



DOI:

123456789

A AUTORIA NA OBRA “A COBRA GRANDE” ADAPTADA

Aline de Fátima da Silva Araújo Frutuoso¹

Ednéia de Oliveira Alves²

Walquíria Nascimento da Silva³

RESUMO

Neste artigo, apresenta-se o resultado sobre a análise da produção de sentido da obra verbo-visual: *A cobra grande* adaptada. Questiona-se como são apresentados os sentidos em uma obra verbo-visual, produzida no contexto cultural da comunidade surda, a partir dos conceitos apresentados nos escritos de Bakhtin e o Círculo. Para tanto, foi realizada uma pesquisa qualitativa, de cunho documental, utilizando-se como *corpus* a obra: *A cobra grande*. Nesta obra, no que se refere à surdez, o autor-criador revela-se na escolha estética de inserir na obra a Escrita de Sinais e a personagem surda com suas características da subjetividade surda.

Palavras-chave: Sentido. Verbo-visual. Comunidade surda.

THE AUTHORSHIP IN ADPTED WORK THE BIG SNAKE

ABSTRACT

In this article, we describe the result about the analysis of the meaning production in to visual-verb work: *The Big Snake* adapted. The research question is: how the meanings are presented in a visual-verb that is created in a cultural context of the deaf community, as of its bakhtinian concepts. To that, it was realized a qualitative and documental research, using as a corpus the work *The Big Snake*. In this work, about deaf, the creator/author is reveled aesthetic choice to insert the SignWriting into the narrative and a deaf character whom has deaf subject character feature.

Keywords: Meaning. Visual-verb. Deaf community.

¹ Mestrado em Letras. Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Professora de Libras do Instituto Federal da Paraíba- Brasil; ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0009-7602>E-mail:aline.frutuoso@ifpb.edu.br.

² Doutora em Psicologia Social. Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Professora de Libras lotada no Departamento de Línguas de Sinais, na Universidade Federal da Paraíba, Brasil; Programa de Pós-Graduação em Letras- UFP; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6645-1419>. E-mail:edneiaalvesufpb@gmail.com

³ Mestrado em Educação. Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora de Libras do Departamento de Letras do Campus Mamanguape na Universidade Federal da Paraíba - Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6500-4550>. E-mail: wal_ns@hotmail.com

LA AUTORÍA EN LA OBRA “A COBRA GRANDE” ADAPTADA

RESUMEN

En este artículo se presenta el resultado del análisis de la producción de sentido de la obra verbo visual adaptada: *A cobra grande*. Se cuestiona como los sentidos son presentados en una obra verbo visual producida en el contexto cultural de la comunidad sorda, desde los conceptos presentados en los escritos de Bakhtin y el Círculo. Para ello, fue realizada una encuesta cualitativa, de carácter documental, utilizándose como *corpus* la obra: *A cobra grande*. En esta obra, por lo que se refiere a los sordo, lo autor-creador manifestase en la decisión estética de introducir en la obra la escrita de señales y la personaje surda con sus características subjetivas sordas.

Palabras llave: Sentido. Verbo visual. Comunidad sorda.

TECENDO OS PRIMEIROS DIÁLOGOS

Estudar a literatura na área da surdez nos requer uma apropriação de alguns conceitos fundamentais e um deles é o de cultura que, para Bakhtin (2019), não pode ser fechado, como algo pronto e acabado, mas, sim, é tido como uma unidade aberta. A cultura arma-se como o lugar de concepção do eu na interação com o outro, ou seja, o lugar de pensar, de ser pensado e interagir entre o eu, o outro e a própria cultura (Pajeú; Miotello, 2018). A partir do processo sócio-histórico, individual e social, as culturas são produzidas de forma constitutiva.

Nesse sentido, a cultura apresenta-se “como atmosfera úbera para se cultivar a relação com o outro, na sua diferença, unicidade e singularidade” (Pajeú; Miotello, 2018, p. 781). Diante disso, é notável salientar que a cultura do outro só se revela diante dos olhos de outra cultura, ou seja, um sentido só revela suas profundezas ao encontrar e contatar o outro repleto de diálogo (Bakhtin, 2019). Para Bakhtin e o círculo, a cultura é compreendida como o espaço de vivência do ato ético, sendo um elemento que caracteriza a linguagem como arena que se constitui a partir de práticas discursivas e sociais, estando vinculado à situação social.

Bakhtin (2019, p. 19) destaca que: “nesse encontro dialógico de duas culturas, elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade aberta, mas elas se enriquecem mutuamente”. Diante disso, é notável que os sentidos emergem conforme o diálogo com o outro, refratando sua realidade cultural. Tem-se, assim, que “a cultura se configura como um conjunto de eventos únicos e concretos que pertencem ao domínio cotidiano, isto é, pertencente à história,

e está, espontaneamente, acoplada aos seus eventos sociais” (Pajeú; Miotello, 2018, p. 782).

