

PRÁTICAS INTERMIDIÁTICAS NA LITERATURA SURDA CONTEMPORÂNEA: ANÁLISE DOS ELEMENTOS VERBAIS E NÃO VERBAIS DE UMA *VIDEOPERFORMANCE*

*INTERMEDIA PRACTICES IN CONTEMPORARY DEAF LITERATURE:
ANALYSIS OF VERBAL AND NON-VERBAL ELEMENTS OF A
VIDEOPERFORMANCE*

Carlos Antonio Jacinto  <https://orcid.org/0000-0003-1768-6988>

Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Universidade Federal de Juiz de Fora

carlos.antonio@ufjf.br

DOI: <https://10.5281/zenodo.18227916>

Recebido em 19 de fevereiro de 2025

Aceito em 17 de outubro de 2025

Resumo: Na contemporaneidade, observa-se um aumento na produção de obras literárias que combinam ou juxtapõem signos verbais, imagens estáticas ou em movimento e sons. Esse fenômeno manifesta-se, por exemplo, nas complexas articulações entre signos verbais, fotografias e colagens nas páginas de obras poéticas e ficcionais; nas manipulações gráficas presentes em muitas publicações; na exploração da plasticidade e da interatividade dos dispositivos digitais; bem como nas diversas formas de tradução intersemiótica, transposição intermediária e performance do texto literário. Nessa perspectiva, a Literatura Surda constitui-se como um campo estético-criativo igualmente pautado em práticas intermediárias, seja pela articulação de línguas de modalidades distintas, pela integração de mídias e signos por meio de técnicas e estratégias tecnológicas (Sutton-Spence, 2021). A partir dessas considerações, este estudo buscou, por meio do exercício analítico *close reading* (Durão, 2020), examinar de que modo signos verbais e não verbais são articulados e resultam na realização literária de uma obra em Visual Vernacular (Ramos; Abrahão, 2018), caracterizada como *videoperformance* (Ramos; Muniz, 2024). Como resultado, demonstrou-se que o uso criativo da Libras e a construção de referentes visuais – por meio da articulação entre linguagem verbal e não verbal –, quando ancorados em ferramentas digitais, intensificam a visualidade da obra e contribuem significativamente para a construção de sentidos e para a experiência literária sinalizada.

Abstract: In contemporary times, there has been an increase in the production of literary works that combine or juxtapose verbal signs, still or moving images, and sounds. This phenomenon manifests, for example, itself in the complex articulations between verbal signs, photographs, and collages on the pages of poetic and fictional works; in the graphic manipulations present in many publications; in the exploration of the plasticity and interactivity of digital devices; as well as in the various forms of intersemiotic translation, intermedial transposition, and performance of the literary text. From this perspective, Deaf Literature constitutes an aesthetic-creative field likewise grounded in intermedial practices, whether through the articulation of languages of different modalities or through the integration of media and signs by means of technological techniques and strategies (Sutton-Spence, 2021). Based on these considerations, this study sought, through the analytical exercise of close reading (Durão, 2020), to examine how verbal and nonverbal signs are articulated and how they result in the literary realization of a work in Visual Vernacular (Ramos; Abrahão, 2018), characterized as a video performance (Ramos; Muniz, 2024). The results demonstrate that the creative use of Libras (Brazilian Sign Language) and the construction of visual referents—through the articulation of verbal and nonverbal language—when anchored in digital tools, intensify the visuality of the work and contribute significantly to meaning-making and to the signed literary experience.

Palavras-chave: Literatura Surda; Intermedialidade; *Videoperformance*.

Keywords: Deaf Literature; Intermediality; *Videoperformance*.



1 Introdução

A Literatura Surda, enquanto campo de produção e reivindicação discursiva (Thoma, 2002; Patrocínio, 2020) e espaço de prática descolonizadora (Ramos; Muniz, 2024), está intrinsecamente vinculada aos interesses, anseios e disputas estéticas, éticas, ideológicas e políticas das comunidades surdas. Essa literatura configura-se como um território de resistência, no qual a expressão cultural e linguística dos Surdos é afirmada e visibilizada, desafiando as normas hegemônicas e as marginalizações históricas (Patrocínio, 2020).

