

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
LINHA DE PESQUISA: TRADIÇÃO E MODERNIDADE

**O REGISTRO DA BELEZA NAS MÃOS: A TRADIÇÃO DE PRODUÇÕES
POÉTICAS EM LÍNGUA DE SINAIS NO BRASIL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora, sob a orientação do professor Dr. Fabrício Possebon.

Janaína Aguiar Peixoto

João Pessoa
2016

JANAÍNA AGUIAR PEIXOTO

**O REGISTRO DA BELEZA NAS MÃOS: A TRADIÇÃO DE PRODUÇÕES
POÉTICAS EM LÍNGUA DE SINAIS NO BRASIL**

João Pessoa, 21 de Novembro de 2016.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Fabricio Possebon (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba-UFPB

Profª. Dra. Evangelina Faria
Universidade Federal da Paraíba-UFPB

Profª. Dra. Cristina Assis
Universidade Federal da Paraíba-UFPB

Profª Dra. Shirley Neves Porto
Universidade Federal de Campina Grande - UFCG

Profª.Dra. Adriana Di Donato Chaves
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Deus que criou a vida com beleza rica em detalhes e com isso inspirou o ser humano, feito à imagem e semelhança dEle, com a habilidade criativa de produzir beleza por meio das artes em todos os povos espalhados no planeta, dentre eles o Povo Surdo.

AGRADECIMENTOS

Meu primeiro agradecimento é ao soberano Deus, que antes de eu nascer já sabia que eu escreveria esta tese e me direcionou para este caminho.

À minha avó, mulher de oração, exemplo de vida. Suas orações por mim, são meu combustível.

Agradecer ainda é pouco para retribuir todo amor e dedicação nos quais fui criada e educada por você mãe. Obrigada por me dar o presente da vida e sempre acreditar em mim, me apoiar e me aconselhar, você é e sempre será minha melhor amiga.

Ao meu pai, por me incentivar nos estudos, investir e acreditar no meu potencial. Sua dedicação ao trabalho e profissionalismo sempre me inspirou.

Aos meus amados irmãos, pelo apoio, companheirismo e amizade, que me fazem prosseguir rumo aos meus sonhos. Sou fã de vocês.

Ao meu amado maridão, Robson Peixoto, lindo por dentro e por fora, meu amigo de infância, companheiro de todas as horas. Minha vida com você abriu um lindo sorriso e despertou para a linda realidade visual do mundo dos surdos. Te amo mais que ontem e menos que amanhã.

Ao presente valioso recebido de Deus, meu filho Jean Calebe, a criança mais especial que conheço. Você é muito mais do que eu pedi, ou poderia imaginar. Sou grata por você existir, por me ensinar o dom divino de ser mãe e por me fazer olhar a vida de outra maneira. Foi muito difícil renunciar momentos com você para exclusivamente escrever, obrigada por você compreender. Agradeço também porque em alguns momentos você solicitou que eu parasse um pouquinho de escrever para assistir seus shows particulares para mim, repleto de expressão facial e corporal, até mesmo nesses momentos você me ajudou muito, pois me inspirou ainda mais sobre a beleza artística. Te amo!

Aos meus amigos de perto, de longe, de pouco tempo e de longa data. Cada um de vocês de alguma forma me influenciaram e me incentivaram a chegar onde estou hoje. Carrego dentro de mim um pedacinho de vocês e sou grata pelo apoio, conselhos, admiração e por vocês existirem.

Aos queridos e maravilhosos poetas surdos Nelson Pimenta, Fernanda Machado, Maurício Barreto, Rimar Ramalho e Shirley Vilhalva. Sou grata pela amizade, carinho e profissionalismo de vocês. Não tenho como retribuir a gentil contribuição que vocês deram para este trabalho.

Ao meu querido orientador, pelos conselhos valiosos para minha vida acadêmica e profissional, serei eternamente grata e levarei sua amizade sempre comigo. Sua visão que vai além, dedicação e humildade são admiráveis.

À maravilhosa banca examinadora, que muito contribuiu para o melhor direcionamento desta tese. Obrigada por doarem um pouco do conhecimento de vocês para este trabalho.

À comunidade surda que me acolheu desde a minha adolescência como “intérprete”, denominação dada por eles, identidade esta, que trago em meu coração até hoje. Obrigada por me ensinarem a ouvir com os olhos e falar com as mãos.

Ao Ministério com Surdos Mãos Que Falam da Igreja Batista Cidade Viva. Desempenhar o serviço cristão voluntário com vocês me faz entender o sentido da minha vida, pois foi para isto que Deus me criou.

À Maria Borges, cooperadora da organização do meu lar, que acompanhou o processo, as horas de sacrifício e orou por este trabalho. Obrigada por trabalhar comigo.

E por fim, não poderia deixar de agradecer também ao amigo leal que durante todas as madrugadas em claro direcionadas a elaboração da tese esteve comigo, ao meu lado, acompanhando este cansativo processo, Juninho (meu cachorrinho).

RESUMO

Partindo do pressuposto de que a análise e a compreensão de textos desempenham um papel fundamental na aquisição de qualquer língua, a proposta do presente trabalho ao direcionar para o gênero textual poesia em Língua Brasileira de Sinais, enquanto produções literárias dos sujeitos surdos brasileiros, reflete a necessidade de valorização destes textos sinalizados e de seus autores, os poetas surdos. Bem como, a identificação de um vastíssimo campo aberto para investigações: a área raramente estudada denominada Literatura Surda. Com base nesta realidade e embasada teoricamente em Cândido (1976), Hegel (2004), Sutton-Spence (2005) e Edgar-Hunt (2013) a pesquisa tem como objetivo geral investigar os elementos presentes nas produções poéticas sinalizadas e a voz da tradição da comunidade linguística denominada comunidade surda brasileira que determinam os textos sinalizados que devem ser considerados como obras literárias pertencentes à Literatura Surda. Sendo assim, uma pesquisa de cunho qualitativo com levantamento e análise de mídia digital, que contempla o universo poético da LIBRAS, no qual foram catalogadas (70) setenta obras poéticas de autores surdos disponíveis em sites da internet e em mídia digital produzida pela LSB vídeo. A pesquisa foi desenvolvida na cidade de João Pessoa - PB com a participação de representantes da comunidade surda brasileira (surdos de diversos estados, alunos do curso Letras com habilitação em Libras na modalidade à distância da UFPB virtual), atuando na validação da análise comparativa diante dos textos sinalizados apresentados em três experimentos. Diante das apreciações das obras, diversas especificidades do registro visual destas poesias sinalizadas foram elencadas, dentre elas, vinte e cinco (25) elementos estéticos foram identificados com mais frequência nos 3 experimentos realizados durante a pesquisa. Além disto, foi verificado onde surgem estas poesias (eventos, associações e igrejas), investigada a influência de poetas surdos de outros países no estilo de poetas surdos brasileiros, identificadas as temáticas e analisada a estrutura destas poesias. Diante destes e outros dados obtidos neste trabalho foi confirmada a hipótese de que os elementos subjetivos da poesia sinalizada, identificados por uma voz de uma tradição recente, são determinantes para a consagração de uma obra, pois eles fazem parte do conjunto composto também de elementos cinematográficos e linguísticos. Com isto, por meio deste resgate literário das obras poéticas da Literatura Surda Brasileira que emerge de uma tradição sinalizada, a intenção foi contribuir com dados para a compreensão, divulgação e valorização destas obras com o valor estético nas mãos sinalizadoras.

