



FALANGE MIÚDA

REVISTA DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

## A arte em movimento dos contadores de histórias surdos

Carla Morais<sup>1</sup>

IFSC

### RESUMO

Este artigo propõe refletir sobre a produção de vídeos em Língua Brasileira de Sinais (Libras) realizados por sujeitos surdos, especialmente aqueles dedicados à narração de contos da literatura oral. A partir da coleta e análise de vídeos produzidos pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), busca-se compreender como a contação de histórias em Libras se configura como uma manifestação artística e cultural de grande potência expressiva. O estudo ancora-se em referenciais da Teoria Literária, da Teoria Pós-Colonial e dos Estudos Surdos, destacando a atuação do contador surdo na arte em movimento, no reconto, na memória e na recriação. As produções analisadas, concebidas em ambientes de estúdio, rompem com estereótipos sonoros, reafirmam o valor estético da Libras e revelam camadas da produção literária sinalizada. Nesse contexto, a contação de histórias ultrapassa a simples transmissão de enredos e se consolida como prática de resistência, autoria e celebração cultural. Além disso, compreende-se a tradução da literatura oral para Libras como um processo interpretativo que carrega marcas históricas e subjetivas do tradutor, evidenciando a dimensão criativa envolvida na transposição entre línguas e modalidades. Por fim, ressalta-se que o protagonismo surdo na cena cultural contemporânea contribui para a valorização da língua de sinais, para a preservação de tradições e para a reinvenção de formas narrativas visuais, reforçando o papel central da Libras como linguagem estética, identitária e comunicativa.

**Palavras-chave:** Língua de Sinais; Literatura; Contadores de história Surdos; Memória; Recriação.

### *The Living Art of Deaf Storytellers*

### ABSTRACT

This article examines the production of videos in Brazilian Sign Language (Libras) created by Deaf individuals, with particular attention to those dedicated to narrating stories from oral literature. Based on the collection and analysis of videos produced by the National Institute for the Education of the Deaf (INES), the study seeks to understand how storytelling in Libras emerges as a powerful artistic and cultural expression. Grounded in Literary Theory, Postcolonial Theory, and Deaf Studies, the research highlights the role of the Deaf storyteller in movement-based art, retelling, memory, and re-creation. The analyzed productions, filmed in studio settings, challenge sound-based stereotypes, reaffirm the aesthetic value of Libras, and reveal layered dimensions of signed literary production. In this context, storytelling transcends the mere transmission of plots and becomes a practice of resistance, authorship, and cultural celebration. Furthermore, the translation of oral literature into Libras is understood as an interpretive process marked by the translator's historical and subjective perspectives, underscoring the creative dimension involved in crossing languages and modalities. Ultimately, the study emphasizes that Deaf protagonism in contemporary cultural scenes contributes to the appreciation of sign language, the preservation of traditions, and the reinvention of visual narrative forms, reinforcing the central role of Libras as an aesthetic, identity-based, and communicative language.

**Keywords:** Sign Language; Literature; Deaf Storytellers; Memory; Re-creation.

<sup>1</sup> Doutora em Linguística Aplicada (UFSC). Pesquisadora. IFSC. [moraiscarlasc@gmail.com](mailto:moraiscarlasc@gmail.com). Florianópolis/SC. Brasil. Av. Pequeno Príncipe, 1320. Florianópolis/SC. CEP 88063000. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2170-4907>. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5344345911824243>. E-mail: [moraiscarlasc@gmail.com](mailto:moraiscarlasc@gmail.com)

## 1 INTRODUÇÃO

A produção de vídeos em Língua Brasileira de Sinais (Libras) por sujeitos surdos, especialmente quando voltada à narração de contos da literatura oral, constitui-se como uma forte manifestação artística e cultural. Este artigo propõe refletir sobre a atuação desses sujeitos como contadores de histórias profissionais, destacando sua desenvoltura na arte em movimento, no reconto, na recriação e na memória. Inspirando-se na perspectiva de Masutti (2007), que compreende a língua de sinais como uma “coreografia circular” e uma “poesia corporal”, busca-se entender como esses contadores, ao sinalizarem para a câmera em ambientes de estúdio, rompem com estereótipos sonoros. Ao celebrar a literatura oral em sua própria língua, os surdos preservam tradições e reinventam formas de narrar e de se conectar com sua comunidade.

Dentro desse contexto, é pertinente destacar produções literárias em Libras, que representam importantes recursos de valorização da cultura surda e de acesso aos literários clássicos da literatura mundial por meio da Libras; nesse sentido, foram coletados no YouTube os seguintes vídeos produzidos pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES): A bela adormecida - [Coleção Educação de Surdos - Vol. 04 - parte 06 "A Bela Adormecida"](#) Cinderela - [Coleção Educação de Surdos - Vol. 04 - parte 03 "Cinderela"](#) O Gato de Botas - [Coleção Educação de Surdos - Vol. 09 - parte 04 "O Gato de Botas"](#) Rapunzel - [Coleção Educação de Surdos - Vol. 09 - parte 06 "Rapunzel"](#). Os Três Porquinhos - [Coleção Educação de Surdos - Vol. 04 - parte 05 "Os Três Porquinhos"](#). João e Maria [Coleção Educação de Surdos - Vol. 04 - parte 04 "João e Maria"](#) e O Patinho Feio - [Coleção Educação de Surdos - Vol. 04 - parte 01 "O Patinho Feio"](#)

Para analisarmos essas produções literárias em Libras, é fundamental compreendê-las como traduções da língua oral para a língua de sinais. De acordo com Arrojo (1992), toda tradução, mesmo que aparentemente simples ou despretensiosa, carrega marcas do tempo, da história, das circunstâncias, dos objetivos e da perspectiva do tradutor. Nesse sentido, inexistem traduções neutras ou literais: toda tradução é também uma leitura e uma interpretação, que envolve tanto a atividade linguística quanto a ação humana.

A partir dos referenciais teóricos de Patrini (2005) e Benjamin (1994), é possível refletir sobre a atuação do contador surdo contemporâneo, que, diferentemente dos modos tradicionais de narração oral presencial, se vale de recursos imagéticos e tecnológicos,

como vídeos produzidos em estúdio. Esses vídeos indicam que a performance foi previamente planejada, roteirizada e ensaiada, cumprindo etapas definidas por seus produtores. A prática artística, portanto, requer um planejamento cuidadoso, sensibilidade apurada e domínio técnico, elementos essenciais para que a imagem poética ganhe forma e expressividade dentro da moldura audiovisual. Nela, o desempenho dos contadores de histórias surdos acontece nesse cenário que se dá uma arte em movimento, viva e vibrante.