Desse modo, partindo do encontro dialógico das culturas e do diálogo, inferimos que conceber a dinâmica de um “texto” é ir além de um conjunto de frases e palavras, pois nele está presente o encontro de respostas com base nos aspectos culturais e dialógicos de extrema importância. O “texto” é pensado então como uma ação da manifestação cultural específica de acordo com a esfera de uso num *continuum* relacional e dialógico (Santos, 2013). Para Silva (2012, p. 193), “não se trata aqui de analisar um ou mais textos apenas ‘textualmente’, ou seja, em termos de mecanismos de coesão, referenciação, etc., mas de interpretá-los discursivamente como manifestação específicas historicamente autorizadas”, ou seja, a partir dos enunciados produzidos nos textos, perceber a produção cultural entrelaçada na linguagem, não sendo possível o funcionamento fora desse entrelace.

Sendo assim, diante desses aspectos, retratamos ainda que temos os textos vistos e tidos como construtos verbo-visuais, nos quais há o entrelace entre o visual e o verbal, assim como denominado por Brait (2013, p. 44) nestes termos:

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

Diante do exposto, é possível implicarmos a ideia de que, para que possamos produzir sentidos relacionados aos enunciados verbo-visuais, faz-se necessário considerarmos o envolvimento entre o processo histórico, social e cultural existentes, bem como a constituinte relação dialógica da materialidade da língua e imagem, quando assim houver. Brait (2009, p. 144-145), em uma análise verbo-visual, reconhece o visual e o projeto gráfico “como participantes da constituição de um enunciado concreto [...] a partir da assinatura de um sujeito [...] que mobiliza discursos históricos, sociais e culturais para constituí-lo e constituir-se”.

Bakhtin (2011) assevera essa teoria, trazendo o verbal e o pictural em que cita a imagem externada pelas palavras, ou seja, esta, evoca e produz sentidos e sua representação visual, sendo vivenciada no modo emotivo-volitivo. Ou seja, não é apenas ter o propósito de expressar, apresentar, mas o visual nos causa impressões e diferentes sentidos. A leitura dos enunciados a partir da interação com o verbo-

visual, isto é, a articulação entre os elementos verbais e visuais como um todo, é relevante para debruçarmo-nos sobre a construção de significados e atribuição dos sentidos, pois a imagem constrói-se nas relações dialógicas, interligadas entre o leitor, conteúdo e forma.

Desse modo, a partir do conceito de verbo-visualidade de Brait, tratamos o enunciado como um todo, não separando o texto escrito e o visual de forma individual, mas, sim, discutindo-os de maneira conjunta, pois eles se complementam, e tornam-se componentes relevantes do processo de compreensão criativa total do texto. Especificamente, ao direcionarmos nossas reflexões no tocante às produções enunciativas da comunidade surda, podemos afirmar que a visualidade é um ponto central, considerando as condições necessárias à pessoa surda, principalmente quando focamos a questão linguística.

Nesse contexto, no intuito de compreendermos sobre a verbo-visualidade em produção surda, levantamos a seguinte questão: qual sentido é produzido em uma obra verbo-visual, produzida no contexto cultural da comunidade surda? O objetivo geral foi o de analisar o processo de produção dos sentidos na obra verbo-visual: A cobra grande (adaptada), de Monteiro (2016). Desse objetivo geral, desdobraram-se os seguintes objetivos específicos: I. identificar como é produzida a expressão dos sentidos nos elementos que compõem a obra (ilustrações, o verbal em Português e Libras escrita); e II. verificar de que forma a autoria é apresentada na obra.

A base teórica fundamental para a análise da obra é a verbo-visualidade, pois a obra analisada caracteriza-se como verbo-visual e contém elementos culturais da comunidade surda. Esta é formada por sujeitos surdos e ouvintes, “membros de família, intérpretes, professores, amigos e outros – que participam e compartilham interesses comuns em uma determinada localização” (Strobel, 2015, p.38).

Esta comunidade surda se forma em torno do povo surdo, “sujeitos surdos que habitam no mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual” (Strobel, 2015, p.38). Na pesquisa, nos ancoramos na concepção sócio-antropológica em relação a pessoa surda, que considera a surdez como “*um marcador cultural primordial*” Lopes (2011, p.09), no qual, o sujeito cultural surdo, é compreendido a partir de suas peculiaridades.

Nesse mesma linha de pensamento, compreendemos que cultura surda é a forma peculiar como as pessoas surdas situam e leem o mundo, a partir da experiência visual, reflita na língua de sinais, nas particularidades do jeito de ser, no

modo de captar as informações, de produzir conhecimento, entre outros Perlin; Miranda (2003).

DO VERBO-VISUAL À AUTORIA

Nesta seção, abordaremos o conceito de signo a esse respeito: signos são objetos naturais, específicos, que adquirem sentidos e ultrapassam a própria particularidade, pertencendo a uma realidade, refletindo e refratando outra (Bakhtin, 2006), ou seja, palavras, imagens, tudo o que participa do comportamento interacional humano que indica a representação de conceitos nos mais diferentes campos da vida.

Signo visual é tudo aquilo que é percebido e representado pela visão, como as imagens e palavras. Volochinov (2018) conceitua signo como semiótico, ressaltando que todo signo tem um significado, que não é estático, convencionalizado, mas um produto social, constituído por sujeitos sociais que interagem um com o outro, recorrendo aos signos, empregando valores e sentido.