Palavras-chave: Poesia. Literatura Surda. LIBRAS. Cultura. Tradição

ABSTRACT

Based on the assumption that the analysis and the comprehension of texts play a fundamental role in the acquisition of any language, the proposal of the present work, by pointing to the textual genre poetry in Brazilian Sign Language, as literary productions of Brazilian deaf subjects, reflects the Need for appreciation of these flagged texts and their authors, the deaf poets. As well as the identification of a vast open field for investigations: the rarely studied area known as Deaf Literature. Based on this reality and based theoretically in Hegel (2004), Sutton-Spence (2005) and Edgar-Hunt (2013) the research has as general objective to investigate the elements present in the poetic productions signaled and the voice of the tradition of the community called Brazilian Deaf Community who determine the signaled texts that should be considered as literary works belonging to the Deaf Literature. Thus, a qualitative research with survey and analysis of digital media, which contemplates the poetic universe of the Brazilian Sign Language (LIBRAS), in which (70) seventy poetic works of deaf authors were cataloged and available on Internet sites and in digital media produced by the LSB video. The research was carried out in the city of João Pessoa - PB with the participation of representatives of the Brazilian deaf community (deaf people from different states, students of Arts course with qualification in Brazilian Sign Language (Libras) in the distance modality of the virtual UFPB), acting in the validation of comparative analysis of the signed texts presented in three experiments. In view of the appreciation of these works, several specificities of the visual record of these flagged poems were listed, of which twenty-five (25) aesthetic elements were identified most frequently in the three experiments carried out during the research. In addition, it was verified where these poems appeared (events, associations and churches), investigating the influence of deaf poets from other countries in the style of deaf Brazilian poets, identifying the themes and analyzing the structure of these poems. In view of these and other data obtained in this work, the hypothesis was confirmed that the subjective elements of the poetry signaled, identified by a voice of a recent tradition, are decisive for the consecration of a work, since they are part of the set also composed of cinematographic and linguistic elements. Therefore, through this literary rescue of the poetic works of the Brazilian Deaf Literature that emerges from a signaled tradition, the intention was to contribute with data for the understanding, divulgation and valorization of these works with the esthetic value in the signaling hands.

Keywords: Poetry. Deaf Literature. LIBRAS (Brazilian Sign Language). Culture. Tradition

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

- Ilustração 1: União dos pés em substituição das mãos
- Ilustração 2: "O Banquete anual de surdos"
- Ilustração 3: Aplausos em Libras
- Ilustração 4: O costume de criação de um sinal
- Ilustração 5: O obsoleto telefone para surdos
- Ilustração 6: O uso do Kinect para a acessibilidade
- Ilustração 7: Suíte Vlibras
- Ilustração 8: "Grito Surdo" de Arnaud Balard
- Ilustração 9: Filme Feito Por Surdos
- Ilustração 10: Beethoven's Nightmare (Estados Unidos)
- Ilustração 11: Batuque de Surdos da Bahia
- Ilustração 12: "Cidade de Surdos"
- Ilustração 13: Movimento político
- Ilustração 14: Instituto Nacional de educação de surdos
- Ilustração 15: Expansão de vocabulário
- Ilustração 16: Evolução da língua
- Ilustração 17: Sinal icônico
- Ilustração 18: Um sinal icônico em LIBRAS que é arbitrário em ASL
- Ilustração 19: Formação do sinal esposo
- Ilustração 20: Exemplos do parâmetro locação
- Ilustração 21: Movimento do sinal não gostar
- Ilustração 22: Exemplos de expressões faciais
- Ilustração 23: Distinção na utilização do verbo cair
- Ilustração 24: Verbo querer nas suas formas afirmativa e negativa
- Ilustração 25: Frase 1
- Ilustração 26: Frase 2
- Ilustração 27: A autora e a capa do livro
- Ilustração 28: Quadro comparativo
- Ilustração 29: A técnica chroma key em projeto de extensão da UFPB
- Ilustração 30: Obra traduzida para a ELS
- Ilustração 31: Escrita de um aluno - Escola de Educação Infantil CAJEC (SP)
- Ilustração 32: Chapeuzinho Vermelho
- Ilustração 33: Exemplo de Adaptação
- Ilustração 34: Companhia de Dança Shammah no Espetáculo Romanos 8 _
- Ilustração 35: Côco de Roda
- Ilustração 36: Reizada
- Ilustração 37: Dança profética
- Ilustração 38: Roupa, Luva e maquiagem na pantomima
- Ilustração 39: Teatro na Grécia nos tempos atuais
- Ilustração 40: Descrição das partes do teatro grego