Contar histórias em Libras, protagonizadas por sujeitos surdos, configura-se como um gesto de profunda sensibilidade, criatividade e transformação. Ao dar nova vida às narrativas por meio da visualidade e da expressividade corporal, o contador surdo resgata e reinventa tradições orais, afirma sua identidade e assume um papel central na cena cultural. O espaço da contação torna-se, assim, um território fértil de criação, onde linguagem, emoção e imaginação se entrelaçam em movimento. Mais do que relatar enredos, contar histórias em língua de sinais é um ato de celebração da Língua de Sinais.

Este artigo se propõe a analisar os vídeos mencionados anteriormente, a partir dos elementos recorrentes que se entrelaçam nas produções. O foco não recai sobre a descrição técnica de cada obra, mas sim sobre uma reflexão crítica acerca de como essas produções em Libras contribuem para discutir a arte de narrar, o corpo em movimento como forma de expressão estética, o papel do contador e do espectador surdo no processo comunicativo, as memórias ativadas pelas narrativas visuais e a complexidade, muitas vezes invisível, envolvida na criação literária em língua de sinais. Consideram-se também aspectos como a leitura da imagem poética, o relato e a recriação de histórias a partir da língua de sinais — elementos que demonstram a criatividade dos narradores surdos e potência cultural e identitária de suas performances.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

A arte de contar que se apresenta no oriente e no ocidente, é uma atividade subsidiada pela memória. Os contadores de histórias possuem um desembaraço alegórico, convocam imagens de sua lembrança para suas composições contextuais e verbais. Esse processo se realiza por adaptação e de acordo com o entendimento cultural e ideológico de sua comunidade. O conto contribui para a harmonia mental e emocional de uma comunidade e impede a sua desagregação.

Patrini (2005) considera que o lugar onde as pessoas habitam, trabalham e estabelecem relações personalizadas e estáveis constitui a base identitária. Participar de uma comunidade e viver em determinado ambiente denota adotar princípios e ser reconhecido. No respectivo local de convívio, um elo criador une a população, configurando-se como expressão de uma cultura marcada por um tipo de comunicação que agrupa as pessoas por e para experiências pessoais e comunitárias.

A arte de contar histórias, como abordam Patrini (2005), Bussato (2004) e Bettelheim (1988), está intrinsecamente relacionada à memória. Conforme Chauí (2005) a memória representa a consciência da diferença temporal e da percepção interna — cujo objeto é interior ao sujeito do conhecimento — sendo equivalente às lembranças do passado, ao próprio passado do sujeito e ao passado aludido ou registrado por outros em narrativas orais e escritas. A autora sugere ainda que, para os antigos gregos, a memória era cultuada como uma divindade.

Acerca da arte de contar histórias, Patrini (2005) requer a presença de um público para ver e ouvir o contador. Esse ato convoca o olhar atento do ouvinte e uma memória que aguarda ser preenchida por ritos e gestos. As reflexões da autora se referem a um mundo pautado na fala e no som, voltado à atuação de contadores de histórias ouvintes e falantes, cuja arte é destinada a quem também ouve e fala.

Em relação ao que Patrini (2005) menciona sobre a presença de um público, somos remetidos à compreensão da desenvoltura dos contadores de histórias surdos, que se apropriam de um texto escrito e o recriam sem utilizar recursos como a pronúncia das palavras, a leitura em voz alta e o som. Eles recontam narrativas da literatura oral em Libras, direcionadas a espectadores surdos atentos às imagens e à narrativa visual. Além desses fatores, o contador de histórias surdo a que nos referimos encontra-se diante de uma câmera. Nesse sentido Benjamin (1994) discorre sobre a presença da câmera, ainda que invisível ao espectador, molda a percepção do real, sugerindo que aquilo que se apresenta como espontâneo, é, na verdade, construído por mediações tecnológicas.

Em relação à presença de um público, este é considerado tanto leitor quanto espectador, atuando como parte integrante da obra e participando ativamente da construção do sentido. Dessa forma, o texto não possui um único significado: ele é plural, carregado de sentidos que coexistem simultaneamente. O leitor interpreta a obra a partir de sua experiência, sem a necessidade de seguir regras fixas, pois o sentido não está

ancorado em uma verdade única, mas sim na vivência subjetiva de quem lê (Barthes, 1988).

Acompanhando o referencial teórico de Barthes (1998), considera-se que, durante a leitura e a interpretação, há a presença da percepção e do corpo humano, no qual as emoções estão acopladas, emaranhadas, cingidas. Ou seja, um corpo afetado por encanto, vacância, agonia e sensualidade. Nesse sentido, para que o conto exista, é necessário o envolvimento ativo tanto do contador quanto do espectador — ambos, neste caso, sujeitos surdos.

Mignolo (2003) inspira a reflexão de que produções em vídeo em Libras acentuam a possibilidade de outra língua, outra literatura, outra forma de expressão. Ostrower (1988) destaca a criatividade como característica essencial do ser humano, manifesta no ato de perceber e interpretar o mundo.

Embora muitos dos autores citados não tenham desenvolvido teorias diretamente voltadas à Libras, seus aportes oferecem subsídios valiosos para refletir sobre aspectos como a visualidade, a percepção, a memória e o ato de narrar presentes nessas produções. No entanto, para aprofundar essas discussões no campo específico da Libras, torna-se imprescindível recorrer a autores que abordam diretamente a língua de sinais, a literatura surda e a cultura surda.

Alves e Karnopp (2002), por exemplo, consideram como os sujeitos surdos recontam histórias para outros sujeitos surdos, resgatando sua identidade por meio da língua de sinais e das práticas culturais que ela envolve. Rosa (2017) aponta que a Literatura Surda também pode abranger conteúdos informativos originados por pessoas ouvintes, os quais são adaptados e traduzidos para a língua de sinais, tornando-se acessíveis e relevantes para o público surdo. Mourão (2016, p. 194) considera que “as características linguísticas da Literatura Surda são: uso da língua de sinais, produzida com espontaneidade, no espaço de sinalização, com forma fonética criativa e estética marcada pela visualidade.” Ainda segundo esse autor, “A visualidade é a forma de apropriação pelos surdos, a “leitura” da língua. Como um processo de apropriação produtivo e significativo, essa é a base da Literatura Surda.”

Sutton-Spence e Quadros (2006) analisam o processo histórico de marginalização das línguas de sinais, frequentemente tratadas como inferiores às línguas orais. Rangel (2004), Perlin e Miranda (2003) e Strobel (2008) destacam que os sujeitos surdos se

constituem como um povo que compartilha uma língua visual, além de valores, tradições, memórias e experiências comuns.