O signo também é ideológico, pois não diz respeito apenas a uma materialidade, mas a outras que ultrapassam limites, correspondendo a fenômeno do mundo externo. A partir de sua materialidade linguística e da produção não-verbal, ele produz efeitos de sentido que vão além do material, provocando e representando reações que geram novos signos. No entanto, onde encontramos o signo também temos o ideológico (Bakhtin, 2006), ou seja, o signo traz em si acentos de valor, oriundos das diferentes classes sociais nas quais os sujeitos estão inseridos. Por meio dos embates sociais e entrecruzamento de vozes/interesses, os signos agregam opiniões, pontos de vistas, ocupando funções ideológicas, imersos em condições sócio-históricas (Costa-Hubes, 2022).

Correlacionando com a Libras, temos o signo visual que são os sinais, temos os classificadores que, de acordo com Rodrigues e Valente (2011), são considerados como certas configurações de mãos que funcionam como morfemas, marcando determinadas características nas línguas de sinais e tudo aquilo que utilizamos na interação entre os pares linguísticos: ao apropriar-se da língua, o sujeito apropria-se dos signos, imputando-lhe novos sentidos, conforme o contexto em que se encontre e dependendo da comunidade semiótica que os utiliza (Costa-Hubes, 2022).

Em Libras, temos o sinal que é composto pelo significante e significado, constituindo um signo, ou seja, “o signo linguístico participa do comportamento

comunicativo humano, que se manifesta em todos os campos da vida” (Sobral, 2009, p. 77). De acordo com o autor, o signo desempenha um papel constitutivo na produção de sentidos. Assim, articula a dimensão linguística, visual e escrita e a imagética. Ainda sobre signo e sua materialidade no centro de uma investigação ideológica, Bakhtin (2006, p. 35-36) traz a seguinte ideia:

[...] os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada. A imagem, a palavra, o gesto significante, etc. constituem seu único abrigo. Fora desse material, há apenas o simples ato fisiológico, não esclarecido pela consciência, desprovido do sentido que os signos lhe conferem.

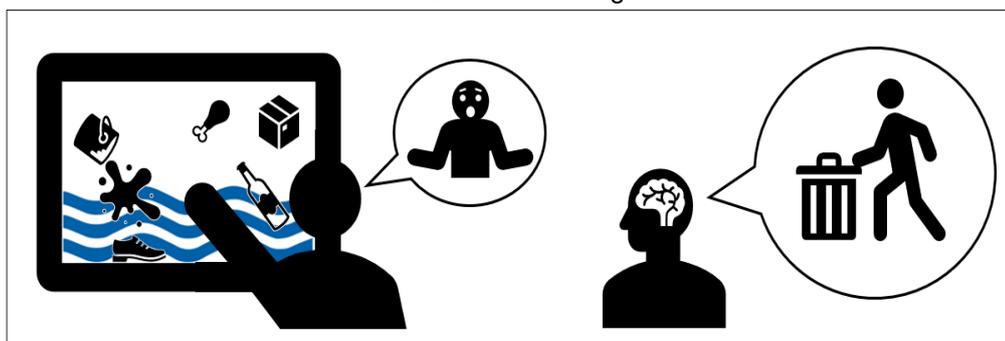
Diante do exposto, compreendemos que o signo visual, imagético, verbal, linguístico ou ideológico é refletido nas trocas sociais por meio da palavra, gesto, sinal, desenho, pintura e imagens. Ainda enfatizamos que, para Bakhtin (2006), ele deixa de ser neutro, pois não existe enunciado neutro por ser ideológico.

A ideia de signo ideológico nos faz compreender que ele não é apenas um reflexo da realidade, mas um fragmento material dessa realidade (Bakhtin, 2006). Compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos. Essa compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos, surgindo, assim, um elo de natureza semiótica (Bakhtin, 2006). Sendo assim, ainda por meio dos signos imagéticos, temos a possibilidade de comunicar algo emergindo do processo de interação social. “Se a produção e a recepção de uma imagem fazem parte de um processo de comunicação visual, então isso significa também que a imagem comunica algo. Este ‘comunicar algo’ passa a constituir a mensagem visual da imagem” (Braga, 2010, p. 155).

Diante do exposto, a mensagem é proporcionada e representada, fomentando uma relação entre o real e imaginário e produzindo-nos significados. Conforme o que já foi sinalizado, os signos não são neutros, surgem a partir da interação social; com isso, temos signos ideológicos, possuindo, assim, uma significação social. Nesse contexto, surge a ideologia que é um conjunto de valores e de ideias de diferentes sujeitos pertencentes a diferentes grupos de determinada camada social, carregando, assim, discursos sócio-históricos. De acordo com Bakhtin (2006), tudo o que é ideológico é um signo, e sem signo não existe ideologia.

Como exemplo do que foi exposto acima, partimos da mensagem que contém na figura 1 e percebemos que determinada pessoa se depara com a imagem de lixo e poluição nos rios, praias, em geral. Com isso, sua experiência, conhecimento de mundo e conjunto de valores baseados no contexto sócio-histórico fazem com que ela apreenda informações e compreenda a necessidade de manter a limpeza, de separar os lixos para evitar enchentes e inundações no período das chuvas.

FIGURA 1 – Ideologia



Fonte: Oliveira Filho (2021).