- Ilustração 41: Grease – Nos tempos da Brilhantina (1978)
- Ilustração 42: Grande Plano Geral
- Ilustração 43: Primeiríssimo plano
- Ilustração 44: contra-plongée
- Ilustração 45: Plongée
- Ilustração 46: Movimento de câmera
- Ilustração 47: Pan e tilt up\downl
- Ilustração 48: Câmera e personagem em movimento
- Ilustração 49: Personagem parada e câmera em movimento
- Ilustração 50: Steadicam
- Ilustração 51: Câmera na mão
- Ilustração 52: Técnica do Plano de Grua
- Ilustração 53: Exemplo de perspectiva utilizando a técnica
- Ilustração 54: Dolly-zoom
- Ilustração 55: Brilho Eterno de uma Mente Sem Lembranças
- Ilustração 56: Uma das traduções de *Metade* de Oswaldo Montenegro
- Ilustração 57: Lista de poesias criadas por surdos
- Ilustração 58: Identificação dos participantes surdos
- Ilustração 59: Identificação dos participantes ouvintes do Experimento 1
- Ilustração 60: Gráfico com a representação por origem dos participantes
- Ilustração 61: Nelson Pimenta no Festival de Folclore Sinalizado
- Ilustração 62: Obra pioneira em mídia digital no Brasil
- Ilustração 63: A poetisa com os “Craques da LIBRAS”
- Ilustração 64: O sinal da poesia sendo apresentado nos dois registros
- Ilustração 65: Cartaz de divulgação do evento
- Ilustração 66: No final das performances e na banca julgadora
- Ilustração 67: Oficina de Poesia com representantes de vários estados
- Ilustração 68: Mini-curso
- Ilustração 69: Ella Mae Lentz _
- Ilustração 70: O poeta Maurício Barreto com suas filhas gêmeas
- Ilustração 71: Desenhos publicados de Maurício Barreto
- Ilustração 72: Trabalhando as criações com a SW
- Ilustração 73: Poetisa Shirley Vilhalva
- Ilustração 74: Imagem inspiradora e a poetisa escrevendo
- Ilustração 75: Poeta Rimar Ramalho
- Ilustração 76: Gráfico dos temas das poesias
- Ilustração 77: Desenho de Fábio Sellani (surdo) - 1880 X Rio 2011
- Ilustração 78: Lamento Oculto em LIBRAS
- Ilustração 79: Trecho da poesia Meta
- Ilustração 80: Poema Tudo Passa
- Ilustração 81: Imagens iniciais das duas poesias
- Ilustração 82: Gráfico com resultado do Experimento 1 (surdos)
- Ilustração 83: Paul Scott apresentando sua poesia Five Senses _
- Ilustração 84: Trechos de Cinco Sentidos com Nelson Pimenta

- Ilustração 85: Exemplos de Simetria
- Ilustração 86: Movimento de corpo na construção do cenário
- Ilustração 87: Elementos citados nas respostas do Experimento 1 (surdos)
- Ilustração 88: Gráfico com o resultado do Experimento 1 (Ouvintes)
- Ilustração 89: Neologismo
- Ilustração 90: Análise comparativa do Experimento 2
- Ilustração 91: Resultado do Experimento 2
- Ilustração 92: Elementos citados nas respostas durante o Experimento 2
- Ilustração 93: Trechos da poesia O Farol da Barra
- Ilustração 94: Descrição de vento tocando o rosto por meio de classificador
- Ilustração 95: Análise comparativa do Experimento 3
- Ilustração 96: Gráfico com resultado do Experimento 3
- Ilustração 97: Elementos encontrados nas do Experimento 3
- Ilustração 98: Trechos da poesia História em LIBRAS
- Ilustração 99: A imagem introdutória do vídeo
- Ilustração 100: Trechos da poesia Luz sem Fim
- Ilustração 101: Resultado final dos três experimentos
- Ilustração 102: Classificação dos elementos estéticos obtidos na pesquisa

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 –A UNIÃO ENTRE DOIS MUNDOS.....	17
1.1-Viajando pelo mundo das palavras.....	18
1.2- Viajando pelo mundo dos sinais.....	30
1.2.1-Uma passagem pelo túnel do tempo.....	31
1.2.2- Conhecendo um povo que fala com as mãos e ouve com os olhos	39
1.2.3-Mergulhando numa cultura visual.....	45
1.3- Presenciando o casamento da literatura e da língua de sinais.....	77
2- A PRESENÇA DA BELEZA NOS MUNDOS.....	93
2.1 – As artes do movimento e da representação.....	99
2.2 – A sétima arte, o cinema.....	117
3 - UM DIÁRIO DE BORDO COM REGISTROS DA BELEZA DAS MÃOS....	137
3.1- Percurso Metodológico.....	137
3.2- Resultados e Discussão dos dados.....	148
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	234
ANEXOS.....	241
APÊNDICES.....	247
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	252

INTRODUÇÃO

Desde 24 de abril de 2002, com a Lei nº 10.436, a Língua de Sinais Brasileira é reconhecida como língua da comunidade surda brasileira. Embora isto tenha sido um marco histórico celebrado por toda a comunidade surda brasileira, ainda existe um longo percurso a ser trilhado para que esta língua de modalidade visuo-espacial¹ derrube o estereótipo de língua marginalizada.

A proposta do presente trabalho, de analisar poesias em LIBRAS, enquanto produções literárias dos sujeitos surdos brasileiros reflete o processo atual de valorização desta língua, bem como, a identificação de um vastíssimo campo aberto para investigações, a área raramente estudada denominada Literatura Surda.

Independente da língua em questão, a poesia é um gênero literário que ocupa uma posição elevada quanto ao valor estético da linguagem. Sendo assim, a produção poética em língua de sinais brasileira significa um empoderamento linguístico para os integrantes desta comunidade minoritária no Brasil denominada de comunidade surda.

A primeira vez que vi uma poesia criada por surdos foi em 1998, quando atuava como intérprete estagiária da FENEIS-Federação Nacional de Surdos na festa de aniversário de 45 anos da Associação Alvorada Congregadora de Surdos (Piedade Rio de Janeiro). Lembro que os poetas surdos Silas Queirós e Nelson Pimenta explicaram para mim e posteriormente para o público de ouvintes presentes, que diferente das demais atrações, a poesia criada para homenagear a instituição nesta data especial não seria interpretada para a Língua Portuguesa na modalidade oral, seria apenas sinalizada.

Os poetas surdos esclareceram que através da beleza expressada pelas mãos a poesia seria compreendida pelas pessoas ouvintes que estavam

¹A recepção da mensagem de uma língua denominada de visuo-espacial, ou espacial-visual, ou gestuo-visual, visuo-gestual ou visuo-cinestésica, acontece por meio da visão e a emissão acontece através da sinalização no espaço por meio das mãos.

presentes (um público de ouvintes bastante elitizado com representantes políticos e diretores de instituições, tendo apenas eu e uma experiente colega de profissão que desempenhava a função de elo entre as duas línguas existentes naquele evento).

A poesia de tema “45 anos da Associação Alvorada” foi sinalizada pelos dois poetas havendo uma interação sincronizada entre eles. O destaque estético desta poesia que era de fácil compreensão para todos, consistia na presença de diversos neologismos no decorrer de todo o texto sinalizado, pois todos os léxicos do poema foram expressos apenas com duas configurações de mãos: a configuração que representava o número 4 e a configuração que representava o número 5. Como exemplo disso, o sinal *trem*, utilizado na comunicação em nosso cotidiano, ganhou uma nova roupagem e foi recriado. Neste neologismo as duas mãos na configuração de número 4 eram movimentadas como as rodas do trem e em sequência as mãos tomavam forma de número 5 representando os ganchos deste transporte que se prende aos fios de alta tensão.

Interessante ressaltar que o *trem* possui um valor semântico e pragmático nesse poema, pois foi durante muitos anos o transporte que conduzia os surdos até a associação homenageada, que era próxima a uma ferroviária.