Ao analisarem produções culturais diversas das comunidades surdas, Karnopp e Klein (2016, p. 98) destacam que tais manifestações evidenciam valores positivos relacionados “à marcação da diferença surda; ao uso da língua de sinais; à experiência visual; ao pertencimento a uma comunidade surda; à experiência linguística bilíngue; [e] ao uso de recursos de acessibilidade”. Nesse contexto, o ocupar espaços de reflexão e criação estética, a Literatura Surda contribui para a construção de uma identidade coletiva, sustentada pela valorização das línguas de sinais e pela afirmação das especificidades culturais, linguísticas e políticas dessas comunidades.

No âmbito dos estudos sobre Literatura Surda, autores como Karnopp (2013) e Sutton-Spence (2021) apontam que o desenvolvimento das tecnologias digitais intensificou significativamente a produção, o registro, a circulação e o compartilhamento dessas obras, uma vez que tais ferramentas possibilitam o registro direto em Língua Brasileira de Sinais (Libras). Embora a importância das tecnologias para a difusão da literatura, de modo geral, seja amplamente reconhecida, no caso da Literatura Surda esse aspecto assume uma centralidade ainda maior, por envolver uma língua de modalidade visuoespacial e práticas artísticas essencialmente multimodais.

Sutton-Spence (2021, p. 230) ressalta que a Literatura Surda “está sempre mudando e se desenvolvendo por razões sociais e culturais e por avanços tecnológicos que criam oportunidades para artistas de Libras”. Entre essas transformações, destaca-se o uso crescente de ferramentas de edição de vídeo, que possibilitam o estabelecimento de relações cada vez mais complexas entre elementos verbais e não verbais nas produções literárias em Libras, potencializando seu caráter altamente visual. Essas articulações produzem obras de natureza intersemiótica ou intermodal, nas quais diferentes sistemas semióticos passam a operar de forma integrada, gerando significados combinados. Como observa Sutton-Spence (2021, p. 230), “a tecnologia de edição de vídeo torna cada vez mais fácil a mistura dos sinais do sistema semiótico linguístico da Libras com as imagens do sistema semiótico visual de fotos ou filmes”.

Apesar desse reconhecimento, a própria Sutton-Spence (2021) destaca que o papel das imagens não verbais na literatura em Libras ainda é pouco investigado do ponto de vista analítico, sobretudo no que se refere às funções que essas imagens desempenham na construção de sentidos, na organização narrativa e na experiência estética do público. Assim, embora se reconheça que a linguagem literária da Libras se caracteriza pela força imagética dos sinais, efeito que se intensifica quando combinados a imagens não verbais, observa-se uma lacuna teórica e metodológica quanto à análise sistemática dessas articulações intersemióticas em produções literárias digitais sinalizadas.

É nesse espaço que o presente estudo se insere. Com base nessa lacuna, buscou-se analisar, por meio do exercício analítico de *close reading* (Durão, 2020), de que modo uma produção literária sinalizada em Libras, compreendida como Visual Vernacular e registrada em formato de videoperformance, articula elementos verbais e

não verbais e como essas articulações contribuem para a construção de uma obra literária mais intensamente visual. Considerando que a produção analisada apresenta uma base narrativa, estruturada a partir da criação de cenários, personagens e ações, o objetivo central foi examinar as relações estabelecidas entre as informações verbais (sinalização em Libras) e as informações não verbais (imagens estáticas, cores e imagens em movimento), evidenciando como essas semioses operam conjuntamente na constituição de uma produção literária digital dinâmica e intersemiótica.

Nas seções subsequentes, inicialmente, apresenta-se uma discussão teórica acerca da Literatura Surda e sua relação com a intermedialidade, com ênfase nas intersecções entre os elementos verbais e não verbais. Em seguida, aplica-se o referencial da intermedialidade à análise de uma obra em *videoperformance*, por meio de um exercício analítico. E, por fim, são tecidas as considerações finais, nas quais se retomam os principais resultados e contribuições do estudo.