Com base no exposto, este artigo constrói sua fundamentação teórica a partir da Teoria Literária, da Teoria Pós-Colonial e dos Estudos Surdos.

### **3 METODOLOGIA**

A pesquisa foi conduzida por meio de uma abordagem qualitativa, por considerar que ela permite acessar, com maior profundidade, os significados atribuídos pelos sujeitos às suas experiências culturais e linguísticas. O foco recai na compreensão de como os fenômenos se manifestam em seus contextos vivos e cotidianos, valorizando a complexidade das relações simbólicas e afetivas presentes nesses espaços.

A partir da análise de produções narrativas em Língua Brasileira de Sinais (Libras), buscou-se interpretar os sentidos construídos por meio das práticas visuais, dos recursos expressivos corporais e das marcas identitárias que emergem nos vídeos. Como destaca Gil (2021), a pesquisa qualitativa visa compreender a realidade em sua totalidade, considerando os significados atribuídos pelos sujeitos aos fenômenos e o contexto em que estão inseridos.

A coleta de dados foi realizada na plataforma YouTube, mediante a seleção de vídeos narrativos produzidos pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). Os vídeos analisados foram: A Bela Adormecida, Cinderela, O Gato de Botas, Rapunzel, Os Três Porquinhos, João e Maria e O Patinho Feio.

A escolha desse corpus justifica-se por três fatores principais: os vídeos apresentam narrativas consagradas universalmente, o que permite analisar como elementos clássicos da literatura oral são ressignificados na Libras; o material é acessível publicamente e produzido por uma instituição de referência nacional na educação de surdos, conferindo legitimidade ao conteúdo; cada vídeo evidencia práticas narrativas características da cultura surda, com riqueza visual, uso do corpo como linguagem e como recurso cultural e identitário.

Essa escolha metodológica também se alinha ao objetivo de valorizar os modos de narrar próprios da comunidade surda, reconhecendo o corpo como instrumento de linguagem e a experiência coletiva como fonte legítima de saber. Desse modo, a pesquisa

---

trilha um caminho de reconhecimento da riqueza simbólica, cultural e linguística presente nas produções em língua de sinais.

#### 4 ANÁLISES E RESULTADOS

Conforme explicado anteriormente, este artigo se propõe a uma análise conjunta dos vídeos mencionados, destacando elementos que se entrelaçam como fios de uma tapeçaria viva. O olhar aqui se volta para uma reflexão crítica que ultrapassa a análise formal: nas tramas visuais em Libras, emerge uma arte de narrar que dispensa a palavra dita. O corpo, em movimento fluido e expressivo, sustenta a narrativa; mesmo na ausência de som, a língua de sinais produz beleza e emoção que se revelam pelo olhar.

Nesse palco visual, contador e espectador surdos entrelaçam memórias, experiências e modos de ver. A criação literária em Libras, muitas vezes imperceptível a quem observa de maneira apressada, revela uma potência estética própria, sustentada pela leitura sensível da imagem e pela recriação de histórias que ganham forma nas mãos. Cada performance evidencia a criatividade dos narradores surdos e a força identitária que atravessa suas produções.

Ao observar os vídeos em conjunto, percebe-se que, embora apresentem contos distintos, todos convergem para uma mesma dinâmica narrativa: a centralidade do corpo como linguagem. O contador sinaliza, interpreta e constrói personagens no espaço, transformando o próprio corpo em texto e cenário. As histórias são concebidas para serem vistas, e não ouvidas, explorando expressões faciais, direções do olhar, organização espacial e a iconicidade dos sinais, o que configura uma estética visual característica da cultura surda.

A recriação dos contos em Libras não se limita à adaptação do enredo; ela reorganiza a narrativa segundo princípios visuais, enfatizando imagens, gestos e movimentos que transformam cada história em performance. Os vídeos evidenciam recursos literários próprios da língua de sinais — classificadores, alternância de perspectivas, construção espacial e metáforas visuais — reafirmando que a literatura em Libras constitui uma forma artística autônoma. Em todas as produções, estabelece-se um diálogo silencioso entre narrador e público, sustentado pelo reconhecimento cultural e pelo compartilhamento de experiências visuais, o que reforça a narrativa em Libras como espaço de afirmação identitária.

Essas obras, consideradas em conjunto, permitem refletir sobre a poética visual da Libras, na qual corpo, espaço e olhar se articulam para criar narrativas independentes da voz e que demonstram uma literatura surda, criativa e marcada pela identidade cultural.

Diante do exposto, torna-se possível organizar as percepções construídas ao longo da análise, destacando os aspectos que emergiram com maior intensidade e que ajudam a compreender a complexidade e a riqueza dessas produções.

Nesse sentido, apresentaremos os resultados nos seguintes tópicos: a arte em movimento, o contador e o espectador surdos, a memória, a complexidade invisível da produção literária em Libras, a leitura da imagem poética e o reconto e recriação na língua de sinais.

#### **4.1 A arte em movimento**

Semelhante a um quadro, as mãos dos contadores de histórias desenham e pintam as palavras sinalizadas, harmonizam o texto em imagem, ordenando e produzindo sentido. O desempenho dos contadores se encontra no interior de uma moldura – a tela – um espaço com dimensões superiores e inferiores, com largura direita e esquerda, com artifícios que permitem ao leitor avançar, retroceder, pausar, intensificar o brilho, dentre outros. Os limites da tela são a moldura<sup>2</sup> que apresenta uma arte em movimento.

Os contadores não se apresentam diante de um público comum e sim diante de profissionais envolvidos na produção. Afastados da tela, eles olham em direção à filmadora, ciente de que a não observância às dimensões prejudicará o acabamento da obra<sup>3</sup>. Analogamente a um pintor em seu ateliê, que olha para seu quadro, o narrador surdo, em um estúdio, olha para a máquina que registra o espetáculo na língua de sinais.

O contador de histórias surdo, por meio da precisão de suas mãos e da expressividade do corpo, transmite a mensagem com intensidade e sensibilidade. Cada sinalização, cada movimento no espaço, cada expressão facial carrega significados que vão além das palavras — são emoções e contrastes. Ele conta uma história e a compartilha com o público, fazendo com que a mensagem seja sentida e em consequência, compreendida.

---

2 O parágrafo foi elaborado com os referenciais de Foucault (1990, p. 11-15).

3 Barthes (1988, p. 71-78), distingue a obra e o texto: “a obra se vê [...] o texto se demonstra, se fala segundo certas regras (ou contra certas regras); a obra se segura na mão, o texto, mantém-se na linguagem: ele só existe tomado num discurso [...]; a obra é a cauda imaginária do texto [...]”.