Esta sofisticação na linguagem para a composição do poema, a utilização do “sinal-arte”, a exploração da expressão facial e corporal durante a declamação proporcionou uma vivência reveladora no meu início de carreira como TILS (tradutora e intérprete de língua de sinais) que gerou admiração e curiosidade. Porém as incidências de novos poemas eram raríssimas, apenas em eventos como este no exemplo, que reuniam a comunidade surda e não havia nenhum registro filmico para apresentação na posteridade e transmissão desta herança poética.

Na realidade, esta habilidade criativa tão natural que alguns surdos possuíam e ainda possuem, pegavam todos na plateia ou roda de conversa, de

surpresa. Era um ato despretensioso de homenagem, celebração, comemoração, reivindicação, luto, demonstração de carinho, porém sem maiores holofotes, valorização artística e muito menos comercialização desses textos sinalizados do gênero narrativo e poético, que eram transmitidos de geração para geração por uma tradição sinalizada ou tradição visual.

Nos dias atuais, vivemos momentos favoráveis para a realização da pesquisa proposta neste trabalho, pois esta tradição visual, outrora sem possibilidade de registro, passa a ter um novo formato com os avanços tecnológicos. No Brasil as produções poéticas dos sujeitos surdos estão registradas em vídeos, sejam comercializados, em DVDs, ou disponíveis na Internet. Isto nos garante o material necessário para a análise dos poemas sinalizados, que é o objeto do nosso estudo.

Ao direcionar esta tese para o gênero textual poesia, levantamos a seguinte hipótese: a qualidade literária de uma poesia surda é identificada pelos elementos estéticos (aspectos linguísticos\literários e aspectos cinematográficos) que o poeta emprega, mas, além disso, há elementos que são subjetivos, que são reconhecidos pela comunidade surda através da voz da tradição, como foi constatado durante a pesquisa.

O registro dessa tradição é recente, pois embora os surdos existam desde o início da humanidade, só há pouco tempo iniciou o registro (documentação), mas os poetas surdos e consequentemente suas poesias já existiam independente do surgimento deste registro. Como a documentação em vídeo é uma prática nova, esta noção de que uma produção possui uma qualidade distinta da outra também é recente. Contudo, acreditamos que é esta tradição, apesar de pequena, que vai assegurar qual obra possui qualidade literária. Pois, não basta o autor cumprir com as regras linguísticas e cinematográficas (todo entorno utilizado no registro em vídeo: plano de fundo, figurino, iluminação, movimentos de câmera, efeitos de edição...), ele ainda vai fazer um “algo a mais” que a tradição da comunidade surda vai reconhecer a qualidade.

Então, o percurso metodológico deste trabalho consiste em uma pesquisa de cunho qualitativo de base bibliográfica. Nessa perspectiva, a produção dos dados aconteceu por meio de levantamento de material digital e impresso sobre o assunto. A análise dos dados foi realizada a partir do referencial teórico-crítico embasado basicamente em Cândido (1976), Hegel (2004), Sutton-Spence (2005), Edgar-Hunt (2013), dentre outros.

O mesmo tem como objetivo geral investigar os elementos estéticos presentes nas produções poéticas sinalizadas e a voz da tradição da comunidade linguística denominada comunidade surda brasileira que determinam os textos sinalizados que devem ser considerados como obras literárias pertencentes à Literatura Surda.

Como reflexo deste macro objetivo, os objetivos específicos foram: Realizar um resgate das obras poéticas de autores surdos; Catalogar os poemas criados por surdos, onde foram encontradas setenta (70) poesias; Identificar os autores destes poemas; Investigar a influência de poetas surdos de outros países na formação dos poetas surdos brasileiros; Verificar o contexto onde surgem estas poesias; Analisar a estrutura dos poemas produzidos por sujeitos surdos; Analisar as temáticas dos poemas produzidos; Obter uma melhor compreensão da herança estética destes textos literários originados da tradição visual que determina que obra é reconhecida como boa poesia nesta comunidade linguística. Analisar os critérios normativos utilizados na produção cinematográfica de cinco (5) poemas. Contribuir com dados para a divulgação e valorização destas obras.

Para tanto, no capítulo 1, a parte do trabalho que apresenta um panorama que contextualiza a temática e introduz a fundamentação teórica da pesquisa, iniciaremos com “Uma viagem entre dois mundos,” onde a primeira parada será pelo mundo das letras e das palavras, na qual apresentaremos as definições de literatura, suas características, sua importância para uma comunidade linguística, os gêneros literários e as especificidades do gênero lírico (chamada modernamente de poesia). Na segunda parada da viagem

exploraremos um mundo baseado em vivências visuais, conhecendo a comunidade surda, as produções culturais desta comunidade, a língua de sinais brasileira, que não possui a palavra como léxico, mas o sinal, a literatura originada desta língua e a especificidade do registro de uma língua visuo-espacial.

Em sequência, passamos para o capítulo 2, que consiste na fundamentação teórica do trabalho propriamente dita, onde será abordada “a presença da beleza no mundo”, pois tanto no mundo das palavras como no mundo dos sinais a estética é produzida apreciada e consagrada. Este embasamento consistirá nos fundamentos básicos das artes, no qual o valor estético é a própria essência destas produções artísticas presentes nas culturas, tais como: dança (expressão corporal), teatro (com ênfase na arte de ser ator e na mímica) e cinema (figurino, iluminação, efeitos, edição...). Sendo a arte a área do saber que trabalha com a subjetividade envolvendo emoções, sensibilidade, expressões e vivências, este capítulo proporciona então, um esclarecimento do que é arte, subsidiando assim as investigações e análises da pesquisa.

Finalmente, no capítulo 3, o capítulo que abordará as análises e os dados obtidos durante a pesquisa, será apresentado um “diário de bordo com registros da beleza das mãos”, onde presenciaremos retratos do casamento de dois mundos: a Literatura, que reflete o registro de uma linguagem estética e a Língua de Sinais, expressada predominantemente² pelas mãos gerando assim, uma filha chamada Poesia em LIBRAS. Com isso, a beleza das mãos sinalizadoras evidenciada em poemas de alto valor estético, para a comunidade surda, será analisada e apresentada neste capítulo, por meio de um resgate destas obras poéticas, objetivando o devido reconhecimento aos poetas surdos e seus poemas sinalizados.

² Os sinais não são produzidos exclusivamente com as mãos pois o parâmetro ENM (Expressão Não Manual) composto por expressões faciais e corporais são fundamentais para a composição do sinal, o léxico da língua de sinais.