2 Literatura Surda e Intermedialidade - intersecção entre verbal e não verbal:

As novas tecnologias, ferramentas e dispositivos viabilizaram e intensificaram novas possibilidades de textos e discursos, possibilitando, consequentemente, a ampliação das multissemioses dos próprios textos. Esses diferentes textos constituem-se e se materializam a partir de distintas mídias, ou seja, o conjunto de meios de comunicação social, podendo ser impressas, eletrônicas ou, na atualidade, a predominância do digital (Rojo; Moura, 2019).

Comumente, a mídia é vista como o meio de comunicação, podendo apresentar eras, como: cultura oral, escrita, impressa, de massa, das mídias ou digital (Santaella, 2003), sendo que cada uma dessas eras apresenta mídias distintas, que se valem de tecnologias comunicacionais específicas, além de diferenciarem-se nas semioses. Logo, pode-se estabelecer um diálogo muito claro entre mídia e modo, isto é, para que uma determinada mídia ocorra, ela vale-se de um modo ou semiose para constituir-se (Rojo; Moura, 2019).

Entendendo que as diferentes formas de linguagens não ocorrem isoladas no mundo, se prevê algum tipo de contato e interação entre elas, ou seja, temos um mundo transmídia (Rojo; Moura, 2019). Frente à diversidade de linguagens e considerando o domínio digital, essas novas produções textuais requerem o uso de ferramentas que extrapolem à escrita manual e impressa e passem a demandar práticas relacionadas à captura e tratamento de áudio, vídeo, imagem, assim como ao domínio de habilidades de edição e de diagramação. Isto é, são práticas de multiletramentos que requerem dos aprendizes outros tipos de habilidades e recursos voltados para a produção textual e também para análise crítica do receptor (Rojo, 2012).

Ainda com base na combinação dessas múltiplas linguagens na superfície textual, esses textos demandam dos leitores uma capacidade de ver, ouvir e sentir os textos por meio de uma interação leitor-texto que precisa ser mais aguçada (Roza; Menezes, 2019). Nesses textos, diferentes linguagens ou semioses – a exemplo de imagens, palavras, sons, cores, animação, sons, entre outras – estão sendo agrupadas e combinadas de modo a produzir sentido e comunicar, o que denominamos de textos multimodais. Nesse sentido, entendemos que a multimodalidade está atrelada ao uso e arranjo de “diversas modalidades semióticas no design de um produto ou evento semiótico” (Kress; Van Leeuwen, 2006, p. 20). Logo, esses textos exigem novas habilidades tanto na sua compreensão quanto na sua produção (Rojo, 2012).

Sobre a intermedialidade, sabe-se que essa se tornou bastante premente em alguns períodos históricos. Durante os anos 60, artistas e críticos costumavam se referir a ela como uma colaboração transartística, isto é, entre e dentre as artes. Por isso, considerando-a mais do que uma adaptação, por exemplo, ou a transposição do livro para o cinema, ou de um gênero cinematográfico para música ou livro (Silva; Bines, 2018).

Para Clüver (2007, p. 9), como conceito, a intermedialidade “implica todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias; uma metáfora frequentemente aplicada a esses processos fala de ‘cruzar as fronteiras’ que separam as mídias”. Para este estudo, compreende-se o conceito de intermedialidade envolve as interrelações entre mídias, ou “linguagens” ou sistemas de comunicação, inclusive sistemas verbais. Como todas as mídias, a literatura pode se misturar de várias formas com outras mídias/artes, ou pode representá-las ou ser representada por uma ou várias delas.

A análise da prática da intermedialidade tornou-se uma atividade bastante rica a ser explorado no tocante à produção dos Surdos em língua de sinais. Isso porque a tecnologia possibilitou primeiramente o registro dessa língua, dada sua característica visual-espacial e, aos poucos, passou a ser utilizada como registro de expressão e difusão. O modo de produção do vídeo torna-se também um elemento que ganha força com a divulgação de novos processos de edição, o que passa a influenciar como a Literatura Surda é produzida, circula e é consumida. Tal tecnologia tende a promover outras formas de articulação entre a língua de sinais, língua portuguesa, cores, imagem estática, imagem em movimento, som, escrita, e outras semioses (Silva; Bines, 2018).

