

# O MUNDO DA BELEZA E DO SILÊNCIO: ANÁLISE TENSIVA DE “O BOTO COR-DE-ROSA SURDO”

## THE WORLD OF BEAUTY AND SILENCE: TENSIVE ANALYSIS OF “O BOTO COR-DE-ROSA SURDO”

Suelismar Mariano FLORÊNCIO BARBOSA<sup>1</sup>  
Sebastião Elias MILANI<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo tem por objeto a tensividade presente ao nível do enunciado no conto “O boto cor-de-rosa surdo” de Suelem Maquiné Rodrigues (2016), em sua versão em língua portuguesa. De acordo à fundamentação teórico-metodológica da semiótica de linha francesa (Fontanille, 2019; Greimas, 2017; Tatit, 2019), pela vertente denominada como semiótica tensiva (Zilberberg, 2006a; 2006b; 2011), objetiva-se demonstrar o acontecimento presente neste discurso. Explica-se principalmente como as cifras afetivas são moduladas em um transporte que, de modo tônico e acelerado, leva a vivência da protagonista ao providencial correlato objetual da admiração. Desta forma, conclui-se que o ápice tensivo de “O boto cor-de-rosa surdo” acontece. Conclui-se que a abordagem semiótica enriquece a análise dos textos produzidos no âmbito da Literatura Surda ao passo que demonstra que o trabalho estético realizado no plano de manifestação dos textos produzidos pela Literatura Surda não prescinde da predicação de valores de ordem figural, o que, do ponto de vista prático, pode contribuir para análise da identidade cultural da comunidade surda, além de auxiliar o trabalho de tradução e interpretação dos textos produzidos em línguas de sinais.

**Palavras-chave:** Identidade surda. Semiótica. Acontecimento tensivo. Processo de identificação.

---

<sup>1</sup> Doutorando da USP – Universidade de São Paulo. E-mail: suelismar@usp.br.

<sup>2</sup> Professor da UFG – Universidade Federal de Goiás. E-mail: sebas@ufg.br

**Abstract:** The subject of this article is the tense nature of the short story “O boto cor-de-rosa surdo” by Suelem Maquiné Rodrigues (2016). According to the theoretical-methodological foundation of French semiotics (Fontanille, 2019; Greimas, 2017; Tatit, 2019), through the aspect known as tensive semiotics (Zilberberg, 2006a; 2006b; 2011), the aim is to demonstrate the event present in this discourse. It mainly explains how the affective figures are modulated in a transport that, in a tonic and accelerated way, takes the protagonist’s experience to the providential object correlate of admiration. In this way, we conclude that the tensive apex of “O boto cor-de-rosa surdo” takes place. Thus, the semiotic approach enriches the analysis of texts produced within the scope of Deaf Literature, as it demonstrates that the aesthetic work carried out on the level of manifestation of texts produced by Deaf Literature does not dispense with the predication of figural values, which, from a practical point of view, can contribute to the analysis of the cultural identity of the Deaf community, as well as helping with the translation and interpretation of texts produced in sign languages.

**Keywords:** Deaf identity. Semiotics. Tensive occurrence. Identification process.

## | Introdução

Trata-se de vislumbrar como o sujeito consegue que “o mundo se torne, segundo palavras de Goethe, “seu” mundo (Zilberberg, 2011, p. 284).

Os estudos sobre a linguística das línguas de sinais frequentemente baseiam-se em *corpora* de análise recortados da Literatura Surda, conjunto de manifestações textuais da comunidade surda, que reproduz a perspectiva única sobre o mundo destes sujeitos, muitas vezes explorando questões relacionadas à identidade surda, comunicação, acesso à linguagem e às experiências pessoais. Essa forma de literatura é uma parte importante da cultura surda e tem como especificidade uma preocupação com o trabalho estético e retórico durante a produção textual, cuja função, muitas vezes, está voltada para a recreação e comoção dos espectadores.

Uma análise preliminar (Florêncio Barbosa, 2024) aponta a possibilidade de análise de como o plano de expressão das línguas de sinais é mobilizado para que se alcance tais efeitos de sentido, tendência para a qual a maioria dos estudos que se preocupam com a denominada **Libras estética** (Sutton-Spence, 2021) tem se voltado recentemente, o que, por si só, já representa outras e importantes possibilidades de investigação semiótica. Contudo, a análise de um objeto semiótico precisa levar em conta a totalidade do texto. Assim, ao analista resta a preocupação de apontar não só o trabalho com o plano de expressão deste tipo de texto, de ordem concreta e figurativa, mas também o modo como este é engendrado desde as categorias mais abstratas e figurais, no plano de conteúdo.

Tendo isso em vista, o presente artigo tem como objetivo principal demonstrar como ocorre, pelo **ponto de vista do enunciado**, o **acontecimento** presente no discurso manifestado em **língua portuguesa** do conto “O boto cor-de-rosa surdo” de Suelem Maquiné Rodrigues (2016). Para tanto, tem-se como objetivos específicos a) descrever o percurso gerativo de sentido do conto enquanto b) explica-se o jogo de tensões em torno do qual todos os elementos do discurso são construídos. A escolha deste texto enquanto *corpus* de análise justifica-se pelo fato de que, para além das várias manifestações, o conteúdo deste conto apresenta quantidade vária e suficiente de ilações para se alcançar o objetivo principal deste trabalho.

A presente pesquisa justifica-se pela necessidade de enfatizar a importância de uma análise que vise a globalidade do texto enquanto unidade de sentido. Apesar de a tradição semiótica ter se voltado para os problemas do conteúdo, deixando, portanto, as preocupações com o plano de expressão para um segundo momento (Greimas; Courtés, 2008, p. 300), correspondente, inclusive e principalmente, às últimas três décadas de pesquisa da teoria, assume-se que qualquer empreendimento que vise investigar o trabalho com o plano de expressão, precisa, antes de tudo, se preocupar com o modo como esses efeitos de sentido são articulados pelo plano de conteúdo. Isso é o que possibilitará que, ao final, a análise possa ser estendida para discussões sobre as compatibilidades existentes entre ambos os planos.

As contribuições teóricas deste trabalho estão em reafirmar a importância do nível figural para toda conversão que se realize nas demais camadas superficiais e figurativas do texto, ao passo que, pelo ponto de vista prático, indica oportunidades de um aprofundamento das questões em torno de como são construídas as noções de identidade surda, além de possibilitar ao profissional tradutor e intérprete das línguas de sinais um aparato para uma sinalização mais adequada aos valores profundos subjacentes às manifestações culturais da comunidade surda.

Nas seções seguintes, os pontos apresentados por esta introdução são mais bem delineados. Em primeiro momento é realizada uma breve revisão da noção de Literatura Surda e o modo como a preocupação com a afetividade está inerente a sua produção. A seguir, são apresentadas as escolhas metodológicas realizadas a partir do ferramental teórico da semiótica de linha francesa. A terceira seção é responsável pela descrição da análise empreendida, na sequência da qual são apontadas, nas considerações finais, as principais conclusões, contribuições teóricas, implicações práticas e possíveis limitações deste trabalho.