1 – A UNIÃO ENTRE DOIS MUNDOS

*Quantas vezes meus olhos falaram e você nem ligou
 Quantas vezes minhas mãos chamaram e você nem se importou
 Minha vontade de contar coisas bonitas ia morrendo...
 Meus olhos iam se apagando...
 Minhas mãos iam silenciando...
 E eu me sentia só, num mundo que não era meu...
 Aos poucos fui nascendo novamente...
 Aceitando seu mundo...*

(O Despertar do Silêncio - Poetisa surda Shirley Vilhalva)

Atualmente, é muito comum abordar sobre a nossa realidade multicultural e globalizada, onde a diversidade é muito discutida. Partindo desta realidade trataremos da vivência de mundo bi cultural de uma comunidade linguística minoritária denominada de comunidade surda brasileira, que se comunica através da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), uma língua que utiliza o canal visuo-gestual para a comunicação, pois a recepção da mensagem sinalizada é realizada por intermédio dos olhos e a expressão da mensagem é feita pelas mãos.

Esta comunidade reside e divide o mesmo espaço geográfico com uma comunidade majoritária denominada de comunidade ouvinte³ brasileira que se comunica através da Língua Portuguesa, uma língua que utiliza o canal oral-auditivo para a comunicação, pois a expressão da mensagem é feita pela boca e a recepção pelos ouvidos.

Embora represente uma minoria, a comunidade surda, como toda comunidade que possui uma língua, gera uma produção de discursos carregados de ideologias originadas da cultura compartilhada entre seus pares. Mas, os discursos se transformam em textos e os textos vão se agrupando em gêneros textuais e literários. Porém, como uma língua visuo-gestual,

³Termo utilizado pelos surdos para denominar as pessoas que não possuem surdez.

denominada por muitos como ágrafa poderia produzir textos e possuir uma literatura originada da cultura surda?

É exatamente sobre esta existência paralela de uma vivência de mundo baseada em informações sonoras, que geram a palavra, léxico de uma língua oral-auditiva e uma vivência de mundo baseada em informações visuais, que geram o sinal, léxico de uma língua vísuo-espacial que abordaremos neste capítulo inicial, a fim de fundamentarmos teoricamente a existência desta união entre a literatura e a língua de sinais, bem como as especificidades dessas produções literárias.

1.1-Viajando pelo mundo das palavras

Persigo algumas palavras ... São tão belas que quero colocá-las todas em meu poema ... Agarro-as no vôo, quando vão zumbindo, e capturo-as, limpo-as, aparo-as, preparamo-me diante do prato, sinto-as cristalinas, vibrantes, ebúrneas, vegetais, oleosas, como frutas, como algas, como ágatas, como azeitonas ... E então as revolvo, agito-as, bebo-as, sugo-as, trituro-as, adorno-as, liberto-as ... Deixo-as como stalactites em meu poema;

(Trecho do Poema A Palavra de Pablo Neruda)⁴

Se alguém viesse de outro planeta para explorar a Terra, a visão que teria seria de um mundo repleto de palavras escritas: em *outdoor*, nas paredes como pichação, nas placas, nos transportes, nos meios de comunicação, nas embalagens de comidas, nas embalagens de produtos de limpeza, nas camisas, nas bolsas e no corpo dos nativos deste planeta chamados de seres-humanos, dentre outros diversos espaços que servem como exemplos de como as palavras estão presentes em nossas vidas.

Mas nem sempre a palavra escrita esteve presente em nosso planeta, embora a necessidade de comunicação seja algo notório para os seres humanos desde os tempos primórdios. Pois, as palavras que surgiam da

⁴ Fonte: http://www.releituras.com/pneruda_menu.asp

vivência comunicativa dos povos primitivos foram transmitidas de geração para a geração por meio da tradição oral, que consiste na transmissão de conhecimentos de uma geração para a seguinte por meio da comunicação presencial.

Com isto, a memória humana significava o único recurso das culturas orais para armazenamento e transmissão do conhecimento às futuras gerações. Sendo assim, os valores e as práticas de uma cultura (crenças, religião, lendas, poemas, cantos, rituais...) eram perpetuados por meio da fala, escuta, observação, imitação e repetição.

Até que o surgimento da escrita apresenta uma nova forma de preservação cultural, o registro não precisa mais se restringir à memória humana, porém a prática de registro documental garante a perpetuação dos valores e práticas pertencentes a uma comunidade ou povo. Assim, as palavras que até então eram apenas faladas e ouvidas, começaram a ser escritas e lidas por gerações a gerações, até os tempos atuais.

Neste mundo repleto de palavras escritas, as letras (fonemas) unidas em sequências formam as palavras, as palavras (léxicos das línguas orais, cada um com seu valor semântico e pragmático) unidas e sintaticamente organizadas, formam as frases, as frases (sentenças), organizadas com uma determinada sequência, geram os textos de diversos tipos (gêneros) e os textos geram a literatura. Já a literatura, não se limita em textos organizados em formato de livro como muitas pessoas ainda acreditam devido à etimologia da palavra, pois sua origem é do termo em latim *littera*, que significa letra, reportando assim a ideia de texto escrito.

Porém, é relevante salientar que o surgimento da escrita e consequentemente de uma sociedade letrada não anulou a existência da

pioneira literatura oral⁵. Embora, a maioria das literaturas seja escrita, há sociedades em que as duas tradições (oral e escrita) coexistem, como afirma Soares (1997, p.123):

A tradição oral tem sido, ao longo dos tempos, a forma predominante de transmissão da memória coletiva no continente africano, seja na África Negra, seja no Maghreb (África do Norte). É através das histórias narradas pelos mais velhos, pelos contadores de histórias ou pelos *griots*⁶ que as crianças africanas são iniciadas nas lendas, nas crenças ancestrais, na doutrina religiosa e na própria história de seus povos. Mesmo durante o domínio europeu, que se estendeu do século XIX a meados do século XX, a tradição oral se manteve viva no continente.

Em concordância com isto, Rodrigues in Faria e Assis (2012; p:51-52) esclarecem:

As cantigas, os folhetos de cordel, os romances orais, os contos, as fábulas e demais espécimes literários, provenientes da criação popular, dialogam com o passado e suas ideologias. Entretanto esse contato com as nossas raízes jamais implicará um acomodação ingênuo ao conservadorismo. Estamos nos referindo a artefatos linguísticos que não estão presos em bibliotecas, que não estão aprisionados em pergaminhos, que não estão sob o jugo de escribas e letRADOS. Pelo contrário, gozam da liberdade dada pelo tempo. Com uma estilística e uma estética própria, o povo transforma os seus amores, as suas alegrias, as suas decepções, a sua visão sobre o mundo em poesia. A cada novo tempo, em todo distinto espaço, o texto popular é modificado pelas gerações. A modernidade filtra o discurso, dando feições singulares à tradição, que se renova porque se deixa influenciar pelo desconhecido, pelo estranho, pelo novo. O conhecimento erudito e a sabedoria popular não se anulam, mas antes cruzam-se e se contaminam.

