

---

## Alternância ou coexistência? Análise semissimbólica em Língua Brasileira de Sinais\*

Suelismar Mariano Florêncio Barbosa<sup>i</sup>

Sebastião Elias Milani<sup>ii</sup>

---

**Resumo:** Neste artigo, objetivamos demonstrar, com base na teoria semiótica de linha francesa, as consequências da mobilização semissimbólica para o sentido global de textos produzidos na Língua Brasileira de Sinais (Libras). Com base em Floch (1985) e Pietroforte (2004, 2017), descrevemos o conteúdo e a expressão do videopoema *Como veio a alimentação*, da autora surda Fernanda Machado (2018), com vistas a explicar a homologação entre categorias pertencentes a ambos os planos da linguagem durante a sinalização. Por fim, discutimos como essas relações semissimbólicas estão ligadas à manifestação estética apontada pelos Estudos Surdos. Os resultados corroboram os estudos recentes sobre a literatura em Língua de Sinais e demonstram a possibilidade de análise das coerções de ordem semissimbólica que a instância enunciativa opera para gerenciar, no ato da manifestação, os valores originados pelo conteúdo discursivo. Ao explorarmos esses processos linguísticos em Libras, ampliamos nosso entendimento da modalidade visuoespacial de produção textual e enriquecemos nossa apreciação das Línguas de Sinais e sua capacidade de comunicação criativa, efetiva e impactante.

**Palavras-chave:** literatura em libras; semiótica; semissimbolismo.

---

\* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2025.218200>.

<sup>i</sup> Doutorando em Semiótica e Linguística Geral pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil. E-mail: suelismar@usp.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6409-454X>.

<sup>ii</sup> Professor titular do Departamento de Linguística e Língua Portuguesa na Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil. E-mail: sebasmilani@ufg.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9411-6028>.

## Introdução

*Trata-se menos de penetrar no suposto âmago das coisas do que de responder à pergunta intransponível inventada por Saussure: alternância ou coexistência?*

(Zilberberg, 2006, p. 173).

**A** Língua Brasileira de Sinais (Libras) desempenha um papel fundamental na comunicação e na expressão da comunidade Surda no Brasil. Reconhecida oficialmente como língua em 2002 pela Lei nº 10.436 (Brasil, 2002), a Libras possui uma estrutura gramatical própria e características visuoespaciais distintas de outros tipos de manifestação textual. No âmbito desse sistema linguístico, os discursos são manifestados por meio da reunião de um conjunto de unidades mínimas, denominadas parâmetros primários, que resultam nos sinais, os itens lexicais das línguas sinalizadas. Compreender e analisar esse processo torna-se essencial para aprimorar a produção e a compreensão de textos produzidos nessas línguas, em suas mais variadas manifestações, tais como poesia, conto, piadas, entre outros.

Nesse contexto, alguns estudos têm se preocupado com o modo pelo qual a Libras manifesta seus conteúdos discursivos. Contudo, a maioria desses trabalhos analisa a configuração dos itens lexicais de maneira isolada, sem considerar a rede de relações que o discurso manifestado por essa língua estabelece ao nível do texto, a partir da reiteração desses elementos mínimos durante a sinalização. Para sanar essa lacuna, é necessário que as Línguas de Sinais sejam tomadas como objeto das teorias do discurso e do texto, entre elas, a semiótica de linha francesa.

De acordo com a perspectiva da semiótica francesa, todos os textos podem ser analisados seguindo princípios e categorias comuns. Independentemente de sua manifestação visuoespacial ou oral-auditiva, o texto ocorre pela *função semiótica* que une um plano de expressão a um plano de conteúdo, por meio de procedimentos operados por uma instância que o enuncia. Ocorre que, muitas vezes, categorias de ambos os planos são mobilizadas com vistas a criar efeitos de sentido particulares, fazendo com que a expressão do texto passe a desempenhar um papel que vai além de simplesmente carrear o conteúdo enunciado, fenômeno denominado pela teoria como *semissimbolismo*.

Partindo dos pressupostos metodológicos da teoria semiótica de linha francesa, analisamos o videopoema *Como veio a alimentação*, da autora Surda Fernanda Machado (2018), com o objetivo de demonstrar as consequências da mobilização semissimbólica para o sentido global de textos literários produzidos

em Língua Brasileira de Sinais. Para alcançar esse objetivo geral, estipulamos três objetivos específicos: a) Descrever a construção do conteúdo e da expressão do videopoema selecionado como *corpus* de análise; b) Explicar a homologação entre categorias de ambos os planos da linguagem durante a semiose desse texto; e c) Discutir a forma como essas relações semissimbólicas estão ligadas à manifestação estética apontada pelos Estudos Surdos<sup>1</sup>.

Dividimos este trabalho em três seções distintas. Após esta introdução, apresentamos uma breve revisão dos aspectos linguísticos e literários da Língua Brasileira de Sinais, destacando como os elementos fonológicos são mobilizados para a produção de efeitos estéticos nesses textos. Em seguida, na segunda seção, discutimos nossas escolhas metodológicas, explicando o projeto teórico-metodológico da Semiótica de linha francesa utilizado para a análise do *corpus* de aplicação, por sua vez apresentada na terceira seção. Por fim, à guisa de conclusão deste estudo, realizamos algumas considerações sobre as estratégias de textualização na enunciação sinalizada.

## 1. O texto em Libras como semiótica-objeto

A partir da década de 1960, uma série de pesquisas foi conduzida com o intuito de desconstruir mitos acerca da modalidade de manifestação visuoespacial das Línguas de Sinais, entre eles, a ideia de que as Línguas de Sinais seriam incapazes de expressar conceitos concretos, dada sua suposta natureza pantomímica, e de que, portanto, haveria uma única Língua de Sinais universal, com falhas irremediáveis em sua estrutura segmental (Quadros; Karnopp, 2004, p. 29-36).

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 um modelo de análise gramatical para essas línguas. Desde então, estudos relacionados ao tema têm sido amplamente produzidos, revelando a especificidade das Línguas de Sinais como línguas naturais humanas. Segundo essas pesquisas, as Línguas de Sinais apresentam características próprias que confirmam seu estatuto linguístico (Peixoto, 2004, p. 33; Quadros; Karnopp, 2004, p. 30).

Línguas de Sinais, como a Libras, são compostas por signos denominados como *sinais*. Os sinais são produzidos dentro do *espaço de sinalização*, definido como todo o espaço à frente do corpo do sinalizador, local onde este instalará sua enunciação (Quadros; Karnopp, 2004, p. 125). Tais línguas possuem, de acordo com suas especificidades, uma gramática própria, mobilizada tanto para a

<sup>1</sup> Campo de pesquisa que se concentra em diversas dimensões da vida e da identidade das pessoas surdas. Segundo Skliar (1998, p. 5), esses estudos são caracterizados por investigar temas como as identidades, as línguas, os projetos educacionais, a história, a arte, as comunidades e as culturas surdas.

comunicação cotidiana quanto para a produção de textos de natureza estética. Dada a relevância para os objetivos deste trabalho, detalharemos, a seguir, o aspecto fonológico das Línguas de Sinais, além do modo como esses sinais são mobilizados para a manifestação literária do povo Surdo.

### **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 ao nível fonológico, 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 Bébian, em especial sua obra *Mimographie ou Essai d'écriture mimique, propre à régulariser la langue des sourds-muets* (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 identificou três deles: Configuração de Mão, Movimento e Ponto de Articulação.

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, e são a essas CMs que a análise empreendida neste trabalho se refere, com base nas imagens recuperadas do trabalho de Sutton e Frost (2010), que fotografaram todas essas CMs e disponibilizaram as imagens *online* no projeto *SignWriting Symbol Lessons*<sup>2</sup>.