## **1. A literatura surda e o trabalho com a afetividade**

Nos últimos anos, os estudos acerca da surdez e das pessoas surdas têm passado por transformações significativas, adotando novas perspectivas e terminologias. Ao invés de enfatizar a surdez como uma deficiência a ser corrigida, tem havido uma valorização crescente da diferença na compreensão da surdez (Dall’asen; Pieczkowski, 2022). Ao

longo do tempo, a abordagem predominante foi a de reabilitação dos surdos por meio de implantes de aparelhos auditivos, com o objetivo de torná-los “normais” e integrados à comunidade ouvinte. No entanto, essa perspectiva médica tem sido questionada, e a surdez tem sido cada vez mais reconhecida como uma identidade cultural única, com sua própria língua, no caso do Brasil, a Língua Brasileira de Sinais (Libras).

Segundo Sutton-Spence (2021), os aspectos identitários dos sujeitos surdos são manifestos por eles por meio de uma literatura própria a sua comunidade cultural, a Literatura Surda. Para a autora, a literatura produzida pelos surdos “é uma forma linguística de celebrar a vida surda e a língua de sinais” e “mescla a língua, as imagens visuais e a dança, sendo uma mistura de sinais e gestos, uma literatura do corpo e uma literatura de performance” (Sutton-Spence, 2021, p. 26).

No presente trabalho, embora o enfoque principal não esteja direcionado à análise da manifestação em Língua Brasileira de Sinais (Libras) do texto selecionado como *corpus* de aplicação, importa considerar que sua produção se insere no contexto da Literatura Surda. A relevância desta informação está no fato de que, segundo Sutton-Spence (2021, p. 47 *passim*), a literatura produzida pela comunidade surda é uma forma artística que busca *emocionar* e *impactar* sua audiência por meio de uma rica combinação de recursos linguísticos, visuais e performáticos, o que, de partida, já é indício de sua profunda relação com a noção de *afetividade*, cara aos desenvolvimentos mais recentes da semiótica tensiva.

No que Sutton-Spence denomina como **Libras estética**, a expressividade da Língua de Sinais é explorada para transmitir emoções e criar conexões com o público. Para a autora, a literatura produzida pela comunidade surda tem sua relevância afirmada enquanto manifestação da perspectiva visual e experiências vivenciadas pelos surdos, visto que é produzida na língua materna desta comunidade. Apesar de suas semelhanças, cada comunidade surda tem suas próprias particularidades que precisam ser valorizadas e, além do mais, divulgadas. Por esse motivo, Sutton-Spence (2021, p. 24-63) enfatiza que a literatura produzida pelos surdos é vista como uma oportunidade para “brincar” com a língua, assim como a literatura em português, visto que ambas apresentam características estéticas únicas.

Na mesma esteira, Valli (1993, *passim*) defende que os recursos linguísticos das línguas de sinais podem ser utilizados de maneira criativa em formas literárias e artísticas, como a poesia em língua de sinais. Porém, autores como Paul Dudis (2004), Andrade (2015), Morgado (2011) e Klima e Bellugi (1979), que desempenharam importante papel dentro da cultura surda de seus países, chamam a atenção para como estes textos podem prestar-se à análise crítica da relevância de determinados temas dentro da cultura surda ou ainda de como ocorre a produção de seus efeitos estéticos, preocupação que também não está fora do escopo da Literatura em Libras, na maneira como está delimitada por Sutton-Spence (2021, p. 24-32) e por Sutton-Spence e Machado (2023, *passim*).

Assim, a Libras estética observada por Sutter-Spence (2021, p. 24-63) pode ser compreendida numa dimensão retórica<sup>3</sup>, na qual se busca o “abarcamento da dimensão estética do discurso”, a partir de um *ethos*, perfil enunciativo de quem diz a mensagem, que busca a adesão afetiva de um *páthos*, “uma imagem que o enunciador faz do que ‘move ou comove’ seu auditório e que estabelece coerções para o discurso” (Fiorin, 2007, p. 14). Segundo Fiorin (*idem*), isso corresponde à consideração dos afetos durante o procedimento de análise. Assim, vê-se bem, pelos estudos mencionados nesta revisão bibliográfica, que todos os recursos que se encontrem como potencialidades dentro do sistema da língua podem ser acionados para ocupar um papel discursivo que vai além de sua função gramatical. Os acentos resultantes dessa operação desempenham a função de enfatizar um ou mais conteúdos e, em certos casos, permitem a emergência de novas significações.

Contudo, evidentemente, a dimensão afetiva não é produzida somente pelo trabalho com plano de expressão, muito menos apreendida somente pela análise do modo como ocorre a enunciação de um texto. Importa também a maneira como os temas e as figuras discursivas são organizados; a hierarquia dos programas narrativos e sua disposição em teia, em paralelo, de modo sequencial etc.; a ampliação, compressão ou elipse de orações, o que resulta na perda de sequências figurativo-temáticas, em pausas e lacunas de sentido na superfície discursiva, em apagamento ou quebra da hierarquia de vozes; a organização sintática e semântica das estruturas fundamentais; bem como os neologismos, reiterações, etc. Quer-se dizer com isso que o texto produzido no âmbito da Literatura Surda precisa lidar tanto com o complexo trabalho estético mediado pelos procedimentos de expressão quanto com a imbricada construção de estruturas tensivas operadas igualmente no plano de conteúdo (Barros, 2021, p. 3; Lima, 2013, p. 55–60; Mancini, 2020, p. 26, *passim*).

Com vistas a demonstrar como a tensividade é gerada desde os níveis mais abstratos do conteúdo, ou seja, no plano do enunciado, um conjunto de ferramentas teóricas propostas pela semiótica de linha francesa é apresentado, na seção seguinte, enquanto escolhas metodológicas para adotadas por este trabalho.

## 2. Metodologia da semiótica do acontecimento

O objetivo geral deste artigo é demonstrar o acontecimento tensivo presente no discurso em língua portuguesa de “O boto cor-de-rosa surdo”, cuja autora é Suelem Maquiné Rodrigues e que se encontra organizado na obra *Onze histórias e um segredo*:

---

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

*desvendando as lendas amazônicas*<sup>4</sup>, publicada no ano de 2016 pela Professora Ms.<sup>a</sup> Taisa Aparecida Carvalho Sales em conjunto com os alunos do 4º período de Letras/ Libras da UFAM. Durante a apresentação da análise realizada, procura-se explicar o jogo de tensões em torno do qual todos os elementos do discurso são construídos. Para tanto, a partir das categorias do nível figural, são descritas as cifras tensivas dispostas no percurso gerativo de sentido, a saber, aquele que desdobra o conteúdo do texto em categorias que partem desde o nível mais elementar e abstrato até o mais concreto e figurativo, a ser mais bem delimitado em breve.

A escolha da versão em língua portuguesa de “O boto cor-de-rosa surdo” enquanto *corpus* de análise baseia-se no fato de este texto fornecer um ponto de partida privilegiado para a análise da tensividade no nível discursivo do texto. A depender do gênero textual, um plano estará mais estabilizado do que o outro, permitindo, neste caso, que a análise prescindia deste último. Assim, uma análise que visa compreender os efeitos de sentidos paroxísticos, gerados durante o nível discursivo da significação de um texto desenvolvido de acordo com o gênero conto, deve se preocupar em selecionar um *corpus* no qual as cifras tensivas sejam as mais mobilizadas quanto possível, possibilitando a identificação eficiente da gramática dos devires em seu percurso gerativo. Nesse sentido, o conto selecionado apresenta quantidade vária e suficiente de ilações para se alcançar os objetivos elencados por este trabalho.

