXPRESSÕES NÃO MANUAIS			
Expressões faciais	ROSTO	Parte superior	sobrançelas franzidas olhos arregalados lance de olhos sobrançelas levantadas
		Parte inferior	bochechas infladas bochechas contraídas lábios contraídos e projetados e sobrançelas franzidas correr da língua contra a parte inferior interna da bochecha apenas bochecha direita inflada contração do lábio superior franzir do nariz
	CABEÇA	Balanceamento para frente e para trás (sim) Balanceamento para os lados (não) Inclinação para frente	
	ROSTO E CABEÇA	Cabeça projetada para frente, olhos levemente cerrados, sobrançelas franzidas Cabeça projetada para trás e olhos arregalados	
Expressões corporais	TRONCO	Para frente Para trás Balanceamento alternado dos ombros Balanceamento simultâneo dos ombros Balanceamento de um único ombro	

Fonte: Ferreira-Brito (1995) adaptado conforme proposições de Xavier (2014).

APÊNDICE D – Glosagem do conto *O Boto Cor-de-rosa Surdo*

Glosas	Tempo inicial	Tempo final
RIO	00:00:00	00:00:02
AMAZONAS	00:00:02	00:00:02
FLORESTA	00:00:02	00:00:04
ÍNDIA	00:00:04	00:00:07
DIA TODO	00:00:07	00:00:08
(CAMINHAR)	00:00:08	00:00:09
FLORESTA	00:00:09	00:00:11
ADMIRAR	00:00:11	00:00:12
NADAR	00:00:12	00:00:14
NOME	00:00:14	00:00:15
I-N-A-I-Ê	00:00:15	00:00:18
SIGNIFICADO	00:00:18	00:00:19
ÁGUA	00:00:19	00:00:21
SOLITÁRIA	00:00:21	00:00:22
LÍNGUA	00:00:22	00:00:23
INDÍGENA	00:00:23	00:00:24
MULHER-INDÍGENA	00:00:27	00:00:29
PERCEBER	00:00:29	00:00:30
MUNDO	00:00:30	00:00:32
DIFERENTE	00:00:32	00:00:33
OLHO	00:00:33	00:00:34
ATENTA	00:00:34	00:00:36
OLHO	00:00:36	00:00:38
TUDO	00:00:38	00:00:38
ACONTECER	00:00:38	00:00:42
DESCOBRIA	00:00:42	00:00:43
TUDO	00:00:43	00:00:45
GOSTAVA	00:00:45	00:00:47
RIO	00:00:47	00:00:48
SOL-ESPELHAR	00:00:48	00:00:51
CORES	00:00:51	00:00:52
DIFERENTE	00:00:52	00:00:54
HORA-VÁRIAS	00:00:56	00:00:58
TODO-DIA	00:00:58	00:01:01
CALENDÁRIO	00:01:01	00:01:02
ANOS	00:01:02	00:01:04
MUDAR	00:01:04	00:01:04
COR	00:01:04	00:01:05
DIREFERENTE	00:01:05	00:01:07
ACONTECER	00:01:12	00:01:13

CRESCER	00:01:13	00:01:15
PERCEBER	00:01:15	00:01:15
SENTIR	00:01:15	00:01:16
DIFERENTE	00:01:16	00:01:17
COMUNICAR	00:01:17	00:01:18
POVO	00:01:18	00:01:19
COMUNIDADE	00:01:19	00:01:20
(SABER-NÃO)	00:01:20	00:01:20
COMUNICAR-NÃO	00:01:20	00:01:21
POR QUÊ?	00:01:21	00:01:22
PENSAVA	00:01:22	00:01:24
PESSOAS VÁRIAS	00:01:24	00:01:25
(BOCA ABRIR SOLTAR-FUMAÇA)	00:01:25	00:01:27
VER	00:01:27	00:01:28
CONSEGUIR	00:01:28	00:01:29
POSSÍVEL	00:01:29	00:01:29
ENTENDER?	00:01:29	00:01:30
POSSÍVEL?	00:01:30	00:01:32
SÓ	00:01:32	00:01:33
EU (em M)	00:01:33	00:01:34
ENTENDER-NÃO	00:01:34	00:01:34
CLARO	00:01:34	00:01:35
COMUNICAR	00:01:35	00:01:36
ENTENDER	00:01:36	00:01:37
(FUMAÇA-BOCA-SAIR)	00:01:37	00:01:39
CONSEGUIR	00:01:39	00:01:39
POSSÍVEL	00:01:39	00:01:40
ENTENDER NÃO	00:01:40	00:01:40
SÓ	00:01:40	00:01:41
EU	00:01:41	00:01:41
ENTENDER-NÃO	00:01:41	00:01:42
NADA	00:01:42	00:01:43
MÃE	00:01:45	00:01:47
CONSEGUIR	00:01:47	00:01:49
COMUNICAR	00:01:49	00:01:50
GESTOS	00:01:50	00:01:51
USAR	00:01:51	00:01:52
FILHA	00:01:52	00:01:53
SURDA	00:01:53	00:01:54
PORQUE	00:01:54	00:01:54
COMBINAR	00:01:54	00:01:55
INTERAGIR	00:01:55	00:01:56