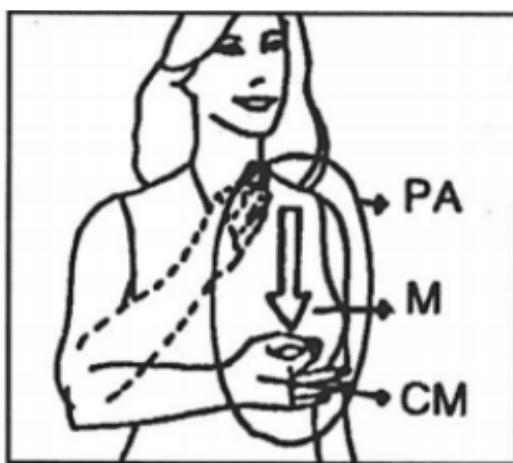
Os diversos Movimentos (M) realizados no espaço de enunciação podem envolver várias formas e diferentes direções. Segundo Quadros e Karnopp (2004, p. 54), tais variações acabam por distinguir uma série de traços significativos a partir de sua direção, amplitude e velocidade de realização.

O parâmetro Ponto de Articulação (PA) refere-se à localização no espaço ou no corpo do sinalizador onde um sinal deve ser realizado. Todo o raio de alcance das mãos pode ser utilizado para articular sinais, ainda que Quadros e Karnopp (2004) apontem que existe um número limitado de locações: cabeça, mão, tronco e espaço neutro. A partir dos postulados de Stokoe (1960), Ferreira-Brito ilustra (Figura 1, abaixo) como ocorre a configuração de um item lexical em Línguas de Sinais.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.signwriting.org/lessons/iswa/#ISWAGroups>.

**Figura 1:** Os parâmetros primários das Línguas de Sinais descritos por Stokoe (1960).



**Fonte:** Ferreira-Brito, 2010, p. 10.

Estudos como os de Battison (1974), Friedman (1975) e Baker-Shenk e Cokely (1980) propuseram outros dois parâmetros para a formação de sinais, a saber, a Orientação da mão (Or) e as Expressões não manuais (ENM). Atualmente, portanto, são considerados cinco parâmetros primários constituintes dos sinais nas línguas sinalizadas.

Embora não tenha sido considerada nos estudos iniciais desenvolvidos por Stokoe (1960), a direcionalidade da palma da mão (Or) é também um traço distintivo das Línguas de Sinais, visto que, no momento da produção de um sinal, pode contribuir para a distinção de pares mínimos (Quadros; Karnopp, 2004, p. 59). Na mesma linha, movimentos da face, dos olhos e da cabeça configuram as Expressões faciais que, juntamente com as Expressões corporais, movimentos do tórax e dos ombros, definem o parâmetro Expressões Não-manais (ENM). Em muitos casos, as ENMs 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)<sup>3</sup>.

Se insistimos nesta descrição geral dos elementos fonológicos da Libras, é porque, adiante, tal inventário linguístico será requerido em nossa análise como plano de expressão da sinalização, sem o qual a análise do texto manifestado pelas línguas de modalidade visuoespacial não seria possível. Resta-nos, então, considerar, de modo mais delimitado, como esse material linguístico é mobilizado na manifestação textual que interessa a este estudo, a saber, aqueles de caráter literário.

<sup>3</sup> Para aprofundar os aspectos linguísticos, sociais e educacionais das línguas de sinais, particularmente da Língua Brasileira de Sinais (Libras), recomendamos a disciplina FLL1024-2 Língua Brasileira de Sinais, ministrada pelos professores Dr. Felipe Venâncio Barbosa e Dra. Janice Gonçalves Temoteo Marques, disponível no portal de videoaulas da Universidade de São Paulo.

## 1.2 Literatura em Libras: modos de ver, maneiras de sentir

O poeta Surdo Clayton Valli (1993) é reconhecido por suas análises de poemas em Línguas de Sinais, especialmente em *American Sign Language* (ASL). Para o autor, os recursos linguísticos das Línguas de Sinais podem ser utilizados de maneira criativa em formas literárias e artísticas, como a poesia. Assim, a literatura produzida em Línguas de Sinais deve ser vista como forma autônoma e valiosa de expressão artística do povo Surdo, com características únicas que dificilmente seriam traduzidas para outras línguas a contento.

Em seus trabalhos, Valli realiza uma análise detalhada dos elementos linguísticos e gestuais presentes nos poemas em Línguas de Sinais, incluindo aspectos como a utilização do espaço, a duração e intensidade dos elementos manuais, além das expressões faciais e corporais. Segundo o autor, esses elementos são tão importantes para a compreensão e apreciação dos poemas nas línguas sinalizadas quanto para a construção de sinais e enunciados em si.

Com base nos trabalhos de Valli e de outros pesquisadores relevantes no campo, que desempenharam papéis significativos na cultura Surda de suas respectivas nações, Rachel Sutton-Spence dedica-se a descrever os traços distintivos da literatura produzida em Línguas de Sinais, abordagem que é a essência de sua obra *Literatura em Libras*, publicada em 2021.

Para Sutton-Spence (2021), o termo "Literatura em Libras" abrange diversas formas de arte criativa, como poemas, contos, piadas e jogos, que são produzidas nessa língua e valorizadas culturalmente pela comunidade Surda. Essa expressão literária é uma celebração da vida Surda e da Língua de Sinais. Embora tenha suas raízes na Língua de Sinais cotidiana, a Literatura em Libras se destaca por sua natureza distinta daquela produzida em outras línguas.

Citando a pesquisadora norte-americana Heidi Rose (2006), Sutton-Spence relembra como "a literatura em qualquer Língua de Sinais mescla a língua, as imagens visuais e a dança, sendo uma mistura de sinais [gestualidade] e gestos [gesticulação], uma literatura do corpo e uma literatura de performance" (Sutton-Spence, 2021, p. 26). Essa forma única de expressão artística reflete a riqueza e a diversidade da cultura Surda, tornando-se uma maneira efetiva de celebrar a identidade e a criatividade linguística dessa comunidade.

A Literatura em Libras geralmente assume uma função recreativa, mas também pode ser utilizada para uma análise crítica da relevância de determinados temas dentro da cultura Surda ou para que se possa compreender como são produzidos seus efeitos estéticos (Sutton-Spence, 2021, p. 24-32). A partir dessa perspectiva, Sutton-Spence (2021, p. 63) propõe a noção de *Libras estética*, que se refere a um conjunto de recursos linguísticos utilizados pelos usuários das Línguas de Sinais para evocar emoções no público que assiste ao texto sinalizado.

Dessa sucinta revisão bibliográfica, importa recuperar o uso flagrante dos recursos linguísticos da Libras, próprios à manifestação textual, com vistas a criar os efeitos estéticos indicados pelos autores dos Estudos Surdos. Sob o ponto de vista semiótico, esse procedimento pode ser compreendido como a exploração dos recursos do plano de expressão em prol de uma organização secundária geradora de novas significações no texto, conforme demonstraremos em nossa análise, adiante.

## 2. Metodologia semiótica

Esta seção apresenta o método selecionado para o exercício de análise empreendido neste trabalho. Inicialmente, indicamos os critérios de seleção do *corpus* de aplicação, seguidos do recorte conceitual da teoria semiótica enquanto base metodológica para a análise realizada. Por fim, descrevemos como a discussão está apresentada na seção seguinte.

Elencamos como *corpus* de aplicação o videopoema *Como veio a alimentação*, cuja autora é Fernanda Machado<sup>4</sup> (2018). A seleção dessa produção ocorreu por ela concentrar material linguístico suficiente e variado do fenômeno de nosso interesse, e foi baseada em critérios predefinidos, a saber: a relação direta com os objetivos específicos da pesquisa empreendida. Na Figura 2, abaixo, um *QR code* direciona para a página na *internet* onde o videopoema está hospedado.

Além disso, com vistas a facilitar a leitura e a compreensão dos resultados e discussões apresentados, foi realizada uma tradução para a língua portuguesa do videopoema por meio de glosas, ou seja, palavras grafadas em letras maiúsculas que correspondem a uma aproximação do sentido de cada sinal em língua portuguesa. Optamos por esse sistema porque ele possibilita evidenciar o significado de cada sinal realizado no texto sob análise. A glosagem completa pode ser conferida no **Apêndice A**.