Originalmente publicado em quatro tipos de linguagens diferentes, a saber, Língua Portuguesa (escrita e narrada), escrita de sinais *SignWriting*<sup>5</sup>, tradução em Libras e ilustrações, este texto pode ser analisado sob várias perspectivas semióticas, inclusive a sincrética. Contudo, de acordo com os interesses deste trabalho que estão voltados ao **acontecimento no discurso** do conto, selecionou-se a versão em Língua Portuguesa, não só por se tratar da língua materna dos autores, mas também por ser aquela na qual o trabalho com o plano de expressão está menos evidente do que nos demais tipos de manifestação.

Este artigo adota o modelo teórico-metodológico desenvolvido por Algirdas Julien Greimas (2017) e seus seguidores para analisar questões de significação que não se limitam ao âmbito do signo. A Semântica proposta por Greimas pretende-se uma teoria geral do sentido, ou seja, interessa-se por estudar a produção, a interpretação e a estrutura da significação entendida enquanto processos de geração do sentido nos

---

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

5 *SignWriting* é um sistema de escrita visual desenvolvido para representar línguas de sinais por meio de símbolos gráficos que descrevem a forma da mão, a orientação, a localização no espaço e o movimento dos sinais, permitindo a documentação precisa e rica em detalhes das línguas de sinais. Para saber mais cf. <https://www.signwriting.org/>.

textos, quaisquer que sejam suas formas de manifestação (Fiorin, 1999, p. 180; Greimas, 1973, p. 13-14).

Para levar adiante o seu projeto teórico, Greimas tomou como base o pensamento do linguista dinamarquês Louis Trolle Hjelmslev (1899-1965) que conseguiu reunir em um único modelo as dicotomias saussurianas de **significante/significado** e **língua/fala**. Para Hjelmslev, o texto é o resultado da **semiose**, ou seja, a função semiótica que reúne um **plano de expressão** e um **plano de conteúdo**. É a reunião entre as respectivas **formas** de cada um dos planos, expressão e conteúdo, que constituem, para Hjelmslev, a forma semiótica (Greimas; Courtés, 2008, p. 96, 218, 447-448; Tatit, 2014, p. 353).

O conteúdo é o plano da linguagem responsável pela construção do **discurso**. Greimas o concebeu por meio de um modelo gerativo inspirado nas gramáticas chomskianas denominado de **percurso gerativo de sentido** composto por três principais níveis: **nível fundamental**, **nível narrativo** e **nível discursivo**. Partindo do mais simples e abstrato ao mais concreto e figurativo, ou seja, das estruturas elementares da significação às estruturas narrativas de superfície, a teoria prevê uma gramática (uma sintaxe e uma semântica) que esquematize cada um dos níveis a fim de que as articulações significantes possam ser modificadas, aumentadas e complexificadas progressivamente (Fontanille, 2019, p. 15)<sup>6</sup>.

Contudo, o presente trabalho interessa-se pelas categorias que se estabelecem como pré-condições para a construção da significação e, portanto, são ainda mais abstratas do que aquelas observadas no nível fundamental do percurso gerativo de sentido. Estas categorias estão dispostas no nível figural do discurso (Zilberberg, 2006a, p. 129-147). O figural diz respeito às primeiras estabilizações do nível abissal da significação, ou seja, são os desenhos dos primeiros movimentos da construção do sentido e “justamente por [suas categorias] serem tão abstratas, não estão necessariamente ligadas ao conteúdo, como as categorias da semiótica padrão sempre estiveram” (Lindenberg Lemos, 2016, p. 348). Tais categorias são propostas pelo trabalho desenvolvido por Claude Zilberberg (2006, 2011), autor que colocou a semiotização de Greimas (2017) em interface com a temporalização de Paul Valéry (1973), a ideia de acentuação de Ernst Cassirer (2004) e a musicalização de Gisèle Brèlet (1949), com vistas a “gramaticalizar o afeto”, ou seja, apreender o jogo de forças figurais presente na interface sensível do objeto, de modo a ser possível sua formalização (Zilberberg, 2011, p. 12, 2006a, p. 36).

De forma mais delimitada, a **afetividade**, entendida como conjunto de funções que podem ser descritas e analisadas, é assumida como a categoria na qual a **intensidade**, de ordem do **sensível**, rege a **extensidade**, que é da ordem do inteligível. Essas duas

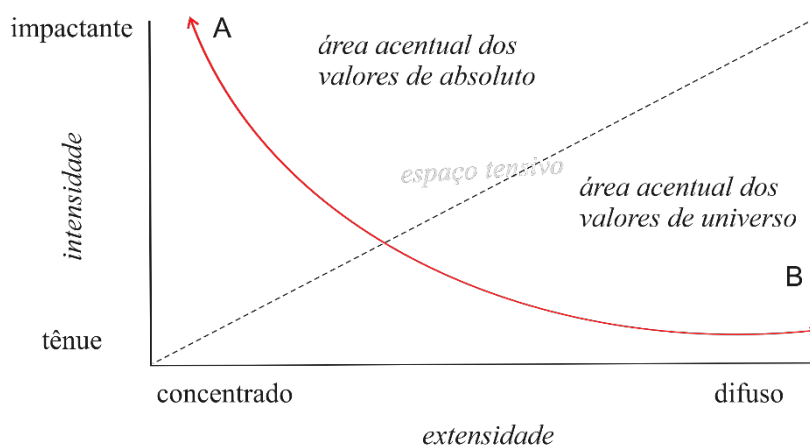
---

6 Não explicitaremos detalhadamente, neste trabalho, os dispositivos pelos quais operam cada um dos níveis do percurso gerativo, visto que já muitos estudos realizam este empreendimento, contudo, aos leitores não iniciados em semiótica, sugerimos os manuais de Barros (2001) e Fontanille (2019).

dimensões podem ser representadas em um diagrama, com a intensidade ao longo da linha das ordenadas e a extensidade ao longo da linha das abscissas. A correlação complexa entre essas dimensões resulta no **espaço tensivo**, inspirado pelo **campo de presença** de Merleau-Ponty, que descreve o lugar imaginário onde os fatos semióticos são percebidos como uma **tensão** entre valores **emissivos**, da ordem da **continuidade**, ou **remissivos**, que solicitam a **descontinuidade** desde a base figural do texto. Essa tensão inerente ao discurso será convertida posteriormente nas oposições e orientações fundamentais, em conflitos e contratos fiduciários e veridictórios, desequilíbrios ou estabilizações passionais, ou ainda, em quebra ou manutenção de isotopias temáticas e figurativas, nos níveis superficiais do percurso gerativo de sentido.