Neste estudo, como trazido anteriormente, abordaremos a relação entre os modos ou linguagens “texto verbal” e “imagem”. Compreendemos que, apesar de associáveis, ambas possuem lógicas e organizações distintas. Conforme Kress (2003), a imagem é baseada pela lógica do espaço e pela lógica da simultaneidade dos seus elementos visual, retratados espacialmente. O verbal é governado pela lógica do tempo e da sequenciação. Desse modo, demanda-se uma análise de sua articulação a fim de se identificar que tipo de relação foi estabelecida e como ambas dialogam e se articulam.

Ao investigar a relação entre vídeo, texto e imagem, Sutton-Spence (2021), a partir das discussões de Hoek (2006), aborda dois tipos de relação entre imagem e texto. No primeiro caso, a imagem parece relacionar-se com o texto não de forma indissociável, haja visto que a imagem pode ocorrer antes do texto ou vice-versa, constituindo-se em uma “ilustração”. Para o segundo caso, o tipo de texto denominado “ecfrástico”, é baseado numa obra visual, ou seja, a interdependência entre ambos é total, juntos produzem significados. Em ambos os casos, ainda segundo a autora, a imagem e o texto são facilmente separados.

Do ponto de vista da recepção, Hoek (2006) destaca que a relação entre texto e imagem nem sempre é fixa, podendo “o texto pode estar situado em uma imagem, a imagem situada em um texto, o texto ficar próximo a uma imagem ou uma imagem ficar próxima a um texto” (p. 243). Quando os dois podem ser apresentados separados sem perder o sentido temos uma transposição; quando ambos ocorrem conjuntamente e um faz referência ao outro, tem-se a justaposição; quando ambos ocorrem conjuntamente e juntos formam uma única obra e são necessários para a criação de sentido, tem-se a combinação; quando não é possível a separação do verbal e não-verbal, nem fisicamente e nem de forma a manter o sentido, tem-se a fusão.

A partir dessa discussão, passamos a compreender como se deu o processo de associação entre vídeo, texto e imagem na videoperformance intitulada *Notícias Libras-*

*Virus - Arte Surda e Coronavírus*¹, disponível gratuitamente no canal do *YouTube* do professor e poeta surdo Nelson Pimenta. A obra tratou das produções narrativas vinculadas ao projeto de extensão *Arte Surda: Teatro em Libras*, voltado para a divulgação de informações sobre o coronavírus durante a pandemia. Ao analisarmos os créditos da obra, observamos que ela foi produzida pelos alunos do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), Francisco de Oliveira e Lucas Gomes, e orientada e editada por Nelson Pimenta. Destaca-se que essa ação foi voltada para os letramentos literários em uma escola bilíngue de Surdos e, ao mesmo tempo, funcionou como uma estratégia de divulgação científica e de combate à desinformação, um desafio observado em muitas escolas.

3 Intermedialidade e *videoperformance* – um exercício analítico

Como primeiro ponto de discussão, destaca-se que pela configuração visual da produção literária, sua base narrativa e o uso de vários recursos da linguagem cinematográfica, essa produção pode ser analisada como um Visual Vernacular, ou seja, uma estratégia de criação estético-performático da literatura em línguas de sinais (Ramos; Abrahão, 2018; Sutton-Spence, 2021). Para Ramos e Abrahão (2018), o Visual Vernacular, ou VV, pode ser analisado como uma estratégia de produção estético-performática de base narrativa que busca a exploração da experiência visual, explorando o uso de classificadores e, em muito dos casos, poucos sinais padronizados.

Como produção estética, o VV caracteriza-se pela elaboração em terceira dimensão, empregando a linguagem e estratégias cinematográficas, culminando em uma produção híbrida que combina poesia, teatro, mímica, dança, dentre outras artes. Ainda, tem um espaço de sinalização limitado, que raramente explora a região abaixo do quadril; não há o deslocamento do artista pelo espaço; o artista é o responsável pela narração, personagens e cenários e, tendo em vista essa múltipla função, há o emprego de estratégias como enquadramentos cruzados (Ramos; Abrahão, 2018; Sutton-Spence; Kaneko, 2016).

Outra característica pertinente é que, desde o seu surgimento, o VV esteve relacionado aos contextos educacionais de Surdos, circulando fortemente nesses espaços (Ramos; Abrahão, 2018). Dessa forma, observa-se que o VV ainda continua a se manter como estratégia estética potente no âmbito da Literatura Surda, sendo ainda produzido e divulgado em espaços escolares, especialmente devido à sua forte expressão estética e visual.