---

<sup>4</sup> Atualmente, professora no Departamento de Linguística da Universidade de São Paulo (DL/USP).

**Figura 2:** videopoema *Como veio a alimentação.*



O QR-Code acima direciona para a página da internet onde o videopoema está hospedado.

**Fonte:** Machado (2018).

Segundo o projeto teórico-metodológico da Semiótica de linha francesa, a noção de *texto* pode ser entendida como a mobilização da materialidade de determinada linguagem para a manifestação do discurso, durante o que se denomina função semiótica, ou *semiose*. Assim, a textualização ocorre quando o percurso gerativo de sentido – conjunto de estratos pelos quais a significação é gerada por predicação dos valores mais abstratos do sentido até sua concretização em discurso – é interrompido em prol da junção com um plano de expressão e sua subsequente linearização em texto (Greimas; Courtés, 2021, p. 502-503).

Contudo, os elementos sensíveis dos objetos utilizados para manifestar o texto podem ter um papel que vai além de meramente expressar conteúdos, função primária do plano dos significantes. É possível que eles sejam organizados de modo a determinar conteúdos secundários e passem a representar o conteúdo até então construído pelo discurso a partir de novas perspectivas (Barros, 2001, p. 154), o que, em semiótica, é denominado *linguagem semissimbólica*, conforme explica a citação a seguir.

As linguagens semi-simbólicas 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).

Diferente dos sistemas simbólicos, nos quais há conformidade total entre expressão e conteúdo, os sistemas semissimbólicos são caracterizados pela não conformidade entre as unidades desses planos. O estudo dos sistemas semissimbólicos é estimulado pela observação de contrastes plásticos, nos quais duas categorias de planos distintos compatibilizam-se mutuamente durante a semiose (Pietroforte, 2004, p. 57-64). A semiótica plástica busca trabalhar com a superfície material dos objetos sob análise, considerando elementos como linhas, cores, volumes e luzes sobre um corpo em movimento ou espaço construído, além de seus respectivos papéis na construção do sentido (Teixeira, 2008).

Esses elementos da expressão são reconhecidos por sua natureza cromática, eidética, topológica ou matérica e, daqui em diante, serão retomados enquanto *formantes* do plano de expressão. Tais formantes da expressão são importantes para a análise a respeito do conteúdo semissimbólico do *corpus* de aplicação, pois são “figuras e categorias do plano da expressão que concretizam as categorias, figuras e traços do plano do conteúdo” (Greimas, 2017, p. 14).

Importa assimilar a natureza contingente dessas relações. Conforme relembra Lemos (2010), a prossecução de um tal paralelismo não se imporá sempre, e tudo pode mudar de um texto para o outro, sendo possível as categorias se inverterem ou simplesmente não mais se homologarem uma às outras entre os planos, à medida que novos textos são gerados, visto que a ligação entre elas é “uma escolha feita no discurso, na contingência do texto, e não altera definitivamente o sistema” (Lemos, 2010, p. 7).

Assim, de acordo com os pressupostos acima, a análise do videopoema *Como veio a alimentação* é empreendida em duas etapas. Na primeira, os dados são considerados sob o ponto de vista do discurso e, portanto, é analisado o plano de conteúdo do videopoema, ou seja, a geração da significação que parte desde sua concretização em atores, temas e figuras no nível superficial, até as categorias mínimas de oposição, correspondentes às estruturas mais elementares e abstratas do discurso. A segunda etapa consiste na análise do nível textual do videopoema e na discussão de como categorias depreendidas dos elementos linguísticos da Libras, enquanto plano de expressão, são mobilizadas para enfatizar ou mesmo criar novos significados por meio de sua homologação com categorias do conteúdo.

Diante do inventário de categorias plásticas desenvolvido por Floch (1985) e demais semiótistas do visual para a análise das relações semissimbólicas, os atributos plásticos a serem considerados no plano de expressão do texto sinalizado são as variações espaciais das formas, como o tamanho, a amplitude e as variações de abertura e fechamento das Configurações de Mão, Expressões faciais e corporais, entre outros, como uma sequência gestual que se desenvolve

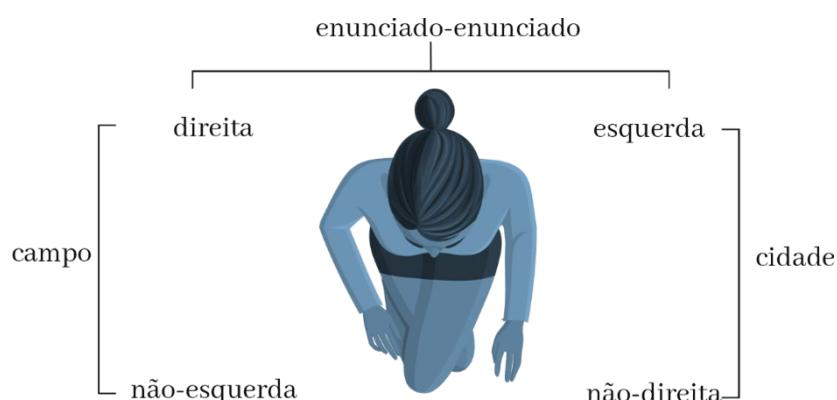
"por meio do movimento das formas ao longo do espaço, de quadro a quadro" (Silva Junior, 2017) no vídeo que serve de suporte ao poema.

Assim, para a análise da categoria eidética da expressão, foram considerados os formantes de acordo com a oposição *contraído vs. relaxado*. A prioridade dada ao parâmetro Configurações de Mão justifica-se por ser este o elemento mínimo que apresentou a maior mobilização do processo semissimbólico durante a análise do videopoema selecionado como *corpus* de aplicação. Na sequência, será comentado o papel do parâmetro Ponto de Articulação, que, por sua vez, possibilita a complexificação das categorias eidéticas pelas oposições *acima vs. abaixo* e *direita vs. esquerda*, próprias da categoria topológica da expressão.

Os principais resultados da análise, e sua consecutiva discussão, estão apresentados na seção seguinte. Decidimos organizá-los na sequência que parte da geração do discurso até a manifestação em nível textual. Para conciliar o material em vídeo com a leitura da análise em língua portuguesa, usamos imagens do frame ou sequência do vídeo que mais exemplifica o conteúdo discutido pontualmente.

É importante ressaltar que, embora as análises semióticas sobre os sistemas semissimbólicos geralmente partam da perspectiva do leitor para indicar as distribuições espaciais comentadas durante a discussão dos resultados encontrados, adotamos, neste trabalho, a perspectiva da intérprete sinalizadora do videopoema, conforme a abordagem de Tatit (2014, p. 301), ilustrada na Figura 3, abaixo.

**Figura 3 – Orientações espaciais adotadas na apresentação da análise.**



As orientações espaciais de esquerda ou à direita, indicadas pela análise, seguem a perspectiva da intérprete que enuncia o videopoema.

**Fonte:** Elaboração própria.

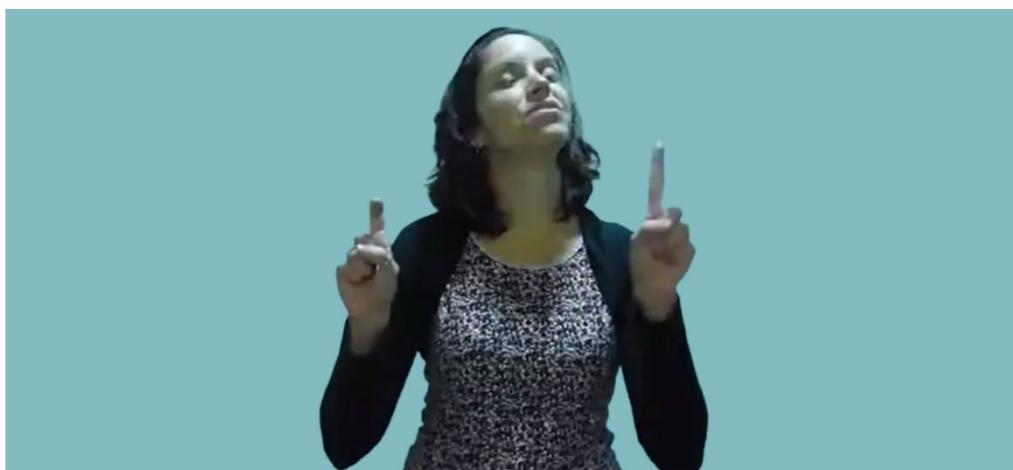
Esse posicionamento é importante porque nos permitirá manter, durante a análise, a disposição dos termos categoriais da mesma forma em que os

percursos narrativos estão organizados no eixo horizontal do espaço de sinalização pela instância enunciativa, possibilitando evidenciar os efeitos de sentido criados por essa disposição durante a manifestação do texto.