Assim, a colocação em presença de determinado objeto semiótico de modo acelerado, tônico e inesperado no espaço tensivo corresponde ao ápice da contemplação tensiva, e, por uma lógica concessiva, configura o **acontecimento**. O seu correlato átono, esperado e lento, próprio da ordem enfadonha da regra e cotidianidade das coisas e dos homens, ou seja, ao pensamento implicativo, é denominado como **exercício**. Assim, à análise empreendida neste trabalho interessa compreender a variação do impacto e da disseminação entre um ponto A e um ponto B, ou seja, as modulações pelas quais A se afasta de B em diferentes graus (Zilberberg, 2011, p. 22-27; Greimas, 2017, *passim*), conforme ilustra a Figura 1, a seguir:

**Figura 1** – Dimensões tensivas



**Fonte:** Zilberberg (2011, p. 69, adaptado).

As dimensões da intensidade e da extensidade preveem ainda respectivas subdimensões. A intensidade une o par de subdimensões **andamento** e **tonicidade**, e a extensidade une o par **temporalidade** e **espacialidade**. A combinação entre essas quatro subdimensões gera as alternâncias entre **correlações inversas** (figura 1, acima), de natureza impactante e concentrada, e **conversas**, na qual quanto maior o impacto, maior a difusão. Desta forma, toda grandeza inserida em um espaço tensivo recebe



**cifras tensivas** que indicam o incremento de **mais** ou **menos** intensidade (tonicidade e andamento) e abrangência (espacialidade e temporalidade) dentro de um universo específico de sentido, e podem ser descritas por um **esquematismo tensivo** que ora ascende à zona acentual, ora descende em direção à zona do inacento (cf. Figura 2, abaixo).

Zilberberg (2011, p. 66) propõe a análise do afeto sob três sintaxes distintas que se preocupam com o incremento de cifras de **mais** e **menos** tensão aos eixos da intensidade e da extensidade do campo de presença, a saber: a sintaxe intensiva, responsável por demarcar e segmentar direções de ascendência e descendência de tensão no texto, a extensiva, delimitadora das operações de triagem e mistura que determinam **valores de absoluto** e **valores de universo** (Figura 1, acima), e a juntiva, que considera as operações de implicação e concessão no texto. Para os interesses deste trabalho, serão consideradas apenas as sintaxes intensiva e juntiva, detalhadamente explicadas nos parágrafos seguintes.

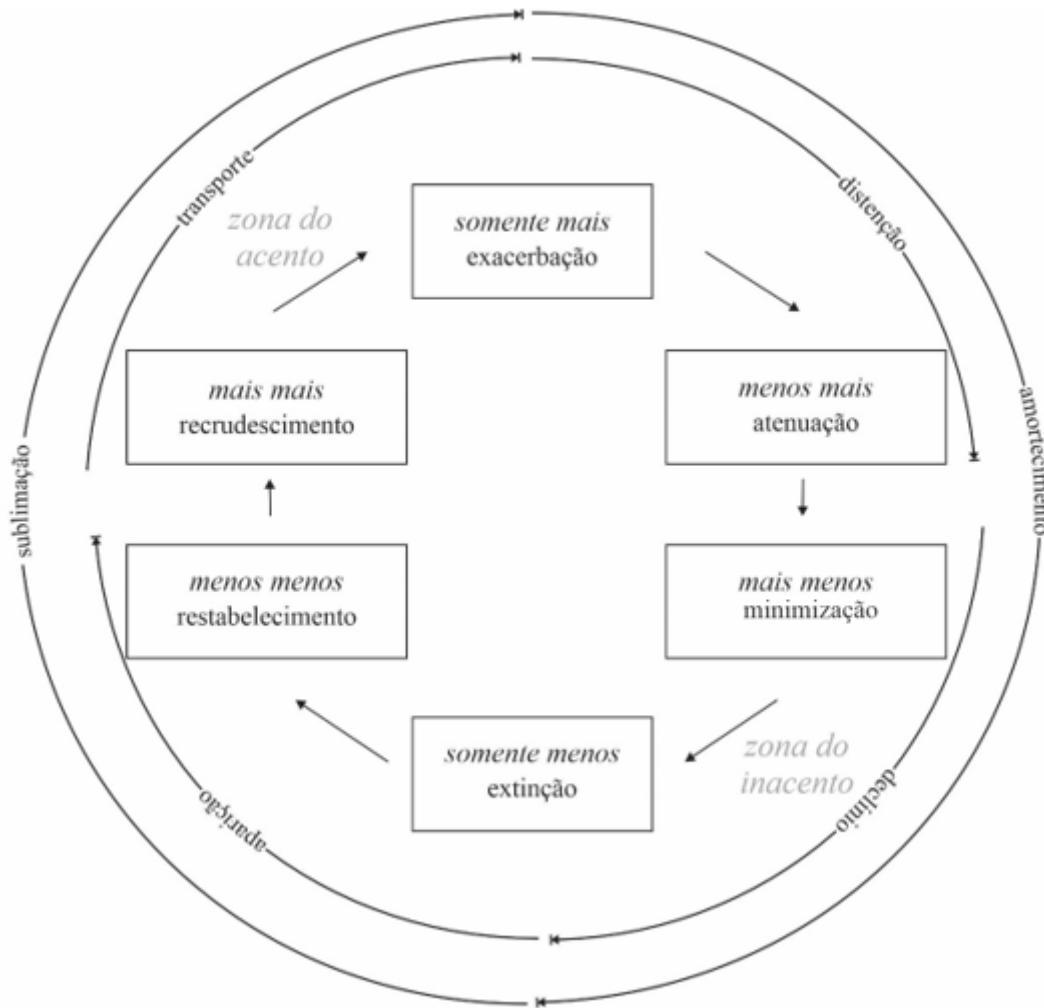
A noção de **esquematismo tensivo** precisa ser mais bem definida. É possível dizer que, à medida que o discurso assume uma cadência mais lenta, o aumento de tensão afetiva, a que se denomina **orientação ascendente** ou **progressiva**, pode ocorrer por uma primeira fase de **restabelecimento**, que, por sua vez, ainda pode ser subdividida em duas etapas distintas: **retomada** e **progressão**; e uma segunda fase denominada **recrudescimento**, também passível de subdivisão em **amplificação** e **saturação**, até que, por fim, alcance a **exacerbação**, lugar das cifras tensivas de somente mais. A orientação **descendente**, denominada **orientação regressiva**, que corresponde ao relaxamento<sup>7</sup> cognitivo, também segue o mesmo princípio, e propõe a possibilidade das etapas de **moderação** e **diminuição**, para uma primeira fase de **atenuação**; e etapas de **redução** e **extenuação** para uma segunda fase de **minimização**, até que alcance a **extinção**, lugar das cifras tensivas de somente menos (Tatit, 2020, p. 200).

Contudo, graus de concessão podem ser observados em diferentes discursos. Desse modo, um discurso pode ou não demarcar ou segmentar as fases possíveis do esquematismo tensivo. Assim, a depender do modo como o andamento e a tonicidade do texto se intensifiquem mutuamente, diferentes processos de **aparição** ou **transporte**, e de **distenção** ou **declínio**; ou ainda de **sublimação** e **amortecimento** podem ser observados (Zilberberg, 2011, p. 70-72). Com vistas a ilustrar a terminologia empregada nos dois últimos parágrafos acima, elaborou-se a Figura 2, a seguir.

---

<sup>7</sup> Ou, caso se prefira este termo, *laxidão*, conforme propõe Claude Zilberberg em seu *Essai sur les modalités tensives* (1981, p. 7).

**Figura 2** – Esquematismo tensivo



**Fonte:** Tatit (2019, p. 154), adaptado a partir de Zilberberg (2011, *passim*)

Importa dizer ainda que, do ponto de vista da sintaxe juntiva, o exame dos fatos narrados no texto apresenta a fisionomia do sujeito sob duas principais operações, a **implicação** ou a **concessão**. Quando na implicação, a vivência do sujeito tensivo é narrada por um andamento desacelerado e uma tonicidade átona. As subdimensões regidas pelas dimensões da intensidade seguirão, portanto, uma lógica que tenda aos valores universais, de temporalização alongada e espacialização ampla, o que configura o estilo tensivo do **exercício**.