Embora fisicamente fixo diante da câmera, o contador de histórias surdo se movimenta por múltiplos espaços narrativos — mudando de conteúdo, forma, expressão e personagens a cada instante. No estúdio, sua performance é captada por um aparato técnico que, ao registrar a imagem sob ângulos cuidadosamente escolhidos, produz uma realidade que parece “pura”, mas que, como nos lembra Benjamin (1994), é resultado de um processo técnico.

Com as mãos à frente do corpo, esses contadores concedem vida a cada um dos personagens, identificando-as para o espectador/leitor. A possibilidade de visualização da imagem abrange o olhar, a leitura, a plateia sentada frente à tela em casa, na escola, na biblioteca, em um ato solitário ou compartilhado. A contemplação sugere que um par de olhos, observa, diferencia, aprecia, assimila, “vê mais onde o outro vê menos, vê preto onde outro vê branco, vê grande onde outro vê pequeno, vê grosso onde outro vê fino.” (JAMES, [s.d.]). A imagem não é percebida inteiramente ou o que percebemos está intimamente relacionado àquilo que temos interesse em perceber, mediante nossos interesses econômicos, nossas convicções e nossas exigências psicológicas.<sup>4</sup>

O leitor também pode ser considerado como um personagem. Em qualquer lugar que assista ao espetáculo, ainda que não reconhecido, vê o que cada um dos parceiros não vê; seu olhar é único. Barthes (1988, p. 51) considera o leitor como personagem com capacidade de apreender a pluralidade simultânea dos sentidos em um espaço abrangente exterior às leis que invalidam a contradição. O texto é a postulação desse espaço. O leitor reúne as decodificações, remove o freio do sentido, sobrecodifica, produz, acumula linguagens, deixa-se interminável e incansavelmente atravessar por elas. Esse sujeito, além de uma personagem, é a travessia<sup>5</sup> entendida aqui como o percurso contínuo e dinâmico pelo qual o leitor se transforma ao interagir com o texto, atravessando camadas de sentido, afetos e possibilidades interpretativas.

O texto apresenta espaços a completar, que demandam a ingerência de aspiração exterior, de sensibilidade e de empenho de uma energia individual para serem temporariamente preenchidos. “O texto vibra, o leitor o estabiliza, integrando àquilo que é ele próprio. Então é ele que vibra, de corpo e alma.” Não existe criação da linguagem, nem estrutura nem sistemas totalmente fechados; as lacunas constituem um espaço de

---

4 Bergson (citado por DELLEUZE, 2007, p. 31).

5 Barthes (1988, p. 51) considera que “o leitor é aquela personagem que está no palco (mesmo clandestinamente) e que sozinha ouve o que cada um dos parceiros do diálogo não ouve; sua escuta é dupla (e, portanto, virtualmente múltipla).” O parágrafo foi elaborado tendo em vista o espectador surdo.

liberdade imaginário pelo fato de que somente podem ser preenchidos por um momento, pelos leitores. A demarcação, o preenchimento e o prazer da liberdade brotam na relação de expressão a expressão (Zumthor, 2007, p. 53).

Diante do texto/vídeo em Libras, o espectador, mesmo no anonimato, assiste e lhe repercute uma palavra sinalizada, ambígua, que o conduz a investigar um sentido efêmero e ficcional. Ao retornar posteriormente ao mesmo texto, provavelmente seu sentido se diferenciará<sup>6</sup>. Ainda no texto, compreendemos a importância das palavras sinalizadas, das expressões faciais, das composições das imagens “e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos”, denominadas por Zumthor (2007), de percepção. A partir dela, o leitor – com elucidações ou sugestões advindas de mudanças no tempo e no espaço do texto – apodera-se do texto e lhe atribui sentido. É a partir da percepção que se desencadeia o desejo de reconstruir um texto; a ausência do desejo de fazê-lo implica que o texto não inspirou a ação.

Compreendemos que a experiência estética proporcionada pelos vídeos em Libras analisados não se limita à decodificação de sinais, mas envolve um processo sensorial e interpretativo profundo, no qual a percepção atua como catalisadora do sentido. O espectador surdo, mesmo anônimo, é convocado a participar ativamente da construção do significado, sendo afetado por aspectos visuais e emocionais. Quando há desejo de retorno, de reconstrução, é indicativo de que o texto provocou algo — um deslocamento, uma inquietação, uma abertura. E é nesse movimento entre percepção e ação que a literatura visual em língua de sinais<sup>7</sup> comunica e transforma.

## 4.2 O contador de histórias e o espectador surdos

Perlin e Miranda (2003) consideram que a comunicação, o intercâmbio de experiências, as narrativas, as histórias do povo surdo são possibilitadas pela Língua de Sinais. A experiência visual identifica os sujeitos surdos, que comunicam sentimentos, pensamentos, ideias e agrupa o povo surdo. Para esses autores, os sujeitos surdos se comunicam na Língua de Sinais, possuem costumes, história, tradições, interesses

---

<sup>6</sup> Zumthor (2007, p. 53-54) observa que “diante do texto, no qual o sujeito está presente, mesmo quando de forma indiscernível: nele ressoa a palavra pronunciada, imprecisa, obscurecida talvez pela dúvida que carrega em si” [...].

<sup>7</sup> O termo literatura visual em Língua de sinais se apresenta neste artigo devido ao referencial teórico de Schollhammer (2002) e os contos da literatura oral na língua de sinais, analisados.

---

semelhantes que se constitui como um grupo cultural e linguístico, com uma identidade coletiva construída a partir da língua de sinais, das experiências compartilhadas.

Nesse sentido, ao refletir sobre o conceito de “povo”, é pertinente considerar a contribuição de Bhabha (2005) que amplia a noção para além de vínculos históricos ou políticos. O autor propõe compreender o termo como uma complexa estratégia retórica de identificação social, marcada por deslocamentos, negociações e múltiplos posicionamentos. Essa perspectiva contribui para pensar o povo surdo como uma coletividade em constante construção simbólica e cultural.

Nesse contexto, compreender o contador e o espectador surdos exige reconhecer que o ato narrativo em Libras não é apenas uma troca linguística, mas uma prática cultural profundamente enraizada em uma identidade coletiva. Ambos compartilham a língua de sinais, as referências simbólicas, as experiências sociais e formas visuais de sentir e comunicar o mundo. Portanto, quando um sujeito surdo conta uma história, seja da literatura oral ou não, para outros sujeitos surdos, ele transmite uma narrativa, convoca memórias, reafirma pertencimentos e ativa valores compartilhados por seu povo. O corpo que narra e o olhar que recebe se reconhecem mutuamente como parte de uma mesma tapeçaria cultural, tecida em sinais, promovendo o prazer e o entretenimento.