A partir das relações sociais e campos ideológicos, o signo linguístico constitui-se de signo ideológico. As palavras que pronunciamos ou escutamos, as verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, sempre estão carregadas de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial (Bakhtin, 2006). É a partir dessas vivências dialógicas que produzimos nossos enunciados.

De acordo com o autor, a vivência de cada sujeito social, sua visão de mundo, suas relações humanas, sociais e econômicas, relacionadas ao contexto sócio-histórico no qual está inserido, contribuirão para realizar um julgamento de valor, sendo importante para a apreensão da realidade. O uso dos signos a partir da interação humana promove a construção de discursos ideológicos, históricos e culturais (Brait, 1997).

Todo enunciado é produzido por um autor e, para situarmo-nos, é notável sabermos que esse enunciado, tem um posicionamento valorativo no sentido que se entrelaça com a concepção do eu e do outro e o espaço que ocupam. Essa noção de autoria se fundamenta no conceito de dialogismo na perspectiva enunciativa (Francelino, 2007). Assim, temos o autor-pessoa, o autor-criador e a voz social. Bakhtin assevera que essa voz social contempla os valores sociais e as múltiplas posições assumidas pelo sujeito no mundo, integrando variados grupos sociais (Araújo; Rodrigues, 2022).

O autor-pessoa é a pessoa física do escritor, diante de uma realidade construída, e que vai operar a refração, usando um recorte valorativo de uma realidade. Esse recorte refrata e reflete em sua obra. Diante disso, o autor-pessoa representa a personalidade, a identidade e a manifestação do eu. O autor-criador, por sua vez, contempla o perfil criativo, a personagem que realiza o ato estético (Araújo; Rodrigues, 2022). Sendo assim, compreendemos que o autor pessoa refrata a personalidade, a manifestação do eu, e o autor criador reflete o objeto artístico. Ambas as autorias são dialógicas, fundamentais para a refração da realidade. É notável que o autor é instituído pelos enunciados outros, constituindo-se em meio à pluralidade e à diversidade (Francelino, 2007).

Segundo Bakhtin (1992), o autor criador registra os acontecimentos da vida de maneira atuante, pois carrega consigo um posicionamento axiológico, mesclado e recortado esteticamente. Reconhecemos aqui as relações dialógicas que o autor-criador mantém com a esfera artística em que se situa, por meio das quais vai compondo sua própria imagem na obra (Marchezan, 2015).

“O discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético” (Faraco, 2005, p. 40). Assim, afirmamos e compreendemos que o autor-pessoa é o escritor, o artista, e o autor-criador é as vozes fundamentadas na criação estético-formal: “imbricado nas relações dialógicas o autor desempenha um trabalho de organização discursiva que o leva a administrar as vozes que atravessam sua enunciação” (Francelino, 2007, p.113).

Conforme o que foi citado, as vozes estão presentes nos discursos nas relações dialógicas e, por meio dessas vozes, formamos diferentes cenários. Conforme Fiorin (2011), todo discurso é ocupado e atravessado pelo discurso alheio. O dialogismo resulta das “relações de sentido que se estabelecem entre dois

enunciados” (Fiorin, 2011, p. 11). É notável que o dialogismo e o heterodiscurso constituem-se de características para a compreensão e interpretação de mundo através de discursos que permeiam os diálogos da vida.

As vozes sociais relacionam-se aos diferentes posicionamentos, pontos de vista e posturas ideológicas. De acordo com Sipriano e Gonçalves (2017), essas vozes se inter-relacionam com as relações dialógicas, confrontando diversas visões de mundo e diferentes posicionamentos axiológicos. Essas vozes ou línguas sociais são compreendidas como complexos semiótico-axiológicos (Faraco, 2005).

PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DA OBRA

Esse artigo constitui-se em um recorte de dissertação de mestrado desenvolvida no contexto do Programa de Pós-graduação em Letras, na Universidade Federal da Paraíba. A pesquisa foi conduzida pela abordagem qualitativa, de cunho documental cujo *corpus* foi composto por um texto verbo-visual: A cobra grande (adaptada), da autora Arlice Lopes Monteiro. Esta foi extraída do sítio virtual: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/227710>, no qual são apresentadas, no formato *e-book*, 11 (onze) histórias adaptadas para o contexto cultural da comunidade surda.

O livro, datado do ano 2016, traz várias lendas adaptadas, cada uma possuindo autoria diferente. “A Cobra Grande” é a primeira lenda do livro, e tem como autora Arlice Lopes Monteiro, ouvinte e acadêmica do curso Letras Libras da UFAM, que cursou a disciplina de literatura em Libras. Esta adaptação é uma releitura e encontramos uma adequação cultural que aproxima o leitor surdo com o seu povo fazendo com que ele se debruce na obra e seus elementos.

Essa obra é categorizada como as demais produções literárias, uma vez que é uma adaptação, sendo realizada por uma autora ouvinte. Este é um conto adaptado para a cultura surda, pois contém elementos que contemplam a cultura surda, assim como possui o texto escrito em Libras pelo sistema Signwriting e em Português acompanhado de ilustrações. Segue abaixo um resumo sobre a obra selecionada:

Na obra “A Cobra Grande” (ver figura 13), da autora Monteiro (2016), conta-se a história dos ribeirinhos à beira do grande rio Amazonas. Ali vivia uma cobra grande que os indígenas chamavam de Boiúna, ela tem poderes de se transformar em embarcações e outros seres. Os mais antigos relatam que uma indígena engravidou da Boiúna e deu à luz crianças gêmeas - o menino recebeu o nome de Tiguara e, a menina, Ubiraci.