Contudo, pela égide das relações participativas previstas pelo trabalho de Hjelmslev (2010, p. 104), não tardará para que este estado de coisas solicite o seu oposto complementar, a concessão. Nela, os fatos irrompem o campo de presença e o sujeito encontra-se “ao sabor do acontecimento que o despoja, sem a menor cerimônia, das competências

geradoras de sua confiança em si e de sua coragem diante das adversidades da vida cotidiana” (Zilberberg, 2011, p. 285-286), configurando o estilo tensivo do **acontecimento** que se aproxima da noção de **fratura**, postulado por Greimas, à medida que se apresenta como “algo, não se sabe o que, [que] acontece de repente: nem belo, nem bom, nem verdadeiro, mas tudo isso de uma só vez” (Greimas, 2017, p. 78)<sup>8</sup>.

Logo, nosso trabalho está na realização de um mapeamento em pormenores das cifras tensivas devidamente identificadas no conteúdo de “O boto cor-de-rosa surdo”, com vistas a evidenciar as tensões constitutivas de tal objeto semiótico, cujas modulações “conduzem seja ao aumento da tensão afetiva, seja ao relaxamento cognitivo”, ou seja, em certa direção, cujo esquematismo orienta-se à ascendência ou à descendência (Fontanille, 2019, p. 110). Assim, tomando o conto enquanto unidade rítmica, trata-se de demonstrar como o discurso assume uma cadência da tensão afetiva acelerada e tônica, o que resulta no acontecimento tensivo (cf. Zilberberg, 2011, p. 16-17, *passim*).

Conforme ensina Zilberberg (2011, p. 285-286), a irrupção do acontecimento tanto pode ser desastrosa, quanto providencial. É o exame dos fatos narrados no texto que apresentarão a fisionomia do sujeito que só poderá realizar a valorização fórica dos fatos singulares que lhe sucederam após o incremento de cifras tensivas de **menos** à exacerbação do **somente mais**, ou seja, após recuperar ao menos um pouco de sua inteligibilidade na fase de atenuação da tensão. Veremos, na seção seguinte, como o acontecimento tensivo que ocorre na vivência da protagonista de “O boto cor-de-rosa surdo” é por ela assimilado.

Resta dizer que Zilberberg (2011, p. 66) propõe ainda que a análise do afeto deve ser apreendida de acordo com **matrizes** de sobrecontrário átono, subcontrário átono, subcontrário tônico e sobrecontrário tônico, que determinam a inscrição de três tipos de semânticas diferentes à gramática tensiva: a semântica intensiva, responsável pela análise das cifras tensivas de caráter **nulo, tênue, forte e supremo**; a semântica extensiva que, por sua vez, interessa-se por aquelas sob a ótica do **universal, comum, raro e exclusivo**; a semântica juntiva, que, por fim, interessa-se por aquilo que, no campo de presença, apresenta-se como **esperado, inesperado ou surpreendente**. As três semânticas tensivas serão consideradas na análise do conto “O boto cor-de-rosa surdo”, empreendida na seção seguinte.

### 3. Análise do acontecimento em “O boto cor-de-rosa surdo”

Em “O boto cor-de-rosa surdo”, narra-se a história de uma jovem indígena chamada Inaiê que, durante muito tempo, sofreu por ser surda em uma comunidade ouvinte com a qual não conseguia se comunicar. Apesar de, no início, a surdez apresentar-se como uma

---

<sup>8</sup> A aproximação conceitual que realizamos aqui entre **acontecimento tensivo** aos fenômenos denominados por Greimas como **fraturas** será justificada pela análise empreendida na seção seguinte.

característica que a tornava especial, a personagem passa a problematizar sua condição de forma cada vez mais intensa. Porém, será somente depois de uma série de esforços frustrados que o acontecimento miraculoso de encontro com o ser mágico boto cor-de-rosa, personagem também surdo nesta adaptação, instaurará a comunicação na vivência da protagonista em sua mais plena manifestação. Nesta seção, pretendemos discretizar o modo como este acontecimento é construído durante o percurso gerativo de sentido deste conto, adotando o ponto de vista do enunciado.

Na obra, um narrador observador, sujeito cognitivo, conta o episódio marcante na história de Inaiê, sujeito pragmático, de modo que as marcas da subjetividade da enunciação são apagadas. O lugar do enunciado é diferente do lugar da enunciação, configurando-se em um **lá**, figurativizado pela aldeia nas proximidades do Rio Amazonas. Da mesma forma, o momento do enunciado é diferente do momento da enunciação: um marco temporal indeterminado do passado é materializado por um **então** a partir das dêixis temporais de pretérito. A citação abaixo exemplifica, em língua portuguesa, a instalação em discurso deste dispositivo que, pela terminologia semiótica, corresponde à **debregagem enunciva**.

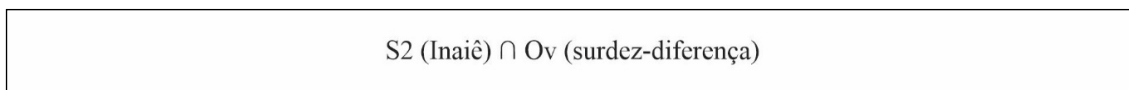
Muito além das águas do Rio Amazonas, vivia uma jovem índia junto a sua tribo. Passava o dia a trilhar os caminhos da floresta e a banhar-se nas águas do rio que trazia vida ao seu povo. Chamava-se Inaiê, que na língua de seus ancestrais significava “águia solitária” (Sales, 2016, p. 86).

Na sequência, o texto passa então a descrever o estado narrativo inicial do sujeito Inaiê. A personagem vive, a esta altura, em plenitude com a surdez, que caracteriza sua diferença, “da melhor forma no melhor dos mundos possíveis” (Zilberberg, 2006b, p. 172). Essa relação conjunta de ordem implicativa é apresentada de maneira eufórica no texto a partir da isotopia figurativa de contentamento, evidenciadas pela citação:

Desde que nascera, Inaiê *percebia o mundo de forma diferente*. Era **atenta**, abria seus olhos negros e **desvendava o mundo** ao seu redor. Gostava da cor do sol refletida na água, observava como essas cores mudavam de acordo com as horas do dia e a época do ano. Deliciava-se com a chuva, aproveitava os longos mergulhos e passava horas a observar os passarinhos e suas exuberantes cores. **Nada passava desapercibido** aos olhos de Inaiê (Sales, 2016, p. 86, grifo próprio).

Enquanto enunciado narrativo de estado do conto, tal relação conjunta pode ser formalizada pelo seguinte algoritmo de programa narrativo de base:

**Figura 3** – Enunciado de estado inicial de Inaiê



**Fonte:** Elaboração própria

Este programa narrativo de base está em relação contratual com a aldeia, sujeito coletivo – cuja figuração, posteriormente, ganhará densidade no ator pajé, figura que representa toda a coletividade –, e, portanto, em conjunção com o objeto valor **percepção aguçada**. Para Inaiê, entretanto, a partir de certo momento (citação abaixo), tal estado de coisas aparenta-se incoerente. São estes questionamentos que geram a descontinuidade criadora da tensão remissiva no texto.