MELHOR	00:01:56	00:01:57
ENTRE-ELAS	00:01:57	00:01:58
MAS	00:01:59	00:02:00
ÍNDIA	00:02:00	00:02:01
SENTIR	00:02:01	00:02:02
TRISTE	00:02:02	00:02:03
SOLITÁRIA	00:02:03	00:02:04
ENTENDER-NÃO	00:02:04	00:02:05
SURDEZ	00:02:05	00:02:07
ÍNDIA	00:02:10	00:02:12
(CAMINHAR)	00:02:12	00:02:13
FLORESTA	00:02:13	00:02:15
PENSAR	00:02:15	00:02:16
IMAGINAR	00:02:16	00:02:17
SONHAR	00:02:17	00:02:18
ENTENDER	00:02:18	00:02:19
CONHECER	00:02:19	00:02:20
MUNDO	00:02:20	00:02:21
MAS	00:02:21	00:02:21
SENTIR	00:02:21	00:02:23
TRISTEZA	00:02:23	00:02:24
SOLIDÃO	00:02:24	00:02:24
CONTINUAR	00:02:24	00:02:26
DIA	00:02:33	00:02:34
UM	00:02:34	00:02:35
INDÍÁ	00:02:35	00:02:38
VIR	00:02:38	00:02:39
RIO	00:02:39	00:02:42
AMAZONAS	00:02:42	00:02:44
ANGÚSTIA	00:02:44	00:02:48
DORMIR	00:02:48	00:02:53
QUERER	00:02:53	00:02:54
RESPOSTA	00:02:54	00:02:56
DORMIR	00:02:56	00:02:57
NADA	00:02:57	00:02:59
RESPOSTA	00:02:59	00:03:00
CHORO	00:03:00	00:03:01
(CHORO-CORRER-RIO)	00:03:01	00:03:09
ÁGUAS-RIO	00:03:09	00:03:10
MISTURAR	00:03:10	00:03:13
(ÁGUAS-RIO)	00:03:13	00:03:15
RIO	00:03:21	00:03:28

IMERGIR	00:03:28	00:03:30
HOMEM	00:03:30	00:03:31
DEPARAR	00:03:31	00:03:33
ÍNDIA	00:03:33	00:03:36
SILÊNCIO	00:03:36	00:03:37
(OLHAR MÚTUO)	00:03:37	00:03:39
DEPARAR	00:03:39	00:03:40
(OLHAR MÚTUO)	00:03:40	00:03:41
ADMIRAR	00:03:41	00:03:43
SILÊNCIO	00:03:43	00:03:45
COMEÇAR	00:03:50	00:03:51
ÍNDIA	00:03:51	00:03:52
MEDO	00:03:52	00:03:53
SENTIR	00:03:53	00:03:54
MEDO	00:03:54	00:03:56
QUERER	00:03:56	00:03:57
AJUDA	00:03:57	00:03:58
PESSOA	00:03:58	00:04:00
MAS	00:04:00	00:04:01
HOMEM	00:04:01	00:04:02
AGORA	00:04:02	00:04:03
ENCANTAR	00:04:03	00:04:05
USAR	00:04:05	00:04:05
GESTOS	00:04:05	00:04:06
LÍNGUA DE SINAIS	00:04:06	00:04:08
ANTES	00:04:08	00:04:09
NUNCA	00:04:09	00:04:10
USAR	00:04:10	00:04:11
MULHER	00:04:11	00:04:12
CLARO	00:04:12	00:04:13
ENTENDER	00:04:13	00:04:14
COMUNICAR	00:04:14	00:04:16
NOITE	00:04:21	00:04:22
(TEMPO PASSAR)	00:04:22	00:04:24
ENCONTRAR	00:04:24	00:04:25
HOMEM	00:04:25	00:04:26
ÍNDIA	00:04:26	00:04:27
DEPARAR	00:04:27	00:04:28
APRENDER	00:04:28	00:04:29
COMUNICAR	00:04:29	00:04:31
USAR	00:04:31	00:04:32
LÍNGUA DE SINAIS	00:04:32	00:04:33