Figura 2 – Capa do conto “A Cobra Grande”



A COBRA GRANDE

Artico Lopes Monteiro



Fonte: Monteiro (2016, p.17)).

O tempo passou e percebeu-se que havia uma diferença entre os irmãos, pois Taiguara era ouvinte e Ubiraci era surda. Para aquela etnia indígena, gêmeos eram sinal de maldição para a tribo. O enredo ainda cita que certa vez, ao ajudar um jovem professor que estava perdido no rio, Taiguara relatou que estava triste pois tinha uma irmã surda que não se comunicava com ninguém. Tão logo o professor informou que poderia ajudá-los, pois sabia a Língua de Sinais e estava perdido porque estava procurando uma comunidade onde daria aula de Língua de Sinais, o professor se ofereceu a ensinar e Taiguara aceitou aprender a Língua de Sinais.

Ao chegar à comunidade, Taiguara ficou encantado, pois havia muitas crianças surdas e pensou que poderia aprender e ensinar a sua irmã a sua língua natural, só assim ela seria feliz. Ele começou a aprender e frequentava a escola todos os dias. Depois da primeira semana ele começou ensinar a Ubiraci: no início ela não entendia nada, ficava aborrecida, assim o irmão a levou para conhecer outras crianças surdas.

Ubiraci não se conteve com tanta felicidade, parecia um sonho, seu primeiro contato com os surdos levaram todas as lágrimas. Em seguida começou a aprender a Libras, vivendo e brincando com outras crianças surdas, diante disso, inicia-se um novo tempo na vida dos irmãos. Desse modo, o amor e a dedicação a sua irmã libertou Taiguara da maldição de se transformar em cobra e tornar-se má na primeira noite de lua cheia do mês. Ubiraci tornou-se uma criança feliz, convivia com seus semelhantes, utilizava sua língua natural, era aceita por todos e se desenvolveu plenamente. Assim, os filhos de Boiúna foram felizes para sempre.

Inicialmente, observamos os enunciados produzidos a partir da representação imagética, da escrita de sinais e da Língua Portuguesa com os detalhes sócio-históricos e ideológicos contidos na obra adaptada. Diante disso, atentamos para o discurso ideológico e sócio-histórico existente em todo o enredo. Em seguida, identificamos os elementos culturais presentes nos textos verbais: o Português e a Libras escrita, assim como as características culturais do povo surdo existentes em toda a narrativa. Por fim, analisamos o enunciado verbo-visual afim de verificar as marcas culturais a partir dos conceitos emergidos, que por sua vez, possibilitou a análise da categoria autoria, à luz da teoria de Bakhtin e o círculo.

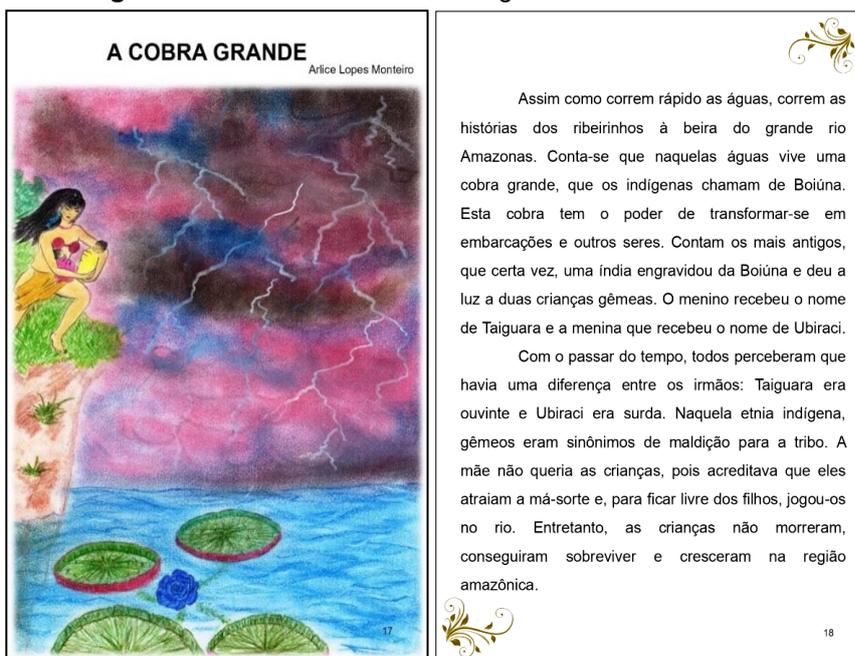
OS SENTIDOS EM A COBRA GRANDE (ADAPTADA)

A obra é formada por texto imagético e verbal o que a torna verbo-visual, de acordo com Brait (2009) e Nascimento (2011), no verbo-visual, o verbal e o visual são um todo indissolúvel. Assim, a obra é composta esteticamente por páginas contendo texto imagético e seguidas de páginas com texto verbal em Língua Portuguesa (figura 3) que é seguida de outra página com texto em Escrita de Sinais (figura 4).