Desde criança, percebia que era diferente. Não entendia como seu povo se comunicava. Pensava “será que eles soltam uma fumaça quando abrem a boca, então os outros veem a fumaça e conseguem entender? Será que só eu não consigo fazer fumaça?” (Sales, 2016, p. 90).

Interessante notar como esse momento de definição de novos valores na estrutura narrativa, que acabará por determinar a Inaiê o papel actancial de Destinador de um novo contrato fiduciário, solicita, do nível discursivo, a figurativização da **temporalidade** sob o aspecto de menos duratividade, ou seja, passa-se em pouco tempo, em contraponto com os anos de seu crescimento sem questionamentos. O mesmo ocorre no que diz respeito à **espacialidade**, que passa a tender, cada vez mais, à abertura. Assim, Inaiê sai de casa para andar pela floresta e pensar sobre sua condição, sonhando em conhecer o mundo dos ouvintes.

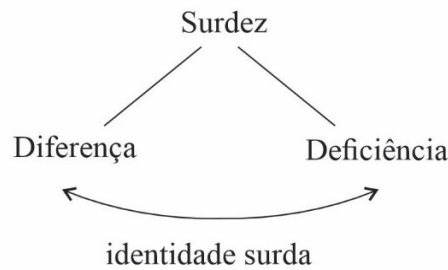
E assim, passavam-se os dias de solidão da jovem índia surda, que não entendia sua condição. Inaiê andava, andava, andava pela floresta... buscava entender o mundo que a rodeava e, a cada dia, seus dias ficavam mais tristes e solitários. Certo dia, a índia estava à beira do grande Rio Amazonas, deitou-se à margem e colocou o seu ouvido no chão (Sales, 2016, p. 90).

Portanto, da conjunção que a caracterizava como sujeito realizado, Inaiê tende ao termo contraditório, a não-conjunção, em um percurso de renúncia. Seu senso de aguçada percepção, a partir de então, passa a ser um **objeto** (Zilberberg, 2006a, p. 108). Ocorre, porém, que Inaiê não perde necessariamente os objetos que, de maneira concreta, inscrevem os valores eufóricos de **diferença**, como, por exemplo, seu aguçado senso de percepção sensorial, mas passa a ter com eles, a partir daí, uma relação de potencial permanência reminescente (Tatit, 2020, p. 188). Em outros termos, a surdez não deixará de existir, porém passa a ser considerada a partir de outro sistema axiológico no qual tem valor disfórico<sup>9</sup>. Assim, a condição de surdez é atualizada: deixa de ser vista como **diferença** e passa a ser considerada como **deficiência**, conforme a seguinte categoria transitiva.

---

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

**Figura 4** – Categoria transitiva da surdez



**Fonte:** Elaboração própria

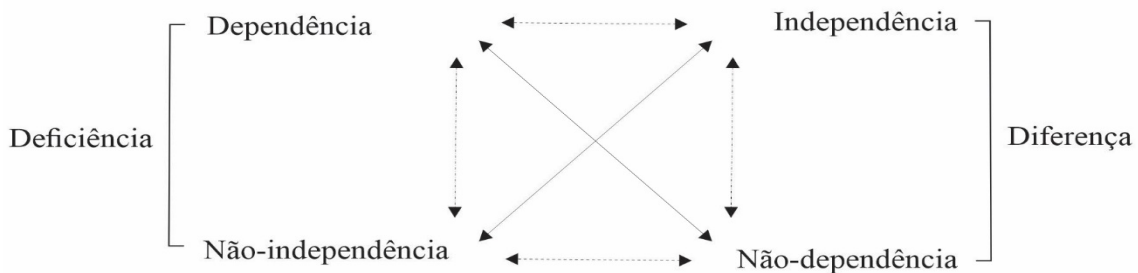
Deste modo, a avaliação praticada a partir do **saber** de Inaiê a respeito de seu atual estado junto é instruída pelos valores remissivos da estrutura tensiva subjacente ao conto. Ou seja, ao colocar seu atual modo de vida em questão, uma cifra tensiva de **mais** incrementa tensão à vivência de Inaiê, o que para Tatit (2020, p. 188) corresponde a uma potencialização tônica<sup>10</sup> que resulta da “apreensão que o sujeito faz de uma grandeza ou de um acontecimento no espaço tensivo”, e torna-se, posteriormente, base para o desequilíbrio passional responsável por fazer com que a personagem deixe seu estado inicial de **minimização** de tensão afetiva em direção a uma fase de **restabelecimento**.

Correlato ao estágio da sequência passional canônica de **despertar afetivo**, esse momento do texto marca uma virada do ritmo do discurso que passa a ser construído de outra maneira: o **andamento** se torna cada vez mais acelerado e a **tonicidade** pouco a pouco mais forte. Esta nova rítmica figural é convertida, na figuratividade, no episódio em que Inaiê pára para “pensar” (citação acima). Essa parada de Inaiê marca o estágio passional de **disposição**, momento em que, depois da inquietude inicial, a personagem passa a construir simulacros imaginários, cenários, de como as coisas são e como deveriam ser (Fontanille, 2019, p. 130).

Imediatamente, na sintaxe do nível narrativo, ocorre que essas saliências tensivas, convertidas em desequilíbrio frente ao estado de coisas, resultam na instauração da falta e, portanto, é preciso que seja realizada alguma transformação para que tal falta seja suprimida mediante a conjunção com um novo valor descritivo: a **comunicação**. Entrar em conjunção com este valor descritivo significa compreender e completar sua própria identidade. Note-se que, ao buscar a comunicação para liquidar a falta instaurada pelos valores disfóricos inerentes à concepção da surdez como **deficiência**, Inaiê é movida por uma oposição semântica mínima, no nível fundamental, de **dependência versus independência**. Logo, é possível dizer que o conto realiza o percurso dependência ⇒ não-dependência ⇒ independência, e, assim uma rede fundamental de relações pode ser formalizada pelo seguinte quadrado semiótico:

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

**Figura 5** – Quadrado semiótico do nível fundamental



**Fonte:** Elaboração própria

Tender à orientação que, no nível fundamental, vai da dependência  $\Rightarrow$  independência implica que, em narrativa, essas oposições fundamentais sejam convertidas na relação de junção da personagem Inaiê com a comunicação. Portanto, Inaiê precisa agir para suprimir a disjunção de seu objeto de valor, ou seja, motivada pela imagem negativa de si mesma enquanto destinatário e pela imagem positiva do que poderia vir a se tornar, Inaiê se automanipula a um **dever-fazer** alguma coisa para estabelecer a relação de conjunção esperada. Note-se a constante predicação dos valores de remissividade, que mandam parar, e de emissividade, que solicitam uma continuação. Assim é que, enquanto actante funcional, Inaiê congrega os percursos de Destinator, Destinatário e Sujeito de seu fazer instalado em uma espera tensiva, eufórica e durativa. Contudo, mesmo depois desta automanipulação pressuposta da citação abaixo, a personagem não age conforme a performance esperada.

Certo dia, a índia estava à beira do grande Rio Amazonas, deitou-se à margem e colocou o seu ouvido no chão, **na esperança da Mãe Terra dá-lhe alguma resposta**, mas o silêncio perdurou. Inaiê chorou, e suas doces lágrimas misturaram-se às águas do Rio Amazonas (Sales, 2016, p. 93, grifo próprio).