O prazer e o entretenimento proporcionados pela arte na Língua de Sinais fortalecem o povo surdo. Sutton-Spence e Quadros (2006, p. 115) salientam que durante longo período os sujeitos surdos foram bombardeados pela ideia de que somente as línguas faladas eram superiores e que as línguas sinalizadas eram inferiores. Por muito tempo, a produção poética somente era permitida na língua falada. Tomando como parâmetro a Língua de Sinais Americana (ASL), as autoras relatam que, no período anterior a 1970, não há registros poéticos na referida língua e essa realidade pode ser estendida às outras línguas de sinais.

A partir de 1970, essa realidade mudou, com a possibilidade da produção poética na língua de sinais, emergiu o orgulho surdo, o reconhecimento das línguas de sinais e a atividade dos poetas precursores de língua de sinais. As transformações principiadas nos Estados Unidos se disseminaram para outros países. O intercâmbio entre os sujeitos surdos que aprenderam uns com os outros, promoveu o início à produção artística em suas próprias línguas. “Nesse contexto sócio-histórico, cultural e político, toda produção poética na língua de sinais apresenta repercussões no empoderamento do povo surdo e é uma expressão implícita do seu orgulho na sua língua”. A experiência sensorial dos

sujeitos surdos se apresenta como um atributo principal de vários poemas na língua de sinais. A relevância da presença ou da ausência do som é um espaço pouco cultivado nas produções artísticas na língua de sinais. (Sutton-spence; Quadros, 2006, p. 116-117).

As produções artísticas contempladas neste artigo envolveram a leitura de um texto na língua portuguesa, sua tradução e seu reconto em vídeo, na língua de sinais. Provavelmente se o conto tivesse sido produzido na língua falada, ou seja, “da boca ao ouvido”<sup>8</sup>, não se destinaria ao espectador surdo. A narrativa parte das mãos dos contadores de histórias e atrai a atenção de seu público. O desempenho é sedutor; as mãos, as expressões corporais e faciais são encantadoras. Na atuação do contador de histórias surdo, não se concebe a destituição da teatralidade, da improvisação, da espontaneidade e do carisma.

### 4.3 A memória

Contígua à leitura, compreendemos que a atuação dos contadores surdos também convoca a memória. Para Chauí (2005), a deusa Mnemosyne era mãe das musas, protetoras das artes e da história. Ela oferecia a poetas e adivinhos o poder de retroceder ao passado e trazê-lo à lembrança da coletividade. Além disso, possuía a faculdade de conceder eternidade aos mortais por meio das obras de arte. O artista ou o historiador registrava, em suas criações, expressões, gestos, realizações e palavras de seres humanos, para que fossem lembrados como modelos de comportamento pelas gerações futuras. O ato de registrar através da arte tornava esses sujeitos inesquecíveis e significava que jamais morreriam

A memória, além de imortalizar os mortais e de auxiliar a medicina, era também indispensável na retórica, considerada arte, entre os antigos gregos e romanos, voltada a convencer e a provocar emoções nos espectadores por meio da linguagem. Na aprendizagem dessa arte, a memória era imprescindível, uma vez que o bom orador era aquele capaz de proferir longos discursos sem leitura e sem recorrer a anotações.

Evocar a musa da narrativa torna-se relevante ao compreendermos que, no processo de reconto e recriação em língua de sinais, a memória exerce um papel importante na atuação dos contadores de histórias surdos. É ela que possibilita a clara distinção entre os

---

<sup>8</sup> Termo emprestado de Zumthor (1993. p. 222).

personagens, evitando confusões. Cada personagem, apresentado por um nome visual<sup>9</sup>, permanece gravada na memória dos contadores e dos espectadores surdos, que preservam os nomes visuais e a estrutura narrativa em suas lembranças. Nesse sentido, a narrativa pode ser retomada, recontada e ressignificada por aqueles que a vivenciaram como público.

#### 4.4 A complexidade invisível da produção literária em libras

Os referenciais teóricos de Patrini (2005) e de Benjamin (1994) permitem refletir que, atualmente, o sujeito contador de histórias surdo se utiliza de recursos da imagem por aparelhos eletrônicos e não pelo contato pessoal e a apresentação ao vivo. Os vídeos denotam que a ação ocorreu e cumpriu etapas anteriormente organizadas por seus produtores. Não há espaço para o improvisado ou para que um sujeito da plateia, curiosa, pergunte ou receba conselhos. Como aponta Benjamin, a elaboração final de um filme envolve imagens isoladas e sequências de imagens que são eleitas na edição, o que garante sua perfectibilidade. Durante a filmagem, inexistente um único ponto de observação, ou seja, além do narrador, há câmeras, aparelhos de iluminação, recursos humanos e outros elementos invisíveis à cena.

As reflexões dos autores citados no parágrafo anterior nos levam a reconhecer que as produções em vídeo em Língua Brasileira de Sinais (Libras), analisadas neste artigo, resultam de um processo artístico profundamente complexo e minucioso. Cada obra envolve múltiplas etapas técnicas e criativas — desde a definição do roteiro, escolha de figurinos, composição de cenários, iluminação e captação de imagens, tradução para Libras, interpretação, edição e finalização do material. São camadas de elaboração que, embora escapem à percepção do espectador, são essenciais para assegurar a qualidade estética, comunicativa e cultural dessas produções. Trata-se, portanto, de um fazer artístico que demanda planejamento, sensibilidade criativa e domínio técnico refinado.

Benjamin (1994) assinala o declínio da arte de narrar, associando-o à perda da experiência compartilhada e da tradição oral. Segundo esse autor, o verdadeiro narrador era aquele que transmitia histórias vividas ou ouvidas, carregadas de sabedoria e

---

<sup>9</sup> Na Libras, o nome visual ou sinal pessoal, é um sinal que identifica uma pessoa dentro da comunidade surda. Ele funciona como um nome próprio, mas em vez de ser escrito ou falado, é representado por uma sinalização específica, que pode envolver características físicas, traços de personalidade e profissão da pessoa. (MORAIS, 2010).

ensinamentos, como os camponeses e viajantes que narravam a partir da própria vivência. Segundo esse autor, com o avanço da modernidade, da informação instantânea e da escrita impessoal, essa forma de narrativa foi sendo substituída por relatos mais objetivos e menos enraizados na experiência.