### 3. Análise do videopoema *Como veio a alimentação*

O videopoema *Como veio a alimentação* apresenta duas histórias concomitantes e, à primeira vista, não relacionadas. Na primeira história, enunciada do lado direito da sinalizadora, uma personagem aparentemente triste realiza uma série de atividades agrícolas cada vez mais difíceis. Na segunda história, realizada à esquerda da sinalizadora, uma pessoa alimenta-se tranquilamente, sem enfrentar grandes desafios para tanto. A Figura 4, a seguir, ilustra a disposição espacial de cada uma das histórias.

**Figura 4:** Disposição espacial das histórias de cada personagem.



Sequência de sinais realizados entre 00m08s e 00m10s do videopoema na qual, pela primeira vez, as duas personagens são posicionadas respectivamente à direita e à esquerda no espaço de sinalização da intérprete.

**Fonte:** Adaptação de Machado (2018).

A relação entre ambas as histórias depende de uma série de correlações entre elementos do conteúdo e da expressão do texto, conforme veremos nas subseções seguintes.

#### 3.1 Análise discursiva

O videopoema apresenta o tema da sobrevivência humana, ou, mais propriamente, das maneiras como o homem age para garantir e manter sua sobrevivência. Assim, temos, pelo ponto de vista sintático do discurso, uma debreagem enunciva (enunciado enunciado), ou seja, uma enunciação que fala sobre um "ele", um "lá" e um "então", desenvolvendo-se semanticamente em

duas personagens que buscam por alimento em dois espaços diferentes: um na cidade e outro no campo.

Porém, só conseguimos recuperar a informação de que o espaço se divide entre cidade e campo, ou mesmo as diferenças entre os dois tipos de personagens retratados, por meio de figuras que não são próprias do discurso, mas sim da expressão, ao que voltaremos em breve. Em sua tentativa de tornar-se crível por meio dos recursos semânticos do discurso, visando comunicar os valores do texto, o enunciador aparentemente deixa escapar um importante mecanismo criador de efeitos de realidade que coopera para a persuasão e o convencimento do enunciatário: os procedimentos de ancoragem histórica — atorial, temporal e espacial (Barros, 2001, p. 110-119).

Ou seja, os dois atores apresentados no videopoema recebem um revestimento figurativo insuficiente para que possamos identificá-los por seus nomes, idades, características físicas ou peculiaridades. É certo que podemos distinguir dois espaços distintos, nos quais tais atores são posicionados, porém, em um primeiro momento, não é possível perceber as particularidades desses espaços. Não sabemos o nome da cidade, seu tamanho, dados sobre sua constituição, nem mesmo a que distância fica da zona rural relatada, que, por sua vez, não é definida como uma chácara, sítio, fazenda etc. Em nenhum momento desse discurso há a indicação de uma data ou período histórico em que os fatos se desenrolam.

Essa é, sobretudo, uma escolha enunciativa. O objetivo é conferir relevância a uma leitura temática do texto que estabelece um efeito de sentido de universalidade. Ou seja, todos os homens, em todos os lugares, estão sujeitos aos mesmos valores, sentimentos, coerções e emoções apresentados nesse discurso (Barros, 2001, p. 115).

Esse modo de organização discursiva predica do nível narrativo dois percursos bem delimitados: o percurso daquele que denominaremos, a partir de agora, como *sujeito da cidade* e o de outro, *sujeito do campo*. Os programas narrativos de base desses percursos coincidem em um ponto: ambos os sujeitos buscam por *alimento*. Assim, esses actantes são caracterizados como sujeitos virtualizados, ou seja, estão em disjunção com o objeto-valor. Esse é o princípio básico para que a narrativa do videopoema aconteça.

No primeiro percurso narrativo, o da cidade, acompanhamos a *performance* de um actante em busca do objeto alimento, cujo valor é a *nutrição*. Está pressuposto que o actante desse programa narrativo deva entrar em conjunção com seu objeto-valor, uma vez que está intimidado pela fome, destinador transcendente definidor do quadro axiológico da ação que se desenrola, até então, sem grandes problemas.

Entretanto, motivados pelo título do videopoema, poderíamos nos perguntar: de onde surge esse alimento para que o sujeito da cidade dele

desfrute? Qual sua origem e sua fonte? Entra em cena um segundo percurso narrativo complexo, o do sujeito do campo, definido por uma sequência de programas narrativos mais ampla que, inclusive, acabará por determinar, mais adiante, seu papel temático.

Ocorre que o sujeito da cidade adquire, a partir daí, o papel actancial de destinador e altera a competência modal do destinatário-sujeito do campo com um *dever-fazer*. Ou seja, reconhecendo-se incompetente e impotente para cumprir o contrato original de conseguir o alimento por si só, mas dotado da modalidade complexa do *poder-fazer-fazer*, conta, certamente, que o sujeito do campo *saiba e não possa deixar de fazer* (leia-se produzir) o alimento desejado. Desse modo, pelo ponto de vista paradigmático, em relação ao sujeito da cidade, cuja existência semiótica ainda é virtual (*quer*, mas *não pode* porque *não sabe fazer* o alimento), o sujeito do campo atualiza seu próprio modo de existência (porque *sabe e pode* produzi-lo) em direção à realização (*faz*). Logo, o sujeito da cidade é o actante que principalmente *quer* o alimento, e o sujeito do campo, o que prioritariamente *faz*.

Fica subentendido, portanto, que, de algum modo, o objeto produzido pelo sujeito do campo passará a ser posse do sujeito da cidade. Trata-se, então, de uma relação transitiva e contratual que instaura no quadro actancial a consonância de interesses por meio da conciliação, conforme nos ajudam a ilustrar os postulados de Joseph Courtés (1979, p. 80-91) a respeito das junções paradigmática e sintagmática.

**Quadro 1:** Junções dos programas narrativos de *Como veio a alimentação*.

	Junção paradigmática
Junção sintagmática	$(1) (\text{Sujeito do campo} \cup \text{alimento}) \rightarrow (1) (\text{Sujeito do campo} \cap \text{alimento}) \rightarrow$ $(2) (\text{Sujeito da cidade} \cup \text{alimento}) \rightarrow (1) (\text{Sujeito da cidade} \cap \text{alimento}) \rightarrow$

**Fonte:** Adaptado de Courtés (1979, p. 89).

É importante observar que o contrato veridictório entre os actantes da cidade e do campo (ver Figura 5, abaixo) não é estabelecido por uma relação direta entre os sujeitos, mas motivado pelo que aqui denominamos, por falta de expressão melhor, de *sistema de valores da cultura capitalista ocidental*, no qual importa menos quem realiza a ação do que o resultado dela decorrente. O actante da cidade, que procura por alimento enquanto *nutrição*, pressupõe que no campo haja não apenas alguém que o produza, mas que também tenha interesse em *trocar* o alimento por outros objetos, por sua vez, investidos de *valores monetários*. Não importam as particularidades deste último actante, desde que o alimento produzido seja suficiente e adequado aos critérios do primeiro, o que corrobora a figurativização esparsa realizada pelo nível discursivo, observada anteriormente.