De fato, apesar de aparentemente não saber o que fazer para alterar o seu estado de coisas, Inaiê esperava que algo extraordinário acontecesse. Assim, Inaiê valoriza a não-continuidade, o que para Floch corresponde àqueles que “esperam... o inesperado. Sensíveis aos incidentes, eles, que se detêm nas atrações, gostam de tudo o que possa vir a surpreendê-los, impressioná-los ou encantá-los” (Floch, 2023, p. 12-13). A personagem vive, portanto, à espera do inesperado, do assombro e da surpresa que, para Greimas (2017, p. 96), “são uma parte essencial e a característica da beleza”. Dessa forma, pode-se inferir a tensão presente no encontro de Inaiê com o ser mágico à medida dos graus de sua espera:

**Figura 6** – Graus de espera da personagem Inaiê

Não esperava de forma alguma → Não esperava → Esperava um pouco → Esperava com toda certeza

**Fonte:** Elaboração própria

Apesar de **esperar um pouco** pelo extraordinário, marca própria da fase de restabelecimento de tensão, Inaiê **não esperava com toda certeza**. É o **transporte** da fase de restabelecimento diretamente para a exacerbação tensiva, sem passar pelo passo a passo das etapas da fase de recrudescimento, que marca a penetração do inesperado no texto, o acontecimento tensivo, pela perspectiva de Inaiê.

Inaiê chorou, e suas doces lágrimas misturaram-se às águas do Rio Amazonas. Eram as lágrimas mais doces que aquele rio já recebera. E foi com a doçura das lágrimas que atraiu um ser mágico que vivia nas águas do rio. E as águas do rio, que estavam calmas de tanto contemplar a tristeza de Inaiê, começaram a tremular. Dessas águas saiu um moço que foi ao encontro da jovem, tocou-lhe o braço. Esta espantou-se, abriu seus grandes olhos e deparou-se com uma **visão nunca antes contemplada**...fez-se silêncio na floresta e por um instante **o mundo foi de Inaiê**, era **um mundo da beleza e do silêncio**, era o mundo de Inaiê (Sales, 2016, p. 93, grifo próprio).

Assim Inaiê vive uma pontualidade imprevisível. Da **vista** ordinária da cotidianidade das coisas e dos homens, passa à **contemplação** extraordinária do ser mágico (Greimas, 2017, *passim*). A pregnância própria à aparição brusca, eficaz e providencial do ser mágico faz com que Inaiê cifre o espaço e o tempo em um ritmo que segue a realização súbita e extática do irrealizável, figurativizado principalmente pela isotopia do silêncio: “fez-se silêncio na floresta e por um instante **o mundo foi de Inaiê**, era **um mundo da beleza e do silêncio**, era o mundo de Inaiê” (*idem*, grifo próprio).

De fato, o silêncio já correspondia à vivência cotidiana de Inaiê. Porém, ao se afastar de casa e dos seus, Inaiê busca o **silêncio do silêncio** cuja remissividade culminará, pelo seu encontro com o boto cor-de-rosa, em “uma parada repentina de todo movimento no espaço, uma imobilização do objeto-mundo, do mundo das coisas” (Greimas, 2017, p. 31) para fazer deste mundo o “seu” mundo (Zilberberg, 2011, p. 284, epígrafe deste trabalho). Esse não é o mundo da medida, “mas aquele do excesso, que invade e ameaça absorver” (Greimas, 2017, p. 52) a protagonista em toda sua admirável intrusão, proposta por Greimas sob a denominação de **pancália** (*idem*, p. 99). Assim, do mesmo modo como os fenômenos comparáveis a este descritos por Greimas em seu *Da imperfeição* (2017, o livro é de 1987), um mundo se entreabre para Inaiê enquanto o espetáculo do objeto lhe estasia e imobiliza em admiração<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> De fato, na tradução do texto em Libras, o sinal ADMIRAR é recorrentemente utilizado.



Isso corrobora para assumir-se que, levando-se em consideração o ponto de vista do enunciado, no qual a perspectiva de Inaiê, actante narrativo projetado no texto, certamente prevalece; o esquema de progressão tensiva do conto descreve uma curva de correlação inversa, conforme descreve o diagrama da Figura 1, *supra*. Neste arco tensivo, a **comunicação** pode ser esboçada, no rastro de Zilberberg (2011, p. 153), por meio de um algoritmo geral articulado pelas noções de **aderência** e **inerência**, que podem ser descritas em termos de uma **proxêmica tensiva**<sup>12</sup>:

**Figura 7** – Proxêmica tensiva do conto “O boto cor-de-rosa surdo”

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

**Fonte:** Zilberberg (2011, p. 153), adaptado

Ou seja, Inaiê, em sua aldeia, aderiria aos valores daqueles com quem tinha contato, no primeiro instante do conto, porém, isso não era suficiente. A desigualdade criadora de tensões no texto ocorre pela demanda por um novo estado de coisas cujos valores correspondem à própria identidade da personagem. Não por acaso, o acréscimo de **mais** ao recrudescimento, que marca a **saturação** da tensão no conto, demanda que se recupere por catálise a relação sexual que ocorre durante os repetidos encontros entre as personagens, apenas subentendida pela decorrente gravidez de Inaiê. Assim, a articulação do percurso que parte da **aderência** para a **inerência** encontra correspondência, nos níveis mais concretos do conto, na figura do ato sexual que se inscreve facilmente na isotopia da **mais plena comunicação** (sublinhe-se:) **somática**. Em outras palavras, este momento é para Inaiê a demasiada comunicação e solicita demasiada proximidade, visto que, conforme confirma Greimas, citação a seguir, o tato é o condutor excelente à experiência estética: “o tato, a mais profunda das sensações a partir das quais se desenvolvem as paixões do ‘corpo’ e da ‘alma’, visa, no final das contas, a conjunção do sujeito e do objeto, única via que conduz à *esthésis*” (Greimas, 2017, p. 93).

Contudo, a despeito da sequência do conto na qual, por conta da necessária resolução da tensão paroxística, Inaiê será solicitada a passar de seu reino intimista da beleza para a aldeia onde será publicamente reconhecida enquanto sujeito comunicante, marco de passagem da **não-dependência** para a **independência**, uma última questão ainda chama a atenção na descrição deste evento extraordinário na vivência de Inaiê. Como visto acima, a personagem não parece ter sido tomada inteiramente de surpresa, visto que, de certa forma, esperava o inesperado. Nesse sentido, o estado insólito com que se apresenta diante do encontro com o ser mágico proporciona a possibilidade de discussão a respeito do caráter ambivalente desta personagem.

---

12 Para aprofundamento cf. FLORÊNCIO BARBOSA; MILANI. Proxêmica tensiva no processo de identificação do sujeito surdo. **No prelo**, 2023.

Em verdade, a imanência do sensível foi a responsável por guiar Inaiê em busca de “fascinações atrozes e exaltantes, em direção a novas significações resultantes de uma conjunção carnal e espiritual, íntima, absorvente, com o sagrado” (Greimas, 2017, p. 82). Por isso, mesmo depois de a personagem assumir a posição de sujeito do fazer, ainda age, em boa parte da extensão do conto, muito menos que sofre os efeitos de agentes externos, figurativizados primeiramente pelo destinador pajé-tribo, depois pelos adjuvantes mãe e boto. Portanto, o agir de Inaiê é “condicionado e só existe no intervalo definido pelo demais e o pouco demais” (Zilberberg, 2011, p. 289). Nas palavras de Zilberberg (*idem*), à medida que a personagem é transportada ao **demais**, é deportada “da esfera familiar desse agir para a do sofrer”.