No entanto, embora Benjamin tenha anunciado a ameaça de extinção da narrativa tradicional, ela ressurgiu de maneira singular na atuação dos contadores de histórias surdos. Esses narradores não se enquadram no perfil descrito por Benjamin — não são camponeses nem viajantes — mas são sujeitos que, por meio da língua de sinais, reconstróem contos escritos da literatura oral.

Essa prática apresenta uma nova forma de transmissão da memória coletiva: os contadores surdos acessam os contos por meio da escrita, reinterpreta-nos com base em sua experiência visual e cultural e os recontam em Libras. Mesmo que a origem da narrativa não seja a experiência direta, ela é ressignificada por meio da performance e da memória compartilhada do povo surdo. Trata-se, portanto, de uma transformação da arte de narrar centrada na visualidade e na corporeidade da língua de sinais.

Os contadores de histórias sobrevivem e provavelmente conservem o legado de Heródoto, o primeiro narrador grego, a que se refere Benjamin (1994), porém com o acréscimo de sua profissionalização. O espectador é surdo e, para não perder a história, não fia ou tece enquanto lê<sup>10</sup>; não pode realizar as duas coisas ao mesmo tempo, porque sua comunicação é visual e exige atenção integral à narrativa em Libras. Diferentemente dos ouvintes que escutavam histórias enquanto fiavam ou teciam, o espectador surdo não realiza outras atividades enquanto acompanha a narrativa.

A emergência de um novo perfil de narrador, figurado nas mãos criadoras dos artífices surdos do gesto narrativo, que se expressam por meio da visualidade, não se evidencia como um fenômeno isolado. Ao contrário, integra um panorama mais amplo de transformações estéticas que permeiam a contemporaneidade. Como observa Schollhammer (2002) a virada do século testemunha uma valorização crescente da referencialidade nas produções artísticas e literárias. Nesse território sensível, a imagem assume o protagonismo, especialmente em práticas híbridas que entrelaçam o literário e o visual para despertar experiências sensoriais e afetivas no público.

---

10 A elaboração do parágrafo se refere à leitura do ensaio de Benjamin (1994).

Entendemos que os contos da literatura oral produzidos por surdos na língua de sinais se inserem no que o Schollhammer (2002) denomina de literatura visual, que se sobressai pela velocidade e pelo contato imediato com o público. Essas produções envolvem elementos da experiência visual e fortalecem o questionamento sobre o que Mignolo (2003, p. 306) denomina de “ideais e princípios nacionais sobre a pureza da linguagem, a homogeneidade da literatura e o caráter distinto das culturas nacionais”. As produções de vídeo na língua de sinais acentuam a possibilidade de outra língua, outra literatura, outra forma de expressão, demonstrando “que os valores nacionais depositados nas línguas e literaturas já não correspondem à experiência transnacional<sup>11</sup> de uma parte significativa da população”.<sup>12</sup>

Dessa forma, ao analisarmos os contos em Libras produzidos por sujeitos surdos, percebemos que essas obras ampliam os horizontes da literatura, ultrapassam fronteiras linguísticas, culturais e epistemológicas. Elas desvelam uma estética própria, enraizada na visualidade e na corporeidade, que desafia paradigmas tradicionais e convida à construção de um pensamento literário plural e sensível às múltiplas formas de narrar e de existir no mundo. Trata-se, portanto, de uma produção que reivindica um lugar no campo da arte, da educação e da cultura.

#### 4.5 A leitura da imagem poética

Para Barthes (1998, p. 44-49) há pelos menos três circunstâncias do prazer de ler ou três vias pelas quais a leitura pode prender a atenção do sujeito leitor: na primeira, no ato da leitura, ocorre o prazer das palavras maravilhando o leitor, denominada de leitura metafórica ou poética que não requer amplo conhecimento de linguística. Na segunda via, o fascínio impede a interrupção da leitura e mantém vivo o desejo de continuar a ler o livro que aos poucos acaba. Nessa ação irrequieta e deslumbrante, habita o deleite. Na terceira, a leitura é desencadeadora do desejo de escrever. “Leio textos, figuras, cidades, rostos, gestos, cenas, etc.” O objeto que se lê é constituído exclusivamente no intuito de ler.

---

11 Os estudos transimperial, transnacionais, transcoloniais e culturais propõem um novo espaço inter e transdisciplinar de reflexão onde os estudos literários se redefiniriam assim como promoveriam discussões sobre os resultados da expansão colonial e das interconexões globais desde o fim do século XV. O autor assinala que o prefixo trans indica algo além das línguas e literaturas nacionais e dos estudos comparatistas que pressupõem as línguas e literaturas. (MIGNOLO, 2003, p. 302).

12 As citações do parágrafo são empréstimos a Mignolo (2003, p. 313-316).

O ato de ler é impregnado pelo desejo ou pelo desprezo. O corpo humano está presente na leitura onde as emoções estão acopladas, emaranhadas, cingidas, ou seja, onde há o encanto, a vacância, a agonia e a sensualidade. O espectador surdo desempenha a leitura da imagem poética em uma moldura – a tela de um aparelho eletrônico. O prazer de ler as palavras sinalizadas acompanhadas das expressões faciais e corporais e o enlevo da leitura da imagem, provavelmente associa-se ao desejo de não a interromper. O prazer de ler provavelmente resulta no desejo de contar ou recontar na língua de sinais.

Santaella e Nöth (1997, p. 15) apresentam dois campos das imagens: no primeiro se inserem as representações visuais: desenhos, pinturas, ilustração, fotografias, cinematografia, sistema de telecomunicações de impulsos eletromagnéticos para transmissão de vídeo e áudio, holo e infográficas. Os autores consideram esses campos como artefatos materiais, signos representativos do meio ambiente visual. As visões, as imaginações, os esquemas e os modelos são representações mentais integram o segundo campo abordado por esses autores que consideram: “não há imagens como representações visuais que não tenham surgido de imagens na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais”, portanto os dois campos não são autônomos, são atrelados desde a sua origem.

Em todo esse movimento de leitura, o corpo está envolvido. Conforme Zumthor:

[...] é ele que eu sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também às pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro [...] (Zumthor, 2007, p. 23).

A citação acima nos remete à reflexão de que do corpo como centro da experiência estética e existencial. Para o autor, o corpo é um suporte físico, onde o texto é vivido, sentido e interpretado. Por meio do corpo — com suas tensões, prazeres, dores e memórias — que o leitor se conecta com a literatura de forma profunda. O referido autor nos convida a pensar o corpo como um mediador entre o eu e o mundo, entre o texto e o sentido. Ele é atravessado por forças sociais, institucionais e culturais, território de prazer e de presença.