Ao analisar a obra selecionado, o tipo de relação estabelecida entre texto sinalizado em Libras e imagens parece ser do tipo indissociável, uma vez que, aparentemente, a sinalização ocorre a partir da imagem visual produzida, ou seja, a imagem parece inspirar a sinalização e as diferentes composições em Libras. Na produção, inclusive, temos que o sinal em Libras para coronavírus se inspirou e se amparou na imagem abaixo disponibilizada.

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=77pj88QNj90>. Acesso em: 22 mar. 2025.

Figura 1 – Captura de tela da imagem produzida referente ao coronavírus



Fonte: Nelson Pimenta (2020)

Ao dar prosseguimento ao vídeo, podemos observar que essa imagem será utilizada como “moldura” ao longo do vídeo e, além disso, será representada visualmente por meio das configurações de mão do autor e será o sinal livre e criativo adotado ao longo da produção para se referir ao coronavírus, como observado abaixo:

Figura 2 – Captura de tela referente à descrição imagética referente à coronavírus



Fonte: Nelson Pimenta (2020)

Sobre esse recurso, podemos verificar que se trata de uma representação altamente icônica, tendo em vista que representa as formas e estruturas da imagem do vírus. Desse modo, sabe-se que “as estruturas altamente icônicas ocorrem em muitos

tipos de discursos e são especialmente importantes para a literatura porque o foco da sinalização estética geralmente é criar imagens visuais” (Sutton-Specnce, 2021, p. 51).

Ainda com base em Sutton-Spence (2021), as estruturas altamente icônicas são criadas quando os sinalizantes transferem imagens da sua experiência visual do mundo real diretamente para a língua de sinais. No nosso caso, poderíamos classificar a imagem produzida como um classificador de entidade ao buscar a transferência de forma e de tamanho do vírus a partir de configurações de mão que se assemelhem à entidade referenciada, uma vez que elas são “altamente criativas e fortemente visuais, criando uma história estética” (Sutton-Spence, 2021, p. 55).

Um outro aspecto a ser observado e que só foi possível pela edição de vídeo, é a indicação dos personagens por meio da alteração da cor de fundo do vídeo. Quando o sinalizante representa o vírus, a tonalidade do vídeo é amarela, e quando representa um ser humano muda-se para a tonalidade branco. Essa estratégia seria similar ao estabelecimento do jogo de papel em Libras, isto é, a indicação do personagem pelo deslocamento dos ombros. No nosso caso, essa marcação se dá pela tonalidade adotada na edição, o que pode facilitar a identificação da interação entre os personagens, conforme destacada abaixo.

Figuras 3 e 4 – Contraste de cores para coronavírus e humano, respectivamente





Fonte: Nelson Pimenta (2020)

Além disso, em outros momentos, são inseridas imagens que representam um vírus para que haja uma interação entre o humano e o vírus e este possa combatê-lo com o álcool em gel. Além da imagem, essa referência também ocorre pelo fato desta ser associada com a palavra “vírus”, a qual está localizada acima da foto inserida.

Figura 5 – Captura de tela que representa a ilustração de “vírus”



Fonte: Nelson Pimenta (2020)

Nesse caso, ao observar a relação estabelecida entre os elementos, ambas se apoiam uma na outra, ou seja, a sinalização só constitui sentido amparada na imagem e a imagem só produz sentido articulada com a sinalização. Desse modo, podemos classificar que se trata de uma obra que emprega a relação de combinação entre imagem e texto.

Uma outra alteração significativa inserida na produção, foi a mudança de cor para a tonalidade vermelho para indicar morte. Isto é, quando o álcool é aplicado, o vírus é eliminado, e isso é indicado pelo jogo de tonalidade inserida no vídeo, passando-

se de um vermelho, chegando ao roxo e finalizando no branco, ou seja, um processo de transformação e alteração de uma situação inicial.