Os textos em Língua Portuguesa e em Escrita de Sinais emitem sentido articulado com a representação imagética. Diante disso, percebemos também, a princípio, a literatura sendo recriada e transmitida através da língua e de diferentes formas e gêneros (Coutinho, 2014).

Ademais, constatamos a presença de alguns signos visuais que nos trazem o teor da ideologia, por refletirem os aspectos da vegetação daquela região como a vitória régia, por exemplo. Em toda a obra há a mistura das cores que possuem papel fundamental na criação de significados (Stamato; Staffa; Zeidler, 2013) e os aspectos geográficos da região amazônica. Nessa obra há uma representação simbólica da comunidade indígena por meio das imagens coloridas, oferecendo ao leitor informações visuais das características do lugar da narrativa. Corroborando com Bakhtin (2006) quando afirma que os signos são objetos específicos e naturais que refratam uma realidade.

Figura 3 – A mulher com os filhos gêmeos filhos de Boiúna

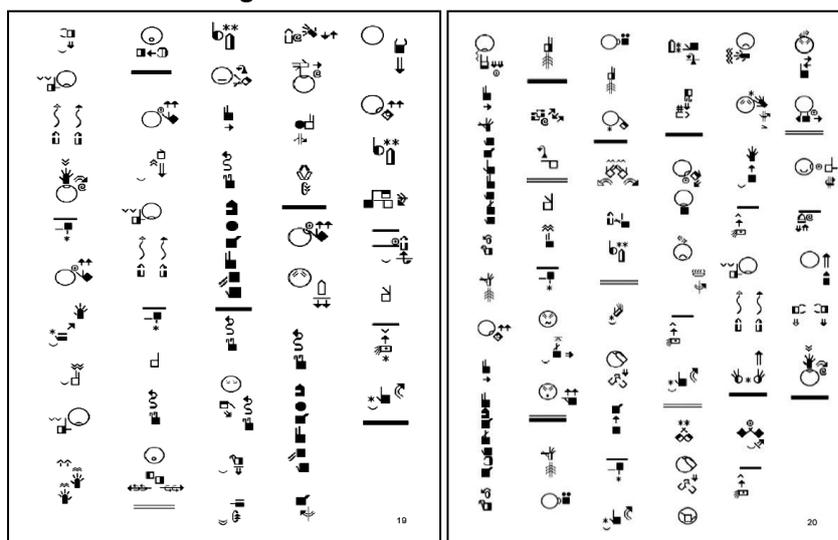


Fonte: Monteiro (2016, p. 17-18).

No que diz respeito à realidade da cultura Amazonense, de acordo com o enunciado em Língua Portuguesa e em Língua de Sinais Escrita, as histórias dos ribeirinhos eram contadas à beira do Rio Amazonas. Essa informação relaciona-se com as imagens representativas da vegetação ciliar da região amazônica. Em toda a obra os signos refratam a realidade do povo indígena.

A análise apontou para a valorização das línguas: portuguesa e de sinais. O diferencial nessa obra é a presença da Escrita de Sinais, pois, neste momento a maioria das produções em Língua de Sinais tem sido na forma de expressão sinalizada. A presença da Escrita de Sinais na literatura é uma forma de valorizar a comunidade surda. De acordo com Alves e Oliveira Filho (2019), a necessidade da Escrita de Sinais na comunidade surda é um elemento do desenvolvimento humano importante e demonstra uma evolução da Língua e da cultura linguística desse povo.

Figura 4 – Texto em escrita e sinais



Fonte: Monteiro (2016, p. 19-20).

Debruçando-nos, ainda, nos enunciados verbo-visuais, emergem os sentidos dos aspectos e discursos voltados à comunidade surda: “Todos perceberam que tinha uma diferença entre os irmãos, Taiguara era ouvinte e Ubiraci era surda”. É notável a presença do autor-criador, em que imbuído do conhecimento sobre as peculiaridades da pessoa surda, coloca-se em seu lugar e produz um personagem com tais características. Nesse trecho, há a revelação da subjetividade surda que é marcada como diferente em relação aos ouvintes.

A expressão “diferença” remete à visão sociocultural, em que enxergamos a pessoa surda não como deficiente, mas sim diferente, possuidora de língua e



DOI:
123456789

identidade própria (Slomski, 2012). Em relação ao autor-criador, há uma posição axiológica, pois os valores são emergidos nos enunciados. Para Faraco (2020,p.39), “o autor-criador é, assim, quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida (...), mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza esteticamente”, dá forma ao objeto, posicionando dialogicamente.

No enredo, representa-se a concepção daquela etnia indígena, em que crianças gêmeas – era sinal de maldição e, por isso, a mãe foi obrigada a abandoná-los. Sendo assim, o referido arranjo traz à tona os posicionamentos valorativos e axiológicos dos indígenas por meio do fragmento material da realidade (Bakhtin, 2006).