## 4.6 Reconto e recriação na língua de sinais

O reconto e a recriação na língua de sinais envolve os artefatos culturais do povo surdo. Alves e Karnopp (2002) consideram que os sujeitos surdos recontam histórias para outros sujeitos surdos e reconstroem, por meio da língua e da cultura, os sentidos veiculados pelo texto que serviu como ponto de partida para a criação de outro texto.

Compreender o ato de narrar como uma prática criativa e significativa nos permite reconhecer o papel essencial dos contadores de histórias surdos como transmissores de cultura e saber. Ostrower (1988) destaca que a criatividade é uma característica fundamental do ser humano, manifestando-se no próprio ato de perceber e interpretar o mundo — é nesse processo que nasce a ação criadora. A autora enfatiza que compreender, por si só, já é um gesto criativo.

Nessa mesma linha, Patrini (2005, p. 134) afirma que a recriação permite a transformação do percurso narrativo, conduzida pelo maravilhoso e pela força da imaginação. No contexto da literatura em Libras, essa recriação é ainda mais rica, pois envolve a adaptação de textos escritos, a incorporação de recursos visuais, gestuais e espaciais que tornam a narrativa única e viva.

Contar e recontar histórias em língua de sinais, portanto, é mais do que preservar tradições — é atualizar a memória coletiva sob uma perspectiva estética própria, ativando a ludicidade, o simbolismo e o reconhecimento social daquele que narra. O contador surdo interpreta uma história com o corpo, o rosto e o espaço, instaurando uma experiência sensível e inesquecível para quem assiste. O ato de narrar, assim, se configura como gesto artístico e político, reafirmando identidades e promovendo o pertencimento.

Dessa maneira, tecer narrativas em Libras, protagonizado por sujeitos surdos, constitui um gesto criativo, sensível e profundamente transformador. Ao reinterpretar narrativas por meio da visualidade e da expressividade corporal, o contador surdo preserva e reinventa tradições orais, afirma sua identidade e o protagonismo cultural. Ele transforma o espaço da contação em um território de criação, onde linguagem, emoção e imaginação se entrelaçam. Contar histórias em língua de sinais é mais do que transmitir enredos: é um ato de oposição, de autoria e de celebração da diversidade humana.

## 5 CONCLUSÕES

Este artigo é uma atualização do capítulo de autoria desta pesquisadora: *Contadores de Histórias Surdos na Arte em Movimento*, no *Reconto, na Recriação e na Memória*, publicado no Capítulo do Livro: *Um olhar sobre nós surdos, Leituras contemporâneas*, organizado por Gladis Perlin e Marianne Stumpf. A escolha por revisar e expandir o conteúdo original não se limita à reedição, mas propõe uma reelaboração crítica e atualizada que contribui para os debates contemporâneos nas áreas de Educação, Estudos Surdos e Literatura.

A análise das produções literárias em Libras desenvolvidas por sujeitos surdos, especialmente na forma de vídeos narrativos inspirados em contos da literatura oral, demonstra a força expressiva, estética e cultural dessa modalidade artística. Ao se apropriar da arte de narrar por meio da Língua de Sinais, os contadores surdos reafirmam sua identidade e pertencimento cultural, bem como rompem com estereótipos sonoros historicamente impostos.

A pesquisa demonstra que essas produções não se limitam à adaptação de enredos clássicos, mas operam como práticas criativas, corporais e visuais que ressignificam a narrativa tradicional, promovendo o acesso, a representatividade e a valorização da cultura surda. A arte em movimento os recursos audiovisuais possibilitaram a construção de uma literatura visual, com significado próprio, capaz de dialogar com a tradição oral e, ao mesmo tempo, reinventá-la. O contador de histórias surdo, com sua expressividade corporal e experiência visual, transforma o ato de narrar em uma experiência sensorial e criativa, capaz de provocar sentidos, afetos e deslocamentos no espectador surdo.

Os referenciais teóricos utilizados neste estudo permitem compreender como a contação em Libras mobiliza memória, autoria, imaginação e crítica cultural, inserindo os surdos como protagonistas de sua própria produção literária. Ao reconhecer a tradução como interpretação e reconstrução simbólica, o estudo também comprova a singularidade e a intensidade do fazer artístico em língua de sinais. Dessa forma, contar histórias em Libras é mais do que narrar, é inscrever a cultura surda em territórios simbólicos, é expressar identidade e é transformar a ação narrativa em arte e celebração da diversidade linguística e cultural.

A partir da percepção, como destaca Zumthor (2007) e do desejo de reconstrução do texto, o público se torna coautor da narrativa, vivenciando-a de forma única e subjetiva. Nesse contexto, contar e recontar histórias em Libras é mais do que um gesto artístico: é uma manifestação de resistência da Língua de Sinais. Nesse sentido, reafirma-se a

importância de reconhecer e valorizar a literatura surda como campo legítimo de criação e de expressão, abrindo espaço para novas formas de sentir, pensar e narrar o mundo.

A literatura oral produzida na língua de sinais é significativa para a celebração dessa língua que se apresenta atualmente em vias públicas, na mídia, na universidade, nas escolas de educação básica, nos restaurantes, nos bares, nos aeroportos. As tentativas de apagar a língua dos sujeitos surdos não vingaram. O motivo, quem sabe, se situe “nas forças milenares e as lembranças de uma língua cravada no corpo” (Mignolo, 2003, p. 307).

Os sujeitos surdos apreciam recontar e recriar contos da literatura oral. A valorização da língua de sinais e o orgulho de ser surdo se apresentam em suas produções, seja por vídeos produzidos por meio institucional ou por uma filmadora em casa, no trabalho, na escola, na praça e posteriormente são divulgados na internet. Em qualquer uma das produções, o conto sobrevive em um povo que se comunica com os olhos, com as expressões faciais, com as mãos, por que não dizer, com o corpo.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, A; KARNOPP, L. O surdo como contador de histórias. In: LODI, A. *et al.* **Letramento de Minorias**. Porto Alegre: Mediação, 2002.
- ARROJO, Rosemary (org.). As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo: algumas reflexões. In: **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. Campinas/SP: Pontes, 1992.
- BARTHES, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas: v. 1).
- BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BORTOLUSSI, M. **Análisis teórico del cuento infantil**. Madri: Alhambra, 1985.
- BUSSATO, C. **Contar e encantar: Pequenos segredos da narrativa**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2003.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2005.