Figuras 6 – Capturas de tela que representam o jogo de cores



Fonte: Nelson Pimenta (2020)

Figuras 7 – Capturas de tela que representam o jogo de cores



Fonte: Nelson Pimenta (2020)

Finalmente, ao trazer esse processo de transformação do vírus pelo jogo de cores, a próxima imagem inserida é uma imagem de uma pomba que, popularmente, representa paz e harmonia. Ao mesmo tempo, enquanto o vírus estava existindo se demarcava uma tonalidade amarelada e quando houve sua eliminação passou de um vermelho para roxo para, no final, se chegar no estágio de harmonia e eliminação do vírus, aspecto esse representado pela tonalidade branca.

Figura 08 – Captura de tela que representa a imagem de paz e o sinal de voar



Fonte: Nelson Pimenta (2020)

Além da imagem da pomba utilizada para contornar o vídeo, o sinalizante representa o sinal de “voar” em Libras, indicando que o processo de transformação e eliminação do vírus culmina em tranquilidade e paz. Nesse caso, imagem e sinal se dialogam e representam o mesmo aspecto, ou seja, são complementares. Ao observar a passagem de um sinal turbulento como “transformação” e chegar ao sinal de “voar”, observamos a realização do processo de morfismo, ou seja, a suavização das transições entre sinais, um recurso poético no qual é possível “reduzir o movimento entre sinais através da fusão de um sinal no seguinte” (Sutton-Spence, 2021, p. 56).

Como resultados, destacamos que essas escolhas literárias foram viabilizadas em virtude do suporte midiático adotado. O fato de o registro dessa produção ocorrer em vídeo possibilitou a integração de diferentes modos semióticos, tais como imagens estáticas e em movimento, texto sinalizado, texto escrito e linguagem oral, entre outros. Desse modo, as imagens e o jogo de cores estabelecem com o texto sinalizado uma relação eminentemente visual, na qual a internalização dos sentidos decorre da mediação em Libras e da articulação de referenciais visuais, mobilizando elementos da linguagem verbal e não verbal.

De acordo com Sutton-Spence (2021), essa concatenação de elementos potencializa associações, inferências e reflexões que contribuem para a construção de significação do texto e, conseqüentemente, para a compreensão e o prazer estético-literário.

Portanto, concordamos com Ramos (2020) e com Ramos e Muniz (2024) ao apontarem que as produções performáticas que historicamente circulavam nas comunidades surdas passaram a assumir características de *videoperformances*, na medida em que se tornaram produções planejadas, estruturadas e executadas com a finalidade de serem filmadas. Além disso, tais produções incorporam ferramentas tecnológicas de captura e edição de vídeo como recursos potencializadores de sentido. Nesse contexto, as produções literárias digitais passam a integrar elementos que as distinguem de outras performances, tais como o uso de câmeras cinematográficas e a manipulação estratégica e planejada da velocidade, das cores e dos enquadramentos, entre outros recursos técnicos e estéticos (Ramos; Muniz, 2024).

4 Considerações finais

A partir da análise da constituição dessa produção literária multimodal, verifica-se de forma evidente como a Literatura Surda se apoia nos recursos tecnológicos tanto para se materializar quanto para ser influenciada e transformada por eles. Constatou-se que a relação estabelecida entre o texto sinalizado em Libras e as imagens é do tipo indissociável e combinatória, pois a sinalização se constrói a partir das imagens inseridas no vídeo, ao mesmo tempo em que estas só produzem sentido quando articuladas à Libras.

Essa característica relevante da obra analisada refere-se ao que Sutton-Spence (2021) denomina produção em Libras do tipo “literário-ecfrástico”. A Libras criativa, conforme a autora, busca realizar esse processo de transferência de modo a possibilitar a criação de imagens altamente visuais. Observa-se, nesse sentido, que a produção do texto verbal se apoia na imagem e que, em diversos momentos, imagem e texto estabelecem um diálogo direto, produzindo conjuntamente sentidos; ou seja, há uma combinação intencional entre esses recursos semióticos.

Houve também o uso predominante de estruturas altamente icônicas e de classificadores criativos, especialmente na representação do coronavírus, evidenciando a transferência de imagens da experiência visual para a língua de sinais e reforçando o caráter estético e poético da obra. No que se refere aos recursos estéticos e às possibilidades criativas, destaca-se a produção de sinais com configurações de mão livres, empregadas com o objetivo de representar visualmente a imagem que inspirou a criação do texto. Essa estratégia possibilita representações criativas e fortemente visuais, resultando na construção de uma narrativa estética (Sutton-Spence, 2021). Ademais, observa-se o uso da técnica do morfismo (Sutton-Spence, 2021), articulada de maneira fluida por meio de configurações de mão semelhantes, o que favorece a transição gradual do momento turbulento para o momento harmonioso que marca o desfecho da obra.