⁵Este termo foi utilizado pela primeira vez no século XIX, pelo francês Paul Sébillot, no livro *Littérature Orale de la Haute-Bretagne* publicado em 1881 para designar um conjunto de textos em prosa e verso transmitidos oralmente (lendas, mitos, contos, parlendas e provérbios).

⁶Na sociedade africana tradicional, os griots pertencem a uma casta especial e são, ao mesmo tempo, contadores, poetas e músicos que têm a função de conservar e transmitir a história e a genealogia de uma grande família, ou seja, de uma etnia.

Partindo desta compreensão de cruzamento dos conhecimentos e da não limitação do conceito de literatura restrito a livros, Gouveia in Aldrigue e Faria (2009, p:63) apresentam uma definição muito mais ampla para literatura:

É um tipo de arte que se caracteriza pelo uso e combinação das palavras de uma forma muito específica, capaz de ultrapassar o senso comum. Assim como a pintura é uma combinação de cores e a música é uma combinação de sons, o que distingue a literatura é a sua capacidade de criar sentidos novos, ainda que utilizando as mesmas palavras fornecidas pela língua. A criatividade literária também pode instaurar palavras novas, conhecidas como “neologismos”, que tornam o texto literário mais imprevisível e mais distanciado da comunicação cotidiana. A literatura, com essa preocupação voltada para o estabelecimento de sentidos diferentes, singulares, desconhecidos, não se confunde com um mero documento histórico ou com um texto jornalístico e de uso comum. A literatura proporciona outro tipo de reflexão sobre as relações humanas, que não se confundem com a ciência, com o misticismo, com a informação ou outras formas de conhecimento.

Com base na definição apresentada pelas autoras, assim como a música, a pintura a dança e outras, a literatura é considerada uma arte, porém possui como matéria-prima as palavras. Vimos que o uso estético das palavras em um texto literário o diferencia de um texto do cotidiano. Em consonância com esta afirmativa que distingue a linguagem estética da linguagem do dia a dia, Hegel (2004) afirma:

A arte, em todas as relações, deve nos colocar em outro terreno que aquele que ocupamos em nossa vida costumeira, bem como em nosso representar e agir religiosos e nas especulações da ciência. No que concerne à expressão linguística, ela é capaz disso desde que sirva também de uma outra linguagem que aquela à qual já estávamos acostumados nestas outras esferas. (HEGEL, 2004. P:55,56)

Além disso,a literatura, como manifestação artística, recria e reconta a realidade de um povo, gerando textos literários que originam das relações

humanas. Por meio deste instrumento denominado literatura é possível então, conhecer experiências vividas por pessoas de determinada época e local, sem que seja preciso vivê-las presencialmente. Quanto à literatura na evolução de uma comunidade Cândido (1976, p. 139-140) pontua:

Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confidência, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, - para chegar a uma “comunicação”. Assim, não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal) segundo um estilo embora (embora nem sempre tenham consciência dele); enquanto não houver um sistema de valores que enforme a sua produção e dê sentido à sua atividade; enquanto não houver outros homens (um público) aptos a criar ressonância a uma e outra; enquanto, finalmente, não se estabelecer a continuidade (uma transmissão e uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo.

Esta afirmativa esclarece que a palavra literatura pode ser definida como um conjunto de obras literárias com valor estético reconhecido, pertencentes a um povo, que fala determinada língua. Porém não é apenas isto. Este produto artístico coletivo surge do que o autor denomina de “congregação espiritual” que mobilizam “afinidades profundas” de uma comunidade linguística. Afinidades de vivências, de crenças, de valores, de práticas que refletem nas produções literárias destas pessoas em determinada época e local.

As produções literárias de um povo embora sigam um estilo próprio, muitas vezes inconsciente, não é uniforme. Como vimos anteriormente, a Literatura é um conjunto de obras de diversos autores e estes textos literários possuem gêneros diferentes. Quanto a definição de gêneros literários Gouveia in Aldrigue e Faria (2009, p:63) esclarece:

São as formas literárias mais amplas, abrangendo várias subformas ou subgêneros. A teoria literária mais clássica apresenta a divisão da

literatura em três gêneros essenciais: o épico (ou narrativo), o lírico (o que modernamente convencionou-se chamar “poesia”) e o dramático (texto voltado para a encenação teatral).

Desta maneira temos, o gênero épico, também chamado de gênero narrativo, que é composto pelas seguintes categorias: narrador, personagens, tempo, espaço e enredo.

O narrador é quem conta a história, sendo ele uma das categorias centrais do texto narrativo. O narrador pode ser o personagem principal (primeira pessoa), uma pessoa que conta a história, mas não é personagem desta e nem se envolve com as sequências dos acontecimentos (terceira pessoa) e por último o caso mais raro, o narrador-testemunha (quando é personagem, porém não o principal). Vale ressaltar que o narrador não pode ser confundido com o autor do texto literário.

A categoria denominada personagem consiste nas pessoas que desenvolvem ou sofrem a ação do enredo. Diferentemente do narrador, elas não contam, vivenciam. Um personagem pode ser protagonista (principal), ou personagem secundário, porém cada um tem sua importância na estrutura do enredo.

Já a categoria tempo consiste na época em que acontece a história. Enquanto a categoria denominada espaço refere-se ao local onde os personagens desenvolvem a ação e a história acontece. E por fim, o enredo é o “Conjunto dos fatos que se sucedem em uma narrativa. Os fatos que acontecem geram outros fatos, que se relacionam com outros, criando uma determinada tensão na situação dos personagens”. (GOUVEIA in ALDRIGUE E FARIA, 2009, p:63).

Como exemplo de um texto do gênero narrativo, com narrador heterodiegético⁷, apresentaremos um trecho de *O triste fim de Policarpo Quaresma* do autor Lima Barreto, publicada em 1915:

⁷É denominado assim na teoria literária o narrador que não participa da história.

Não estava ali há muitas horas. Fora preso pela manhã, logo ao erguer-se da cama; e, pelo cálculo aproximado do tempo, pois estava sem relógio e mesmo se o tivesse não poderia consultá-lo á fraca luz da masmorra, imaginava podiam ser onze horas.