Assim, do ponto de vista subjetal, fica evidente o papel que assume a personagem enquanto um sujeito do sentir, do sofrer, em suma, da apreensão. Em torno do processo que se realiza, Inaiê exerce, em primeiro momento, uma posição de orientação predicativa passiva (Fontanille, 2019, p. 101). Tal posição só é alterada após o pico de tensão que irrompe no discurso, depois do qual Inaiê torna-se um sujeito do foco, que antevê a chegada do valor descritivo **comunicação**, graças à lentidão da pervinda dos objetos sobre os quais tal valor está investido. Essa mudança de orientação predicativa é o que garante sua conjunção com valor descritivo **comunicação** e à decorrente recompensa e reconhecimento pelo destinador-julgador pagé-tribo, e corresponde, em um nível mais abstrato, à **independência** e o retorno aos **valores de emissividade**.

Mas toda a tristeza acabou-se quando depois de nove luas cheias, Inaiê deu à luz a um lindo curumim, que, assim como a mãe, era surdo. Assim, toda a tribo passou a conhecer e a respeitar a língua dos surdos. E o pajé afirmou ao curumim: – És Apoema, aquele que vê mais longe, o filho do boto surdo (Sales, 2016, p. 108).

Logo, reconhecer a fisionomia ambivalente de Inaiê é condição *sine qua non* para compreensão das forças tensivas presentes no conto (Zilberberg, 2011, p. 285-286).

## | Considerações finais

O presente trabalho procurou demonstrar a construção da tensão ao nível do enunciado de “O boto cor-de-rosa surdo” durante o percurso gerativo de sentido, a despeito das suas várias formas de manifestação, elegendo para tanto sua versão em língua portuguesa. Explica-se principalmente como o acontecimento tensivo é construído de modo particular neste discurso, não sublimando necessariamente a vivência da personagem principal da zona do inacente à zona acentual de exacerbação tensiva, contudo, apresentando-se como um **transporte** que, de modo tônico e acelerado, passa ao providencial correlato objetual da **admiração**. Desta forma, o ápice tensivo de “O boto cor-de-rosa surdo”, do ponto do enunciado, acontece.

As contribuições teóricas deste artigo estão em demonstrar que o trabalho estético realizado no plano de manifestação dos textos produzidos pela Literatura Surda não

prescinde da predicação de valores de ordem figural. A semiótica tensiva, por sua proposta de prosodização do conteúdo, apresenta um modelo teórico suficiente para que tais valores sejam recuperados e apreendidos. Nesse sentido, do ponto de vista prático, os resultados apresentados por este artigo podem ser úteis ao trabalho de tradução e interpretação, à análise da identidade cultural da comunidade surda, ou mesmo como reforço às propostas que veem a semiótica como potencial recurso metodológico para o ensino-aprendizagem de produção textual, respeitando-se as especificidades das línguas de sinais, tanto para o alunado surdo quanto para ouvintes utentes da Libras.

Contudo, compreende-se que a significação do texto deva ser considerada em sua globalidade. Assim, assume-se esta como uma das limitações deste trabalho, à medida que uma leitura do plano da enunciação deste conto faz-se necessária, a fim de que se recupere o trabalho da instância enunciativa na textualização do discurso de “O boto cor-de-rosa surdo”, que é, como foi visto, de ordem concessiva, para o nível textual, que, por sua vez, de acordo com a **práxis enunciativa** da obra na qual o conto está organizado, sofre coerções de ordem implicativa em prol de uma leitura **acessível**<sup>13</sup>.

Além do mais, resta que sejam consideradas, em trabalhos posteriores, as implicações da manifestação do discurso de “O boto cor-de-rosa surdo” nos diferentes planos de expressão que compõem a obra *Onze histórias e um segredo*. Certamente, a produção do texto em língua portuguesa escrita mobiliza efeitos de sentido diferentes de sua manifestação em *Signwrite*, ou mesmo em sua tradução em Libras em vídeo, etc. A análise destas diferentes manifestações pode contribuir igualmente para a descrição dos processos de construção geral da significação desta obra.

## Referências

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

BARROS, D. L. P. de. A mentira e o humor no discurso político brasileiro. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 1-12, 2021.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

DALL'ASEN, T.; PIECZKOWSKI, T. M. Z. Surdez, identidade e diferença. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, p. 1129–1147, 1 abr. 2022. DOI: <https://doi.org/10.21723/riaee.v17i2.14593>.

---

13 Conforme demonstram os resultados da pesquisa em andamento desenvolvida pelo primeiro autor deste trabalho em nível de mestrado.

DUDIS, P. Body partitioning and real-space blends. *Cognitive Linguistics*, v. 15, n. 2, p. 223-238, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1515/cogl.2004.009>

FIORIN, J. L. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. *DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, v. 15, n. 1, 1999.

FIORIN, J. L. Semiótica e retórica. *Gragoatá*, v. 23, p. 9-26, 2007.

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

FLOCH, J.-M. Você é agrimensor ou sonâmbulo? Elaboração de uma tipologia comportamental dos passageiros do metrô. *Estudos Semióticos*, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 1-25, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2023.214848>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/214848>. Acesso em: 4 set. 2023.

FLORÊNCIO BARBOSA, S. M. *Semiótica da Libras: procedimentos de textualização*. v. 1. Maringá: Editora Viseu, 2024.

GREIMAS, A. J. *Semântica Estrutural*. Tradução Hakira Osakabe et al. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

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

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

KLIMA, E.; BELLUGI, U. *The Signs of Language Cambridge*. M.A.: Harvard University Press, 1979.

LIMA, E. S. de. Leitura e interação afetiva: procedimentos de discursivização e textualização em "Conversa de bois", de Guimarães Rosa. *Estudos Semióticos*, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 54-61, 2013.

LINDENBERG LEMOS, C. Semissimbolismo e as categorias tensivas subjacentes. *Gragoatá*, v. 21, n. 40, 1 jul. 2016.

MANCINI, R. C. A tradução enquanto processo. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 40, n. 3, p. 14-33, 2020.

MORGADO, M. Literatura em língua gestual. In: KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. (org.). *Cultura Surda na contemporaneidade*. Canoas: Editora ULBRA, 2011. p. 151-172.

SALES, T.; SOUZA, D. (org.). *Onze histórias e um segredo: desvendando as lendas amazônicas*. Manaus, 2016.

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

SUTTON-SPENCE, R.; MACHADO, F. de A. *Creative Sign Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.

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

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

TATIT, L. O acento mítico na semiótica. *Estudos Semióticos*, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 185-204, 2020.

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

ZILBERBERG, C. *Elementos de semiótica tensiva*. Tradução Ivã Carlos Lopes et al. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

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

ZILBERBERG, C. *Razão e Poética do Sentido*. Tradução Ivã Carlos Lopes et al. São Paulo: EDUSP, 2006a.

ZILBERBERG, C. Síntese da gramática tensiva. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, v. 33, n. 25, p. 163-204, 2006b.

### **Como citar este trabalho:**

FLORÊNCIO BARBOSA, Suelismar Mariano; MILANI, Sebastião Elias. O mundo da beleza e do silêncio: análise tensiva de “O boto cor-de-rosa surdo”. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 142-162, jul. 2024. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em “dia/mês/ano”. <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v17i1.18437>.