Em termos das possibilidades práticas de produção, constata-se que a edição de vídeo amplia as perspectivas do artista em relação ao uso expressivo de seu corpo (Sutton-Spence, 2021), além de viabilizar a inserção de imagens no texto literário. Dessa forma, os resultados confirmam que produções literárias surdas contemporâneas assumem características de *videoperformances* planejadas e estruturadas para o suporte audiovisual, nas quais a articulação entre Libras, imagens e recursos tecnológicos potencializa a construção de sentidos, a compreensão do texto e o prazer estético-literário.

No que diz respeito às possibilidades de recepção, especialmente no âmbito da multimodalidade das produções literárias contemporâneas, Fernandes e Moreira (2017, p. 143) destacam que, pelo fato de múltiplas linguagens estarem articuladas na semiose visual desses textos, “essa leitura ancorada em referenciais imagéticos (verbais e não verbais) é que estará na base das práticas de letramento” de pessoas surdas. Desse modo, as práticas de letramento de Surdos, sejam literárias ou não, precisam estar centradas na visualidade como elemento constitutivo de sentido, favorecendo, em articulação com a mediação em Libras, a construção de uma experiência estética significativa e o acesso ao consumo literário.

Finalmente, para que esse tipo de prática e recepção literária se concretize, defende-se a necessidade de que as escolas bilíngues para Surdos e as escolas inclusivas se orientem na perspectiva dos pluriletramentos e, sobretudo, das pluritecnologias. A efetivação dessa abordagem possibilita uma formação literária para Surdos fundamentada na diversidade de formas de expressão e de construção estética.

Conforme evidenciam Lodi (2022) e Martins *et al.* (2024), é urgente que os registros das produções literárias realizadas por Surdos em sua primeira língua sejam reconhecidos como um campo de potência, viabilizando que os discentes Surdos internalizem e compreendam diferentes tipos de registros, gêneros e organizações textuais em Libras.

Referências

BRASIL. **Lei n. 10.436**, de 24 de abril de 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm

BRASIL. **Decreto 5.626** de 22 de dezembro de 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm

CLÜVER, C. Intermedialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM**, p. 8-23, 2012.

DURÃO, F. A. **Metodologia de pesquisa em literatura**. 1 ed. – São Paulo: Parábolas, 2020, 128 p.

FERNANDES, S.; MOREIRA, L. C. Políticas de educação bilíngue para estudantes surdos: contribuições ao letramento acadêmico no ensino superior. **Educar em Revista**, n. spe. 3, p. 127-150, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/NN3yMpLvBXXjd3KcYQ384gp/?lang=pt>. Acesso em: 26 dez. 2025.

HOEK, L. H. A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática. In: **Poéticas do Visível: ensaios sobre a escrita e a imagem**. UFGM, 2006. p. 167-189.

KARNOPP, L. B. Literatura surda. **ETD-Educação Temática Digital**, v. 7, n. 2, p. 98-109, 2006.

KARNOPP, L. B. Produções culturais de surdos: análise da literatura surda. **Cadernos de Educação**, n.36, p.155-174, Pelotas, 2010.

KARNOPP, L. B. **Literatura Surda**. Texto base da disciplina de Literatura Surda, UFSC: Florianópolis, 2008.

KARNOPP, L. B.; SILVEIRA, C. H. Humor na literatura surda. **Educar em Revista**, p. 93-109, 2014.

KARNOPP, L.; KLEIN, M. Narrativas e diferenças em língua de sinais brasileira. **Em Aberto**, v. 29, n. 95, 2016.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. London: Routledge, 2006[1996].

LODI, A. C. B. Gêneros do discurso em libras na esfera literária. In: MARTINS, V. R. O.; TORRES, R. C.; NICHOLS, G. (Org.). **#CasaLibras - Educação de surdos**,

Libras e infância: ações de resistências educativas na pandemia da Covid-19. 1. ed. São Carlos: Pedro & João, 2022. v. 1, p. 129-142.