Quando a teoria literária trata do gênero dramático, consiste no texto literário criado para ser encenado no teatro. A própria palavra drama significa ação. Assim sendo, este gênero fundamenta-se na ação direta dos personagens sem a necessidade da existência de um narrador para relatar os acontecimentos da história. Este enredo desenvolvido em ações concretas (encenadas) sem a presença do narrador é um dos fatos que caracterizam este tipo de texto juntamente com a presença predominante, e praticamente absoluta, de diálogos. Vejamos a seguir um exemplo do gênero dramático no fragmento de *Auto da Comadecida*, de Ariano Suassuna:

Manuel – Está. Está no Evangelho de São Marcos, capítulo 13, versículo trinta e dois. João Grilo – Isso é que é conhecer a Bíblia! O senhor é protestante? Manuel – Sou não, João, sou católico. João Grilo – Pois na minha terra, quando a gente vê uma pessoa boa e que entende de Bíblia, vai ver é protestante.

Já o terceiro gênero literário, que consiste exatamente no objeto alvo de estudo do presente trabalho, trata-se do lírico, chamado modernamente de poesia. A palavra poesia origina-se do termo latino *poésis*, derivado de um conceito grego que significa “a manifestação da beleza ou do sentimento estético por intermédio da palavra”. Na antiguidade, as primeiras manifestações poéticas são de caráter religioso, ritualístico e comunitário, mas, posteriormente, outras temáticas serviram como fontes de inspiração.⁸

⁸ Fonte: <http://conceito.de/beleza>

Um texto lírico não necessita de um narrador, mas possui características próprias. Este tipo de texto possui uma voz poética denominada de “eu-lírico”⁹ que consiste em uma voz fictícia que emite sentimentos como, tristeza, alegria, amor, ódio, medo, morte, saudade, etc. Outra característica marcante e distintiva é o fato de uma poesia apresentar a interioridade do ser humano.

Com isto, mesmo que uma poesia se baseie em um fato histórico, diferente do texto narrativo o foco do texto lírico, não será relatar os acontecimentos, mas externalizar sentimentos relacionados aos fatos. Para exemplificar isto podemos citar poema *Rosa de Hiroshima* (1954) do consagrado poeta Vinícius de Moraes, que inspirado pelas explosões atômicas da Segunda Guerra Mundial (1945) escreve o seguinte texto lírico:

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroshima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A antirrosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada.

Como é notório neste poema, o objetivo do poeta não foi retratar o acontecimento propriamente dito, mas o lirismo neste caso é exatamente a expressão de um sentimento social de sofrimento e dor compartilhados entre seres humanos que reconhecem isto na obra e se identificam com ela. Desta maneira é evidente que o poeta desenvolveu um papel social importante ao

⁹ O “eu-lírico” não pode ser confundido com o escritor do poema.

contribuir com sua obra gerando reflexão. Quanto a isto Cândido, (1996, p. 74) esclarece:

Isto quer dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público.

Para atingir o seu objetivo artístico e desempenhar o seu papel de poesia há normas formais que precisam estar presentes para que um texto seja classificado neste gênero literário. A métrica da poesia de uma língua oral-auditiva consiste na presença de versos, estrofes e do ritmo. Dentre as principais características deste gênero literário, é possível destacar o uso metafórico¹⁰ das palavras e neologismos.

Esta forma e criatividade com as palavras, com o devido respeito as regras da língua são citadas como meios da linguagem poética por Hegel (2004) que ressalta:

Em primeiro lugar, existem palavras e designações singulares, peculiares principalmente à poesia, tanto pelo lado do enobrecimento quanto pelo do aviltamento e do exagero cômicos. O mesmo ocorre no que se refere à composição de palavras diversas, a formas determinadas de flexão e a coisas semelhantes mais. Aqui a poesia pode, em parte, se prender ao arcaico e, desse modo, inútil na vida comum, em parte, se mostrar principalmente como formadora progressista da língua a ser nisso de grande ousadia inventiva, desde que não aja contra o gênio da língua. (HEGEL, 2004. P:56)

Anteriormente destacamos o papel social que uma obra poética pode desempenhar, e nesta última citação constatamos a função “formadora

¹⁰A palavra grega *metáphora* significa transferência. Em seu livro *Poética*, Aristóteles(1457, p: 6-10) define: “A metáfora consiste em dar a uma coisa um nome que pertence a alguma outra coisa, vindo a ser a transferência ou de gênero a espécie, ou de espécie a gênero, ou de espécie a espécie, ou na base da analogia.”

progressista da língua” por possuir “grande ousadia inventiva”. Além disso, quando o termo enobrecimento é utilizado, logo nos reportamos ao conceito de arte mais elevada atribuído a poesia que, além disso, trata de um texto que utiliza uma linguagem com alto valor estético.

O segundo destaque feito pelo autor quanto aos meios de linguagem poética é “a posição das palavras permanece um dos meios exteriores mais abundantes da poesia” (HEGEL, 2004, p. 57). E por último, é ressaltada a construção do período:

Em terceiro lugar, por fim, seria ainda necessário mencionar a construção do período, a qual abrange em si mesma os outros aspectos e pode contribuir e muito para a expressão da situação, do modo do sentimento e da paixão momentâneos por meio da espécie de seu discurso simples ou complicado, de sua incoerência e fragmentação inquietas ou de seu fluir silencioso, transbordar e tempestuar. Pois, segundo todos estes lados, o interior deve transparecer na exposição linguística exterior e determinar o caráter dela. (HEGEL, 2004. P:57).

Como é possível constatar, este último ponto destacado está relacionado ao âmbito semântico e pragmático; já o segundo ponto refere-se à sintaxe, enquanto que o primeiro está ligado aos aspectos fonológicos e morfológicos das palavras utilizadas no texto poético. Quanto à evidência destes aspectos linguísticos na poesia, Bosi (1977,p.24) contribui com a seguinte afirmativa:

Mas a verdade é que mesmo a poesia mais primitiva, do esconjuro à palavra ritual e à narração mítica, já exibe todas as estruturas diferenciais da série fonológica, da morfologia, da sintaxe (atribuição, predicação...). Falar significa colher e escolher perfis da experiência, recortá-los, transpô-los e arrumá-los em uma sequência fono-semântica.

Partindo deste pressuposto, vale ressaltar que esta arrumação “em uma sequência fono-semântica” de forma alguma é aleatória, pois ela parte do

objetivo de representar por meio de palavras recortes de experiências de uma vivência de mundo repleta de sons, imagens, paladar, olfato, sensações táteis.