TAMBÉM	00:04:33	00:04:33
CONHECER	00:04:33	00:04:34
APROFUNDAR	00:04:34	00:04:35
SURDEZ	00:04:35	00:04:36
HOMEM	00:04:36	00:04:37
ENSINAR	00:04:37	00:04:38
LÍNGUA DE SINAIS	00:04:38	00:04:40
TAMBÉM	00:04:40	00:04:41
AMOR	00:04:41	00:04:42
ÍNDIA	00:04:42	00:04:44
HOMEM	00:04:48	00:04:50
SUMIR	00:04:50	00:04:52
RIO	00:04:52	00:04:53
FINAL	00:04:53	00:04:54
MULHER	00:04:54	00:04:55
SOZINHA	00:04:55	00:04:56
ÍNDIA	00:04:56	00:04:56
SOZINHA	00:04:56	00:04:57
NOVAMENTE	00:04:57	00:04:58
MULHER INDÍGENA	00:05:03	00:05:04
PROCURAR	00:05:04	00:05:06
HOMEM	00:05:06	00:05:07
FINAL	00:05:07	00:05:08
RIO	00:05:08	00:05:09
FLORESTA	00:05:09	00:05:10
TODO DIA	00:05:10	00:05:12
NOITE	00:05:12	00:05:13
VER	00:05:13	00:05:14
RIO	00:05:14	00:05:15
(ÁGUAS-RIO DE LÁ)	00:05:15	00:05:17
TER	00:05:17	00:05:18
POVO	00:05:18	00:05:18
DIFERENTE	00:05:18	00:05:19
FOGUEIRA	00:05:19	00:05:20
JUNHO	00:05:20	00:05:22
HOMEM	00:05:22	00:05:23
MOSTRAR	00:05:23	00:05:24
USAR	00:05:24	00:05:24
ROUPA	00:05:24	00:05:25
BRANCA	00:05:25	00:05:26
LUA	00:05:26	00:05:28
BRILHO	00:05:28	00:05:28

SEMELHANTE	00:05:28	00:05:29
CONFUNDIR	00:05:29	00:05:31
USAR	00:05:31	00:05:31
CHAPÉU	00:05:31	00:05:33
MOSTRAR	00:05:33	00:05:34
SORRISO	00:05:34	00:05:36
(DEPARAR)	00:05:36	00:05:37
HOMEM	00:05:37	00:05:37
(ENCONTRAR)	00:05:37	00:05:38
ÍNDIA	00:05:38	00:05:41
(IR EMBORA)	00:05:41	00:05:44
SUMIR	00:05:44	00:05:45
SUMIR	00:05:45	00:05:46
HOMEM	00:05:46	00:05:47
ÍNDIA	00:05:50	00:05:52
ESPERAR	00:05:52	00:05:53
TEMPO PASSAR	00:05:53	00:05:56
NADA	00:05:56	00:05:56
NADA	00:05:56	00:05:58
ÍNDIA	00:05:58	00:06:00
TRISTEZA	00:06:00	00:06:01
SOLIDÃO	00:06:01	00:06:01
NOVAMENTE	00:06:01	00:06:03
ÍNDIA	00:06:08	00:06:10
GRAVIDEZ	00:06:10	00:06:11
NOVE	00:06:11	00:06:12
MESES	00:06:12	00:06:14
NASCER	00:06:14	00:06:15
LINDO	00:06:15	00:06:16
BEBÊ	00:06:16	00:06:18
HOMEM	00:06:18	00:06:19
SURDO	00:06:19	00:06:20
ÍNDIO	00:06:20	00:06:21
IGUAL	00:06:21	00:06:23
NADA	00:06:23	00:06:24
ACABAR	00:06:24	00:06:24
TRISTEZA	00:06:24	00:06:25
COMEÇAR	00:06:25	00:06:26
ALEGRIA	00:06:26	00:06:28
TRIBO	00:06:28	00:06:29
PESSOA	00:06:29	00:06:30
CONHECER	00:06:30	00:06:31

SURDEZ	00:06:31	00:06:32
APRENDER	00:06:32	00:06:33
LÍNGUA DE SINAIS	00:06:33	00:06:35

Fonte: Elaboração própria (2023)

ANEXO A – Alfabeto manual e numerais da Libras



Realização:

Instituto Nacional de
Educação de Surdos

Ministério da
Educação

GOVERNO
FEDERAL



Fonte: INES (2022)