Dessa forma, a relação de confiança e concordância entre ambos os actantes-sujeitos é estabelecida, e, com ela, a esperança fiduciária do sujeito da cidade, “base para as operações intersubjetivas que regulam o universo passional dos sujeitos” no videopoema (Tatit, 2014, p. 279).

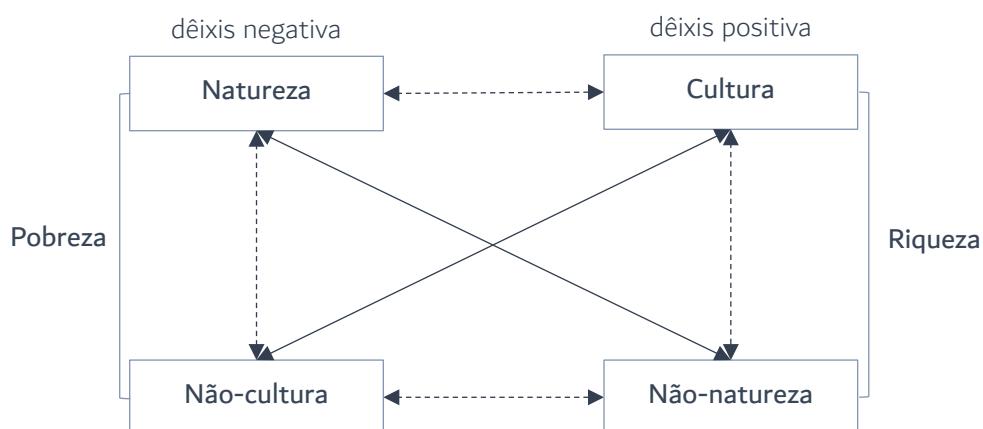
**Figura 5:** Contrato de veridicção do videopoema.

Sujeito da cidade ( $S_1$ ) crer [Sujeito do campo ( $S_2$ ) → ( $S_1 \cap O_v$ )]

**Fonte:** Elaboração própria.

Podemos assumir que o videopoema *Como veio a alimentação* tem como base semântica uma oposição categorial profunda definida entre *cultura* vs. *natureza* no nível fundamental do texto. A natureza é o termo que é negado, portanto, termo disfórico, em prol de uma direção que, nos demais níveis do percurso gerativo, valoriza positivamente a cultura, termo eufórico. Organizadas no quadrado semiótico, essas contrariedades descrevem suas contradições e complementaridades, às quais ainda é possível determinar as *déixis* de *riqueza* e *pobreza*, de acordo com o universo axiológico instaurado pela obra, ilustrado na Figura 6, a seguir.

**Figura 6:** Quadrado semiótico da *natureza vs. cultura*.



**Fonte:** Elaboração própria.

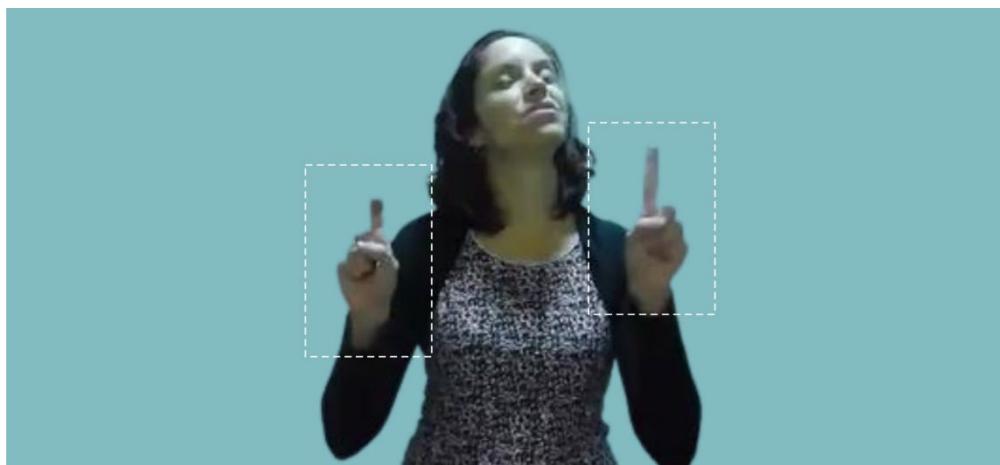
### 3.2 Análise textual

No nível mais superficial da função semiótica, a manifestação das categorias do conteúdo pertencentes ao discurso é realizada por meio da mobilização dos recursos linguísticos da Libras, que são selecionados como elementos da expressão para a organização e difusão do texto. Assim, a textualização reitera a figurativização das duas personagens, primeiro pelo jogo

de formas realizado no parâmetro primário CM; e depois pela respectiva distribuição espacial dada pelo parâmetro PA, de maneira a contrastar o modo como cada personagem opera para garantir e manter sua sobrevivência.

Há uma distinção clara entre as formas eidéticas do parâmetro CM em cada um dos programas narrativos (Figura 7, abaixo). Essa distinção, própria do plano fonológico do texto, funciona aqui como figura da expressão que reveste e reitera a leitura temática apresentada anteriormente pelo plano de conteúdo.

**Figura 7:** Organização eidética em PINÇA e em D.

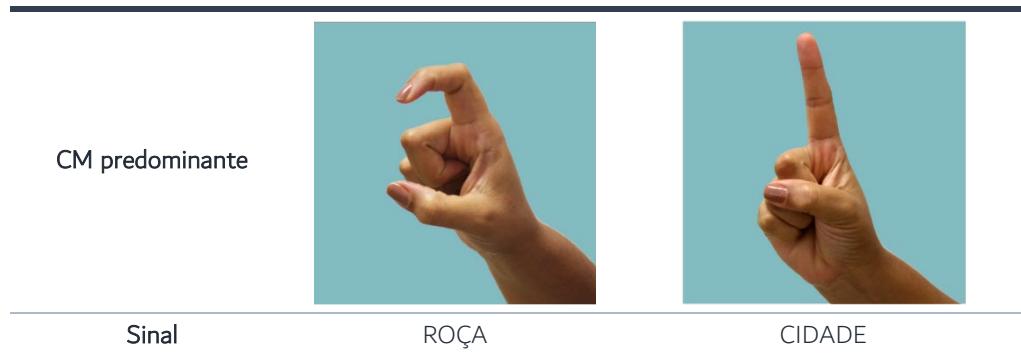


Sequência de sinais realizados entre 00m06s e 00m10s apresentam o CAMINHAR-TRISTE do sujeito do campo, a partir da CM em [PINÇA], e o CAMINHAR-ALEGRE do sujeito da cidade, a partir da CM em [D].

**Fonte:** Adaptação de Machado (2018).

A repetição da Configuração de Mão em [PINÇA] concretiza espacialmente o microuniverso figurativo do espaço discursivo onde o percurso do campo se desenrola. Isso porque essa é a configuração da mão dominante do lexema da Libras *ROÇA*. O mesmo ocorre para o percurso do sujeito da cidade, visto que [D] é a configuração da mão dominante de uma das variantes do lexema *CIDADE* em Libras, conforme ilustrado no Quadro 2, abaixo.

Quadro 2: Configurações de Mão [PINÇA] e [D].



Fonte: Sutton e Frost (2010).

Assim, ao passo que o enunciador do videopoema realiza Configurações de Mão que remetem, inicialmente e respectivamente, aos itens lexicais *CIDADE* e *ROÇA*, cooperando para o revestimento figurativo dos percursos narrativos no ato de sua conversão ao nível discursivo do videopoema, é definido um percurso temático do espaço discursivo de realização das ações narradas, embora ainda genérico por não estipular um local específico no mundo.

Dessa forma, o plano de expressão ajuda a especificar um espaço de realização mais delimitado para cada programa narrativo, algo que ainda não havia sido desenvolvido pela base classemática do videopoema. Logo, “ao contrário da figurativização apresentar contrastes em sua manifestação plástica, são os contrastes formados no plano de expressão que determinam a figurativização” (Pietroforte, 2004, p. 35), na esteira do que observa Jean-Marie Floch (1985, p. 21-26) em sua análise sobre o *Nu* de E. Boubat.