No texto em Língua Portuguesa e em Língua de Sinais, é possível observar informações, refratando os sentidos como: as crianças foram rejeitadas, jogadas ao rio, mas não morreram. O próprio fato da personagem surda ser uma das crianças abandonadas, traz à tona essa condição do sujeito surdo sentir-se abandonado pela família. Elas se sentem excluídas, oprimidas pelo fato de não se assemelharem aos ouvintes e isso ocasiona uma grande e dolorosa consequência, como a aquisição da linguagem tardia e a não aceitação da cultura surda. Esses discursos e elementos citados são dialógicos e ideológicos, ou seja, são vistos como conjuntos de valores e posicionamentos axiológicos que provocam sentido ao texto (Fiorin, 2011).

Esse autor-criador que registra as marcas do povo surdo demonstra seu envolvimento com a comunidade surda e comunica aos leitores as condições em que o surdo se encontra em relação à sua família e à comunidade ouvinte. Para Francelino (2013, p.28), “a autoria, compreendida como uma função enunciativo-discursiva do sujeito, é possível de ser apreendida na materialidade linguística do enunciado, no processo de enunciação, a partir de pistas, rastros deixados por seu enunciadador”, o autor produz uma relação axiológica com o objeto.

A apresentação da característica principal de Taiguara que tinha uma maldição da qual se livraria ao fazer o bem a sua irmã surda traz em si a apresentação da personagem surda. Aqui, paira a presença e a manifestação da voz da pessoa surda e sua marca cultural central a Língua de Sinais. Ubiraci, por não conseguir de comunicar foi se tornando uma pessoa triste e revoltada, sendo assim, considerada má, pois chegava a virar algumas embarcações.

Assim, a obra apresenta uma realidade em que a falta de uma língua causa ao indivíduo sentimentos de solidão, frustração, violência e raiva. Ao nos reportarmos ao processo histórico da pessoa surda, percebemos que a autora faz uma referência ao fato, vivenciado pelas pessoas surdas, no que diz respeito a privação da língua. Nesse tocante, é possível afirmar que há diálogos antecedentes a tal proposição, pois outros enunciados dialogam com o enunciado apresentado, fazendo-se presente durante a sua materialização verbo-visual.

Na obra adaptada, a descoberta da língua de sinais por Ubiraci, acontece por meio de Taiguara, pois a partir de seu contato inicial com a língua de sinais, ele começa ensinar a sua irmã, que de início ficava chateada por não entender e não ter a maturidade para compreender que a língua de sinais era relevante para seu desenvolvimento linguístico. Mas, com a inserção de Ubiraci com outras crianças surdas, o contato com seus pares linguísticos, foi que ela passou a compreender os sentidos e relevância da Libras para sua vida .

Essa atitude levou todos as lágrimas, pois Ubiraci ao conviver com seus semelhantes, outros utentes da língua de sinais, passou a se desenvolver e fazer uso da língua em diversos contextos. De forma similar é o que constatamos na nossa realidade com as crianças surdas , quando a família leva as crianças surdas para ser inserida em meio a comunidade surda o contato com seus pares amplia o desenvolvimento e uso da sua língua natural .Taiguara mostrou muita dedicação e amor por leva- lá a se inserir a comunidade e povo surdo, essa atitude os fez se libertar da maldição com isso os filhos de Boiuna viveram felizes.

Para Bakhtin, o autor ao produzir uma obra, enxerga para além do que enxergam os personagens, pois ele alcança o “*excedente de visão*”, que junto ao seu conhecimento, “sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é do todo da obra” (2011, p.11).

Nesse contexto, implicamos que o autor-pessoa, do presente estudo, uma acadêmica do curso Letras Libras, estudante da disciplina de literatura surda, tenha as vozes enunciativas sobre as peculiaridades da pessoa surda, constituída em sua voz. A autora, diante de suas experiências vivenciadas no curso, na qual, dialoga com enunciados sobre o contexto da pessoa surda, produz a adaptação da obra: A cobra grande.

E nesse entrelace de enunciados, nos quais, Bakhtin não nega a autoria, mas diz que todo enunciado é criado a partir de outros enunciados já existentes, historicamente, podemos perceber as vozes existentes: do autor-pessoa, autor-criador, vozes enunciativas do povo surdo e da comunidade surda. E assim, essas vozes atravessadas umas às outras, produzem de forma constitutiva o enunciado da obra adaptada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, procuramos entender como os sentidos são produzidos na obra: A cobra grande, por apresentar no discurso representações do contexto cultural da comunidade surda, bem como, de que forma a autoria é anunciada na obra.

A partir das análises enunciativas, foi possível percebermos como as ideologias foram produzidas a partir dos enunciados, pois a obra, além de nos permitir indicar o autor-pessoa e o autor-criador, por meio do heterodiscurso, também nos proporcionou conhecer outros possíveis caminhos, nos quais outras vozes da comunidade surda são evocadas, a partir do diálogo constitutivo entre os sujeitos enunciadore, a historicidade cultural e os interlocutores. Desse modo, há um diálogo enunciativo que emerge por meio das relações dialógicas entre as várias vozes que se entrelaçam, sejam por meio da pessoa surda, comunidade surda, processo histórico de vida, as implicações do autor-pessoa, representada pela autora da obra adapta e o autor-criador, representado pelos personagens em sua estética-formal, engendrada na obra.

A esse respeito, percebemos uma relação direta entre os enunciados produzidos e a produção de sentido, na relação com o processo histórico de vida que culmina no discurso dialógico.