DELLEUZE, G. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Cinema2).

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GIL, A. C. **Como fazer pesquisa qualitativa**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2021.

INES DDHCT. Os Três Porquinhos - [Coleção Educação de Surdos - Vol. 04 - parte 05 "Os Três Porquinhos"](#) 9m43s. YouTube, 2017. Acesso em 28 jun. 2025.

INES DDHCT. A Bela Adormecida - [Coleção Educação de Surdos - Vol. 04 - parte 06 "A Bela Adormecida"](#) 12m28s. YouTube, 2017. Acesso em 28 jun. 2025.

INES DDHCT. Cinderela - [Coleção Educação de Surdos - Vol. 04 - parte 03 "Cinderela"](#) 20m. YouTube, 2017. Acesso em 28 jun. 2025.

INES DDHCT. João e Maria [Coleção Educação de Surdos - Vol. 04 - parte 04 "João e Maria"](#) 12m45s. YouTube, 2017. Acesso em 28 jun 2025.

INES DDHCT. O Patinho Feio - [Coleção Educação de Surdos - Vol. 04 - parte 01 "O Patinho Feio"](#). 5m59. YouTube, 2017. Acesso em 28 jun 2025.

INES DDHCT. – O Gato de Botas. [Coleção Educação de Surdos - Vol. 09 - parte 04 "O Gato de Botas"](#) 12m09s. YouTube, 2017. Acesso em 28 jun 2025.

INES DDHCT. Rapunzel - [Coleção Educação de Surdos - Vol. 09 - parte 06 "Rapunzel"](#) 15m47s. YouTube, 2017. Acesso em 28 jun 2025.

JAMES, H. **Retrato de uma senhora**. São Paulo: Círculo do Livro, ([19--?]).

MASUTTI, M. L. **Tradução Cultural: desconstruções logofonocêntricas em zonas de contato entre surdos e ouvintes**. 2007. 165 f. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2007.

MIGNOLO, W. D. **Histórias Locais/Projetos Globais: colonialidade e saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MORAIS, C. D. **Tecido na língua de sinais: B-R-A-N-C-A D-E N-E-V-E E O-S S-E-T-E A-N-Õ-E-S**. 2010. 147 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2010.

MORAIS, C. D. Contadores de histórias surdos na arte em movimento, no reconto, na recriação e na memória. In: PERLIN, Gladis; STUMPF, Marianne (org.). **Um olhar sobre nós surdos: leituras contemporâneas**. Curitiba: CRV, 2012. p. 87–95.

MOURÃO, C. H. N. **Literatura surda**: experiência das mãos literárias. 2016. 285 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

OSTROWER, F. A construção do olhar. In: NOVAES, A. (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 167–182.

PATRINI, M. de L. **A renovação do conto** – emergência de uma prática oral. São Paulo: Cortez, 2005.

PERLIN, G. e MIRANDA, W. Surdos: o narrar e a política. **Ponto de Vista**, Florianópolis, n. 05, 2003. p. 217-236.

PERLIN, G. **O ser e o estar sendo surdos**: alteridade, diferença. 2003. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

SANTAELLA, L.; NÖRTH, W. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.

ROSA, F. S. **O que o currículo de Letras Libras ensina sobre literatura surda**. 2017. 302 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

SCHOLLHAMMER, E. K. À procura de um novo realismo: Teses sobre a realidade em texto e imagem hoje. In: OLINTO, K.; SCHOLLHAMMER, K. E. (Orgs). **Literatura e mídia**. Rio de Janeiro: PUC-Rio. 2002.

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

SUTTON-SPENCE; QUADROS, R. Poesia em Língua de Sinais: traços da identidade surda. In: QUADROS, R. M. (Org.). **Estudos Surdos I**. Petrópolis/RJ: Arara Azul. 2006. p. 110-165.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jeruza Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



## Apêndice – Informações sobre o artigo

### Histórico editorial

**Submetido:** 17 de julho de 2025.

**Aprovado:** 18 de janeiro de 2026.

**Publicado:** 25 de março de 2026.

### Conflito de interesse

Nada a declarar.

### Declaração de disponibilidade de dados

Todos os dados foram apresentados/gerados no presente artigo.

### Contribuição dos autores

**Resumo/Abstract/Resumen:** Autores; **Introdução ou Considerações iniciais:** Autores; **Referencial teórico:** Autores; **Metodologia:** Autores; **Análise de dados:** Autores; **Discussão dos resultados:** Autores; **Conclusão ou Considerações finais:** Autores; **Referências:** Autores; **Revisão do manuscrito:** Autores; **Aprovação da versão final publicada:** Autores.

### Direitos Autorais

Os direitos autorais são mantidos pelos autores, os quais concedem à Revista Falange Miúda os direitos exclusivos de primeira publicação. Os autores não serão remunerados pela publicação de trabalhos neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicado nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista. Os editores da Revista Falange Miúda têm o direito de realizar ajustes textuais e de adequação às normas da publicação.

### Open Access

Este artigo é de acesso aberto (*Open Access*) e sem cobrança de taxas de submissão ou processamento de artigos dos autores (*Article Processing Charges – APCs*). O acesso aberto é um amplo movimento internacional que busca conceder acesso online gratuito e aberto a informações acadêmicas, como publicações e dados. Uma publicação é definida como ‘acesso aberto’ quando não existem barreiras financeiras, legais ou técnicas para acessá-la—ou seja, quando qualquer pessoa pode ler, baixar, copiar, distribuir, imprimir, pesquisar ou usá-la na educação ou de qualquer outra forma dentro dos acordos legais.



### Licença de uso

Este artigo é licenciado sob a Licença *Creative Commons Creative Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC BY NC 4.0)*. Esta licença permite compartilhar, copiar, redistribuir o manuscrito em qualquer meio ou formato. Além disso, permite adaptar, remixar, transformar e construir sobre o material, desde que seja atribuído o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico.



### Processo de avaliação

Revisão por pares duplo-cega (*Double blind peer review*).

### Editor

Marcus Garcia de Sene

### Publisher

Este artigo foi publicado na Revista Falange Miúda vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras - campus Garanhuns da Universidade de Pernambuco - UPE. A Revista Falange Miúda publica artigos de natureza técnico-



científica, provenientes de estudos e pesquisas que ofereçam subsídios para o desenvolvimento do conhecimento educacional, propiciando um diálogo entre os diferentes campos da educação no Portal de Periódicos da Universidade de Pernambuco. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião do corpo editorial ou da referida universidade. Na Avaliação CAPES (2017-2020) a Revista Falange Miúda obteve Qualis B1.