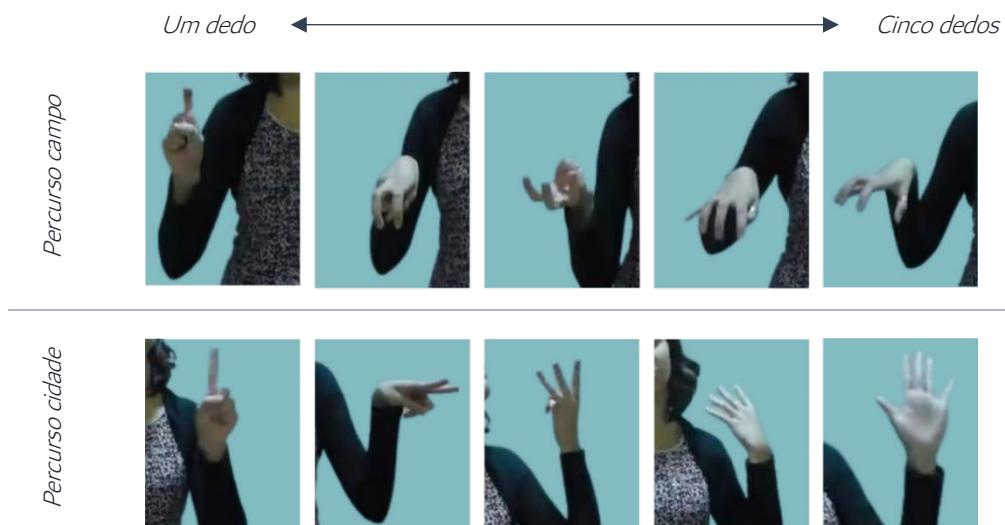
A relação entre a categoria do nível fundamental do conteúdo *natureza vs. cultura* e as figuras *ROÇA* vs. *CIDADE* não atinge caráter semissimbólico, pois a conexão estabelecida ocorre ainda no plano do conteúdo, entre uma categoria semântica fundamental (*natureza vs. cultura*) e uma categoria figurativa do nível discursivo (*ROÇA* vs. *CIDADE*), apenas especificadas, até então, pelos elementos linguísticos da expressão sinalizada. Portanto, para alcançar os objetivos de nosso trabalho, é necessário examinar como é realizado o tratamento plástico de configuração de cada um dos sinais relativos aos percursos do campo e da cidade, ou seja, como essas figuras discursivas são visuoespacialmente construídas de modo a homologar *categorias* do conteúdo e da expressão em um sistema semissimbólico, em acordo com o que postula Floch (2009, p. 161-162).

Observa-se que, no percurso narrativo da cidade, existe um padrão de Configurações de Mãos em que prevalecem dedos relaxados, enquanto, no percurso narrativo do campo, prevalecem dedos contraídos. Assim, a forma de composição plástica das Configurações de Mão que manifestam as duas figuras espaciais do conteúdo correlaciona a categoria plástica *contração vs. relaxamento*

da expressão com os respectivos termos simples da categoria do conteúdo *natureza vs. cultura*.

É possível ainda distinguir novas oposições semânticas que sobredeterminam o conteúdo, a partir dessa oposição eidética. Os formantes eidéticos organizados na oposição categorial *contraído vs. relaxado* do parâmetro fonológico Configuração de Mão denunciam certa polemidade remanescente à relação intersubjetiva que se desenrola entre as personagens, ao instruir a sobredeterminação da categoria fundamental do conteúdo (*natureza vs. cultura*) por uma nova oposição semântica dada pela categoria *vida vs. morte*. Por meio do gradual acréscimo de dedos às Configurações de Mão, conforme ilustra o Quadro 3, abaixo, os elementos plásticos da expressão figurativizam que a vida na cidade é sempre e cada vez mais fácil e tranquila, enquanto, no campo, seu contrário, é mais difícil e sofrida, na mesma ordem gradual.

**Quadro 3:** Gradação dos dedos nas Configurações de Mão.



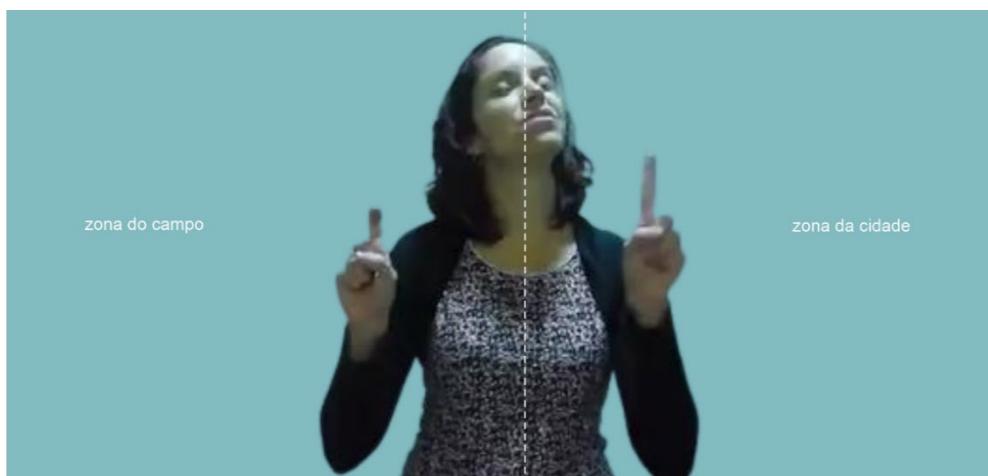
A sequência de imagens acima demonstra o adensamento fonológico no parâmetro CM ao longo do videopoema. Nesse processo, a expressão acrescenta um dedo aos sinais realizados sempre que, no conteúdo, cresce o grau de dificuldade e sofrimento no percurso do Campo, ou o grau de tranquilidade e facilidade no percurso da Cidade.

**Fonte:** Adaptação de Machado (2018).

Interessa-nos ainda demonstrar como este princípio sintáxico dos formantes eidéticos é condicionado pela coerção dos formantes topológicos. Ocorre que os dois percursos narrativos do videopoema são distribuídos no espaço, de acordo com o eixo vertical, pela oposição plástica linear *direita vs. esquerda*. Assim, utilizando a categoria topológica para descrever a distribuição espacial da categoria eidética, pode-se dizer que as CMs contraídas, realizadas pelo percurso narrativo do campo, são organizadas à direita, enquanto as CMs relaxadas, relativas ao percurso narrativo da cidade, estão à esquerda. Em termos

jakobsonianos (1985, p. 130), isso equivale a dizer que, quanto ao plano de expressão, há, nesse videopoema, uma projeção do paradigma *contração vs. relaxamento* na disposição sintagmática orientada pela categoria *direita vs. esquerda* (ver Figura 8, abaixo), o que confere ao texto estatuto semiótico de maior poeticidade.

**Figura 8:** Distribuição topológica dos formantes eidéticos.



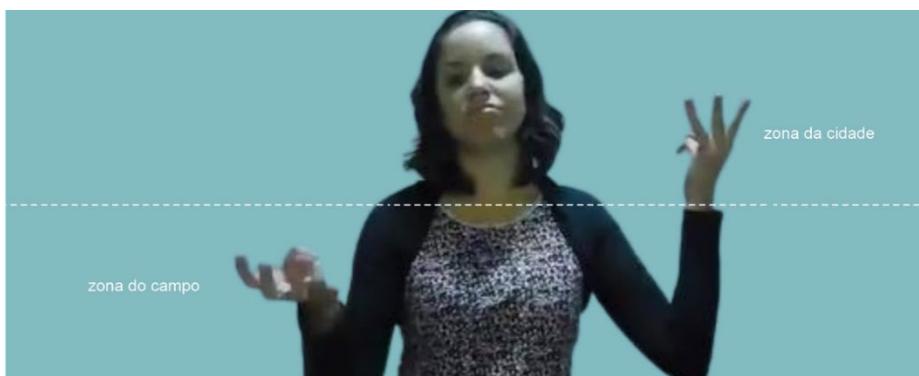
Sequência de sinais realizados entre 00m06s e 00m10s apresentam o CAMINHAR-TRISTE do sujeito do campo, à direita da intérprete, e o CAMINHAR-ALEGRE do sujeito da cidade, à esquerda da intérprete.