Nossa intenção não foi esgotar a discussão referente a essa temática, mas apresentar a possibilidade de um caminho para a análise de sentido, em obras que nos apontam para discursos do contexto cultural da comunidade surda. Ir além do que

está sendo posto pela materialidade da língua, perceber as outras vozes que dialogam no texto verbo-visual, produzindo assim o sentido, além de possibilitar a outros pesquisadores novos horizontes e diálogos pesquisas futuras.

REFERÊNCIAS

ALVES, Edneia de Oliveira; OLIVEIRA FILHO, João Batista Alves de. **Uma leitura semiótica da escrita de sinais**. João Pessoa, PB: ACTA–UFPB, 2019.

ARAÚJO, Eduardo Oliveira Henriques de; RODRIGUES, Siane Gois Cavalcanti. Autor Pessoa/Autor Criador. *In*: PEREIRA, Sônia Virginia Martins; RODRIGUES, Siani Gois Cavalcanti (orgs.). **Diálogos em Verbetes**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. (Coletânea Verbetes: noções e conceitos da teoria dialógica da linguagem).

BAKHTIN, Mikhail. O autor e o herói da atividade estética. *In*: **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina G.G pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 25-220.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

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

BRAGA, Joaquim. Formas Imagéticas e formas discursivas. **Revista Filosófica de Coimbra**, n. 37, p. 149-174, 2010.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editorada Unicamp, 1997.

BRAIT, Beth. A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 142-160, jan.-jun. 2009.

BRAIT, B. Polifonia arquitetada pela citação visual e verbo-visual. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 5, p. 183-196, 1. sem. 2011.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Revista Bakhtiniana**, São Paulo, p. 43-66, 2013.

COSTA-HUBES, Terezinha Conceição da. Signo. *In*: PEREIRA, Sônia Virginia Martins; RODRIGUES, Siani Gois Cavalcanti (orgs.). **Diálogos em Verbetes**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. (Coletânea Verbetes: noções e conceitos da teoria dialógica da linguagem).

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

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

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2011.

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

FRANCELINO, Pedro Farias. Autoria em perspectiva enunciativa. *In*: FRANCELINO, Pedro Farias (org.). **Teoria dialógica do discurso: exercícios de reflexão e de análise** João Pessoa: Editora da UFPB, 2013, p. 09-30.

LOPES, Maura Corcini. **Surdez & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

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

MONTEIRO, Arlice Lopes. A cobra Grande. *In*: SALES, Taísa Aparecida Carvalho (org.). **Onze Histórias e um Segredo: desvendando as lendas amazônicas**. Manaus/AM: Dalmir Pacheco de Souza, 2016. p.17-33. (Recurso eletrônico BICALHO).

NASCIMENTO, Marcus Vinicius Batista. **Interpretação da língua brasileira de sinais a partir do gênero jornalístico televisivo: elementos verbo-visuais na produção de sentidos**. 2011. Tese (Doutorado em Linguística) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC, São Paulo, 2011.

OLIVEIRA FILHO, João Batista Alves de. Isolamento social do surdo em obras adaptadas para a comunidade surda: uma análise semiótica. **Acta et linguística**, n. 4, v. 26, p. 96-110, 2021.

OLIVEIRA FILHO, João Batista Alves de. **Análise verbo-visual de textos literários adaptados para a comunidade surda**. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

PAJEÚ, Hélio Marcio; MIOTELLO, Valdemir. A compreensão da cultura pelo ato responsável e pela alteridade da palavra dialógica nos estudos bakhtinianos. **Cadernos de Estudos Linguísticos**., Campinas, v. 60, n. 3, p. 775-794, set.-dez. 2018.

PERLIN, Gladis; MIRANDA, Wilson. Surdos: o narrar e a política. **Ponto de Vista**, Florianópolis, n. 5, p. 217-226, 2003.



RODRIGUES, Cristiane Seimetz; VALENTE, Flávia. **Aspectos Linguísticos da Libras**. Curitiba: IESDE Brasil S.A, 2011.

SANTOS, Eliete Correia dos. **Uma proposta dialógica de ensino de gêneros acadêmicos**: nas fronteiras do projeto Sesa. 2013. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal da Paraíba: João Pessoa, PB, 2013.

SILVA, Maria Cecília Souza e. Texto/Discurso: Qual relação com a leitura? *In*: BRAIT, Beth; SILVA, Maria Cecília Souza e. **Texto ou discurso?** São Paulo: Contexto, 2012. p. 183-195.

SIPRIANO, Benedita Franca; GONÇALVES, João Batista Costa. O conceito de vozes sociais na teoria Bakhtiniana. **Revista Diálogos**, Cuiabá, MT, v. 5, n. 1, p. 60-80, 2017.

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

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

STAMATO, Ana Beatriz Taube; STAFFA, Gabriela; ZEIDLER, Julia Piccolo von. A influência das cores na construção audiovisual. *In*: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 18., 3-5 jul. 2013. **Anais [...]**. Bauru, SP: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2013. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1304-1.pdf>. Acesso em: 11 out. 2022.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 3. ed. rev. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

VOLOCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018[1929-30].

Recebido em: XX.XX.XXXX
Aprovado em: XX.XX.XXXX