MARTINS, V. R. O. *et al.* Textualidade diferida em Libras e os desafios para a apropriação da escrita por alunos surdos dos anos iniciais do ensino fundamental. **Caletroscópio**, v. 12, n. 2, p. 92-107, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/caletroscopio/article/view/7388>, acesso em: 23 mar. 2025.

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

MOURÃO, C. H. N. Adaptação e tradução em literatura surda: a produção cultural surda em língua de sinais. IX ANPED Sul. **Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul**, 2012.

MOURÃO, C. H. N. **Literatura Surda: experiência das mãos literárias**, 2016. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Paraná- UFPR.

PATROCÍNIO, P. R. T. “Eu sou surda, tenho a minha voz”, leituras sobre autoria feminina surda. **Criação & Crítica**, n. 28, p., dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/171829/167054>. Acesso em: 08 ago. 2024.

PEIXOTO, J. A. **A tradição literária no mundo visual da comunidade surda brasileira** [recurso eletrônico]. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020, 105 p.

QUADROS, R. M.; SCHMIEDT, M. L. P. **Ideias para ensinar português para alunos surdos**. Brasília: Mec, SEESP, 2006.

RAMOS, D. C. M. P. O corpo como corpus: lugares do ensino de literatura para estudantes surdos. **Revista Exitus**, v. 10, p. 1-27, 2020. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/exitus/v10/2237-9460-exitus-10-e020007.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2023.

RAMOS, D. C. M. P.; ABRAHÃO, B. Literatura surda e contemporaneidade: contribuições para o estudo da Visual Vernacular. **Pensares em revista**, n. 12, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/pensaresemrevista/article/view/34059/24962>. Acesso em: 10 nov. 2023.

RAMOS, D. C. M. P.; MUNIZ, V. C. Translinguagem e Literatura em línguas de sinais: olhares em trânsito. **Rev InCantare**, Curitiba, v.22, p. 1-22, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/incantare/article/view/8674>. Acesso em: 24 set. 2024.

ROJO, R. **Multiletramentos na escola**/ ROJO, R.; MOURA, E. (orgs). São Paulo: Parábola Editorial, 264 p., 2012.

ROJO, R. H. R.; BARBOSA, J. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. 1 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 152 p., 2015.

ROJO, R.; MOURA, E. **Letramentos, mídias e linguagens**. São Paulo: Parábola Editorial, 2019.

ROZA, E. S.; MENEZES, A. M. A. Objeto de aprendizagem: de leitor a autor – uma proposta pedagógica para criação de minicontos multimodais. **Diálogo das Letras**, p. 105-123, 2019.

SANTAELLA, L. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista Famecos**, v. 10, n. 22, p. 23-32, 2003. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/3229>. Acesso em: 26 dez. 2025.

SANTOS, C. C. G; WIELEWICKI, V. H. G. Os cinco sentidos, tradução de Nelson Pimenta: reflexões sobre poesia surda no Youtube. *FronteiraZ*. **Revista do Programa de Estudos Pós- Graduated em Literatura e Crítica Literária**, n. 19, p. 146-162, 2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/32102>. Acesso em: 14 set. 2024.

SILVA, A. G.; BINES, R. K. Performance e intermedialidade em três propostas para o trabalho com a literatura em contexto de alunos jovens e adultos surdos. **Revista Cerrados/ UNB**, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/19630>. Acesso em: 25 nov. 2024.

STROBEL, K. **As Imagens do Outro Sobre a Cultura Surda**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.

SUTTON-SPENCE, R. **Literatura em Libras** [livro eletrônico]. 1ª ed. Petrópolis, RJ: Editora Arara Azul, 2021.

SUTTON-SPENCE, R.; KANEKO, M. **Introducing sign language literature: creativity and folklore**. Basingstoke: Palgrave Press, 2016.

THOMA, A. S. **O cinema e a flutuação das representações surdas: "Que drama se desenrola neste filme? Depende da perspectiva..."**. 2002. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2002, 259 f.

WELLEK, R.; WARREN, A. **Teoria da literatura e metodologias dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.