**Fonte:** Adaptação de Machado (2018).

Essa divisão produz um efeito de sentido particular, visto que parte de seu caráter semissimbólico decorre do fato de a mão direita ser comumente utilizada para o trabalho, sendo a mão da força e, portanto, compatibilizada com os programas narrativos do sujeito do campo, ao passo que a mão esquerda, menos desenvolvida para o trabalho, é associada à tranquilidade e aos serviços de especificação fina, próprios do sujeito da cidade (Hertz, 1980, p. 80).

Por sua vez, ao analisar o eixo horizontal, percebe-se que o programa narrativo da cidade é sempre posicionado *acima* em relação ao percurso narrativo do campo, que está sempre *abaixo* (ver Figura 9, a seguir). Isso pode ser descrito pela categoria topológica linear *acima vs. abaixo*, ligando-se, então, à ideia de superioridade e inferioridade no conteúdo, que, por sua vez, em níveis mais superficiais, converte-se em “concepções das relações inter-humanas (luta de classes, por exemplo, oposta ao contrato social)” (Courtés, 1979, p. 16), discussão que, embora pertinente, permanece fora do nosso escopo nesta análise.

**Figura 9:** Simetria horizontal do videopoema.



Respectivamente, sinais ARAR-COM-DIFICULDADE (à direita da intérprete) e ALIMENTAR-SE-COM-TRANQUILIDADE (à esquerda da intérprete) realizados entre 00m15s e 00m22s com distribuição espacial organizada pela categoria topológica acima vs. abaixo.

**Fonte:** Adaptação de Machado (2018).

A essa altura, é possível propor um quadro geral das homologações entre categorias do plano de expressão e categorias do plano de conteúdo, com vistas a eliciar suas correlações semissimbólicas:

**Quadro 4:** Homologiação entre plano de expressão e conteúdo.

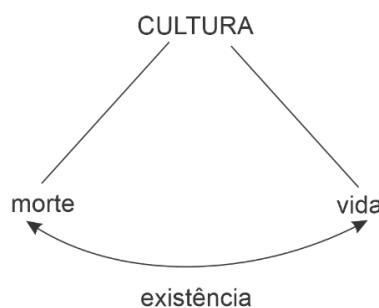
Plano de expressão		Plano de conteúdo	
<i>Topológico</i>	<i>Eidético</i>	<i>Nível discursivo</i>	<i>Nível fundamental</i>
<i>abaixo vs. acima</i>	<i>contraído vs. relaxado</i> [PINÇA] vs. [D]	<i>ROÇA vs. CIDADE</i>	<i>natureza vs. cultura</i>
<i>direita vs. esquerda</i>			<i>vida vs. morte</i>

**Fonte:** Elaboração própria.

Ocorre, contudo, que, durante a enunciação do texto, os percursos narrativos são realizados de maneira alternada na manifestação sinalizada, de modo que cada ação do sujeito da cidade se intercala com uma ação correspondente do sujeito do campo, permanecendo a primeira suspensa até que esta termine seu turno. Essa estratégia de *alternância* dos significantes produz o efeito de sentido de *coexistência* necessária entre ambos os sujeitos discursivos e suas respectivas ações no enunciado. Ou seja, dividir simetricamente a manifestação dos dois percursos narrativos é uma astúcia da enunciação que permite, do lado da expressão, realizar a equalização da dualidade, da oposição polêmica e do contraste entre os sujeitos-actantes do conteúdo.

A natureza semissimbólica desse *modo de enunciar* reitera o efeito de sentido de equilíbrio na relação intersubjetiva das personagens, como se a razão da existência de uma fosse compensar as eventuais insuficiências da outra. A ideia de existência, divulgada como ato de negar a natureza e valorizar a cultura, pressupõe a vida e a morte concomitantemente. Não há uma sem a outra, e a presença da primeira solicita sua contrária complementar, conforme o termo complexo ilustrado na Figura 10, abaixo.

**Figura 10:** Termo complexo *Cultura*.



**Fonte:** Elaboração própria.

Assim, a relação de dependência existente entre as personagens do videopoema, no conteúdo, é modulada pela expressão para criar o efeito de sentido de complementaridade entre os percursos narrativos, por meio de um fluxo de energia vital que parte da terra para o fruto, do fruto para o sujeito do campo e deste para o sujeito da cidade. Esse movimento semantiza um processo contínuo entre quem vive e quem morre no texto: a morte gradativa de um primeiro actante, promovida pela cultura, integra pouco a pouco a vida do actante seguinte, dentro de um esquema narrativo bem mais amplo de garantia e manutenção da existência que, em uma única palavra, remete à *sobrevivência*, tema geral do videopoema sob análise, como dissemos anteriormente.

### **Considerações sobre as estratégias de textualização na enunciação sinalizada**

De acordo com as correlações semissimbólicas demonstradas acima, é possível observar no videopoema *Como veio a alimentação* a presença de um conjunto de informações adicionais estabelecidas por homologações entre o plano de conteúdo e o plano de expressão do texto. Resultado da análise empreendida por meio do quadro teórico da semiótica, a discussão acerca do trabalho semissimbólico realizado na manifestação deste videopoema permite que se desenvolvam considerações mais aprofundadas, das quais apresentaremos, a seguir, aquelas que mais se destacam.

É notável a maneira como o enunciador do videopoema constrói e gerencia o jogo de *valores de continuidade* entre as personagens à luz da relação contratual, no percurso gerativo de sentido, enfatizando-os a partir das categorias plásticas no plano da expressão. De fato, pode-se assumir que há uma orientação semiótica na qual a expressão gera o sentido e é por meio dessas correlações semissimbólicas que o enunciatário “é convidado a percorrer os valores do conteúdo por meio de sua homologação com os valores da expressão” (Pietroforte, 2017, p. 82). Dessa maneira, a dimensão estética, apontada em semiótica pelos estudos de Bordron e Fontanille (2000, p. 10) e Lima (2015a, p. 56), por exemplo, e, no âmbito das Línguas de Sinais, primeiramente desenvolvida pelos Estudos Surdos, é assumida pelo videopoema.

O fenômeno analisado evidencia como a instância da enunciação regula a convocação do sensível e do inteligível na manifestação do texto, por meio da recção de um sobre o outro em uma lógica implicativa, mitigando qualquer remissividade subjacente à medida que enuncia o videopoema. Com isso, queremos destacar que, longe de ser fortuito, esse *modo de enunciar* revela o que a semiótica denomina *estratégias de textualização*, procedimentos que recebem o devido aprofundamento não apenas por nós, no tocante a Libras (Florêncio Barbosa, 2024), mas também por vários outros semióticos que investigam este fenômeno em demais linguagens (Lima, 2015b; Mancini, 2020), trabalhos cujas contribuições têm sido amplamente debatidas na teoria semiótica atual.

O estudo do texto em Libras revela a presença de processos semissimbólicos que vão além da conformidade entre expressão e conteúdo. Esses processos, como variações na configuração e distribuição espacial dos sinais, também desempenham um papel fundamental na criação de novos significados. Ao explorar esses fenômenos, ampliamos nosso entendimento da linguagem visuoespacial e da produção textual da cultura Surda. A investigação contínua desses processos enriquece nossa apreciação das Línguas de Sinais e sua capacidade de comunicação criativa, efetiva e impactante, ao mesmo tempo em que oferece à teoria semiótica de linha francesa um objeto altamente produtivo para o aprofundamento das premissas mais urgentes de seu projeto teórico, ainda em construção. ●

## Referências

BAKER-SHENK, Charlotte; COKELY, Dennis. *American Sign Language: A teacher's resource text on grammar and culture*. Silver Spring: T.J. Publishers, 1980.

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

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

- BÉBIAN, Roch-Ambroise Auguste. *Mimographie, ou Essai d'écriture mimique, propre à régulariser le langage des sourds-muets*. Paris: Chez Louis Colas, Libraire, 1825.
- BORDRON, Jean-François; FONTANILLE, Jacques. Introduction. *Langages (Tensions rhétoriques et sémiotique du discours)*, n. 137, p. 3-15, 2000. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/lge\\_0458-726x\\_2000\\_num\\_34\\_137\\_1781?pagId=T1\\_5](https://www.persee.fr/doc/lge_0458-726x_2000_num_34_137_1781?pagId=T1_5). Acesso em: 9 mar. 2025.
- BRASIL. Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2002.
- COURTÉS, Joseph. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- FERREIRA-BRITO, Lucinda. *Por uma gramática de Línguas de Sinais*. Rio de Janeiro: TB - Edições Tempo Brasileiro, 1995.
- 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 BARBOSA, Suelismar Mariano. *Semiótica da Libras: procedimentos de textualização*. Maringá: Viseu, 2024. v. 1.
- 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.
- GOES, Anne Karine Silva de. *Marcadores prosódicos da Libras: o papel das expressões corporais*. 65 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2019. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/jspui/handle/riufal/5869>. Acesso em: 9 mar. 2025.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2021.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.
- HERTZ, Robert. A proeminência da mão direita: um estudo sobre a polaridade religiosa. *Religião e Sociedade*, v. 6, 1980. Disponível em: <https://religaoesociedade.org.br/revistas/no-06>. Acesso em: 9 mar. 2025.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein. 22 ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- LEMOS, Carolina Lindenbergs. *Entre expressões e conteúdos: do semissimbolismo às categorias tensivas*. 2010. 109 f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.8.2010.tde-30042010-121008>. Acesso em: 9 mar. 2025.
- LIMA, Eliane Soares de. A dimensão passional do discurso: um diálogo entre retórica e semiótica. *Gragoatá*, v. 20, n. 38, 2015a. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v20i38.33300>. Acesso em: 9 mar. 2025.
- LIMA, Eliane Soares de. Paixões do leitor: a convocação afetiva no conto “Baleia”, de Graciliano Ramos. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 273-291, 2015b. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8178/5560>. Acesso em: 9 mar. 2025.
- MACHADO, Fernanda. *Como veio a alimentação*. YouTube, 30 out. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/nMOTYprbYoY?si=82BtfWTAvd4RfDzi>. Acesso em: 9 mar. 2025.

MANCINI, Renata Ciampone. A tradução enquanto processo. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 40, n. 3, p. 14-33, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n3p14>. Acesso em: 9 mar. 2025.

PEIXOTO, Renata Castelo. *A interface entre a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e a língua portuguesa na psicogênese da escrita na criança surda*. 199 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

PEREIRA, Maria Cristina da Cunha; CHOI, Daniel; VIEIRA, Maria Inês; GASPAR, PRISCILLA; NAKASATO, Ricardo. (org.). *LIBRAS: Conhecimento Além dos Sinais*. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2011.

PIETROFORTE, Antônio Vicente Seraphim. *Análise do texto visual: a construção da imagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

PIETROFORTE, Antônio Vicente Seraphim. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.

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

ROSE, Heidi. The poet in the poem in the performance: the relation of body, self, and text in ASL literature. In: BAUMAN, H-Dirksen; NELSON, Jennifer; ROSE, Heidi (org.). *Signing the Body Poetic*. California: University of California Press, 2006.

SILVA JUNIOR, Mário Sérgio Teodoro da. Formas da expressão animatorial: o sentido dos movimentos na animação Disney. *Texto Livre*, v. 10, n. 2, p. 220–239, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/1983-3652.10.2.220-239>. Acesso em: 9 mar. 2025.

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: Linstok Press, 1960.

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

SUTTON-SPENCE, Rachel. *Literatura em Libras* [livro eletrônico]. Trad. Gustavo Gusmão. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2021.

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

TEIXEIRA, Lucia. Para uma leitura de textos visuais. In: BASTOS, Neusa Barbosa *Língua Portuguesa: lusofonia – memória e diversidade cultural*. São Paulo: EDUC – Editora da PUC-SP, 2008.

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

ZILBERBERG, Claude. Síntese da gramática tensiva. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, v. 33, n. 25, p. 163-204, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2006.65626>. Acesso em: 9 mar. 2025

**APÊNDICE A – Glosagem do videopoema *Como veio a alimentação***

	Tempo inicial	Tempo final	TRADUÇÃO
	00:00:02	00:00:02	COMO
	00:00:02	00:00:03	DESENVOLVER
	00:00:03	00:00:04	ALIMENTAÇÃO
	00:00:06	00:00:08	(DIR) SUJEITO-CAMINHAR-TRISTE

	00:00:08	00:00:10	(ESQ) SUJEITO-CAMINHAR-ALEGRE
	00:00:10	00:00:13	(DIR) ARAR-TERRA-TRISTE
	00:00:13	00:00:14	(ESQ) VER-TRANQUILAMENTE
	00:00:14	00:00:15	(ESQ) SURPRESA BOA
	00:00:15	00:00:19	(DIR) ARAR-COM-DIFICULDADE

	00:00:19	00:00:22	(ESQ) ALIMENTAR-SE-COM-TRANQUILIDADE
	00:00:22	00:00:25	(DIR) ARAR-COM-AINDA-MAIS-DIFICULDADE
	00:00:25	00:00:27	(ESQ) ABANAR-SE
	00:00:27	00:00:1	(DIR) ARAR COM O CÚMULO DE DIFICULDADE
	00:00:31	00:00:35	(ESQ) LIMPAR-AS-MÃOS-TRANQUILAMENTE

---

 **Alternation or coexistence?  
Semisymbolic analysis in Brazilian Sign Language**

 FLORÊNCIO BARBOSA, Suelismar Mariano  
 MILANI, Sebastião Elias

---

**Abstract:** In this article, we aim to demonstrate, based on French semiotic theory, the consequences of semisymbolic mobilization for the overall meaning of texts produced in Brazilian Sign Language (Libras). Based on Floch (1985) and Pietroforte (2004, 2017), we describe the content and expression of the videopoem *Como veio a alimentação*, by the deaf author Fernanda Machado (2018), with a view to explaining the homologation between categories belonging to both planes of language during signaling. Finally, we discuss how these semi-symbolic relations are linked to the aesthetic manifestation pointed out by Deaf Studies. The results corroborate recent studies on literature in Sign Language and demonstrate the possibility of analyzing the semisymbolic coercions that the enunciative instance operates to manage, in the act of manifestation, the values originated by the discursive content. By exploring these linguistic processes in Libras, we broaden our understanding of the visuospatial modality of textual production and enrich our appreciation of Sign Languages and their capacity for creative, effective and impactful communication.

**Keywords:** literature in brazilian sign language; semiotics; semisymbolism.

---

**Como citar este artigo**

FLORÊNCIO BARBOSA, Suelismar Mariano; MILANI, Sebastião Elias. Alternância ou coexistência? Análise semissimbólica em Língua Brasileira de Sinais. *Estudos Semióticos* [online], vol. 21, n. 1. São Paulo, abril de 2025. p. 103-128. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

---

**How to cite this paper**

FLORÊNCIO BARBOSA, Suelismar Mariano; MILANI, Sebastião Elias. Alternância ou coexistência? Análise semissimbólica em Língua Brasileira de Sinais. *Estudos Semióticos* [online], vol. 21, issue 1. São Paulo, April 2025. p. 103-128. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

---

Data de recebimento do artigo: 04/11/2023.

Data de aprovação do artigo: 02/10/2024.

---

Este trabalho está disponível sob uma Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This work is licensed under a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