A expressividade impõe-se principalmente na leitura poética, em que os efeitos sensoriais são valorizados pela repetição dos fonemas ou seu contraste. E a estilística não tem feito outra coisa senão multiplicar exemplos de “harmonia imitativa”, “eufonia¹¹”, “imitação sonora”, “pintura sonora”, “simbolismo fonético”... (BOSI,1977,p:40)

Quanto a esta valorização sensorial, o autor não se restringe às onomatopeias, mas exalta o poder *sinestésico* de algumas palavras que segundo ele carrega efeitos de “maciez ou estridência, de clareza ou negrume, de visgo ou sequidão.” O autor ainda apresenta exemplos de palavras que possuem este poder *sinestésico* através da sua qualidade sonora, tais como: “*fofo, retinir, clarim, guincho, roufenho, ronronar, regougo, ribombo, ruflar, ululo, paul, miasma, lesma, lasca, rascante...*”.

No entanto, a poesia, toda grande poesia, nos dá a sensação de franquear impetuosamente o novo intervalo aberto entre a imagem e o som.¹² A diferença, que o código verbal, parece mover-se, no poema, em função da aparência-parecença. Esse aparecer é, a rigor, um aparecer construído, de segundo grau; e a “semelhança” de som e imagem resulta sempre de um encadeamento de relações, de modos, no qual já não se reconhece a mimese¹³ inicial própria da imagem. (BOSI,1977,p:23)

Este caráter de imitação das vivências do mundo em que o ser humano está inserido na realidade textual depende do ato de predicação, pois segundo o autor, sem este, o discurso “emperra.” Basicamente predicar é dizer algo de alguém ou de alguma coisa. O formato da predicação para a organização mimética e a sua importância visual para o texto é ressaltado pelo autor, quando esclarece:

¹¹ Consiste em um efeito acústico agradável, especialmente pela combinação de palavras.

¹² Grifo do autor.

¹³ Aristóteles relaciona o conceito de mimese à imitação das essências do mundo.

Quanto à forma da predicação: ela se perfaz e se “vê” no desenho da frase, na sintaxe, cujo diagrama aponta para uma ordem que só “imita” o espaço do visual através da temporalidade. A disposição dos sintagmas, sobre que assenta todo discurso, diz o quanto a linguagem humana é, ao mesmo tempo, sequência e estrutura, movimento e forma, curso e recorrência. A sua estratégia de ir e vir é, por força, mais lenta e mais sinuosa do que a armada pela percepção visual ou pelo devaneio (BOSI,1977,p.25).

Realmente, é interessante constatar a capacidade da linguagem de reproduzir visualmente, no texto, o nosso mundo por meio de diversos recursos e elementos da própria língua. O autor, baseado em uma pesquisa, ressalta a importância e cita esses elementos linguísticos que indicam o lugar, o tempo em que um enunciado é produzido e os participantes de uma situação do enunciado, ou seja elementos dêiticos:

A linguagem indica os seres ou os evoca. Karl Bühler, fenomenólogo, explorou em um estudo vigoroso as riquezas do campo demonstrativo da linguagem assumidas pelas formas dêicticas: artigos, demonstrativos, advérbios de lugar e de tempo, recursos anafóricos da sintaxe...Mas o que importa apreender é a diferença específica dos modos imagético e linguístico de acesso ao real; diversidade que se impõe apesar da semelhança do fim: presentificar o mundo. (BOSI,1977,p.22)

Dialogando com esta essência imagética que objetiva tornar presente o mundo no texto poético, (Hegel, 2004, p. 50), acrescenta:

Em geral, podemos designar o representar poético *imagético*, na medida em que ele conduz diante dos olhos, em vez de essência abstrata, a efetividade concreta da mesma, em vez da existência contingente, uma aparição tal em que reconhecemos imediatamente o substancial por meio do exterior mesmo e da sua individualidade inseparada dele e, com isso, temos diante de nós o conceito da coisa mesma, bem como a sua existência, como uma única e mesma totalidade no interior da representação.

Sendo assim, concluímos esta parte entendendo que a poesia, a arte mais elevada e considerada como universal, presente em todos os povos,

embora se defina pela representação sensível e interior da linguagem, possui a capacidade de externalizar os sentimentos e emoções por meio de um representar imagético. O caráter visual deste gênero nos permite fazer uma ponte para o próximo ponto a ser abordado, pois posteriormente nos dados da pesquisa, retomaremos de forma aprofundada e específica para as poesias.

1.2- Viajando pelo mundo dos sinais

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor.
(Alfredo Bosi em *O ser e o tempo da poesia*, 1977)

Ao ter o primeiro contato com a comunidade surda e deparar-se com a vivência de mundo por meio de informações visuais e não sonoras, a experiência é repleta de novidades. As especificidades são constatadas: na forma silenciosa de aplaudir, diferente do tradicional barulho gerado pelas batidas das palmas das mãos; na possibilidade de “falar de boca-cheia”, pois não é a boca que precisa estar livre para a comunicação na hora da alimentação, mas as mãos; na luz sendo acesa e apagada para chamar a atenção de pessoas surdas em reuniões, ao invés do uso tradicional do microfone; no uso doméstico da campainha luminosa substituindo a campainha sonora; nos pés sendo unidos em momento de reza/oração ao invés das mãos (Ilustração 1), dentre outras.

Ilustração 1: União dos pés em substituição das mãos



Fonte: Foto da autora

Porém, com certeza, foi necessário ser trilhado um longo percurso histórico até chegar à realidade de organização em comunidade linguística que as pessoas com surdez vivenciam atualmente no Brasil e no mundo. Na história percebemos que, quanto mais as comunidades surdas espalhadas em todo o mundo (povo surdo) desenvolvem sua língua, sua cultura e sua educação, desenvolvem também uma Literatura própria. Isto ocorre, pois o crescimento de criações literárias está intimamente ligado ao desenvolvimento linguístico, cultural e educacional de um povo. Vejamos um pouco sobre esta ligação em um breve panorama histórico.

1.2.1- Uma passagem pelo túnel do tempo

*Eu não quero explicar o passado nem adivinhar o futuro.
Eu só quero entender o presente.*
(Jorge Luiz Borges- Poeta argentino)

“O guia turístico informa que está quase chegando ao museu onde todos conhecerão um pouco mais da história do povo daquela localidade”. Esta é uma situação comum em nossas viagens, pois a fim de conhecermos uma população que fala uma língua diferente, que vive de maneira diferenciada da nossa e possui crenças ideologias, precisamos entender o percurso histórico até chegar à realidade atual.

Para tanto, pensar na construção histórica desta comunidade é analisar as diversas mudanças de opinião da sociedade majoritária formada por pessoas ouvintes quanto às pessoas surdas, recheadas de contradições, com o passar do tempo.

Na antiguidade, ora a sociedade amaldiçoava a pessoa com surdez e determinava que fosse lançada ao mar, sacrificada aos deuses ou lançada do alto dos rochedos em rituais religiosos; ora era adorada, como se fosse um deus, servindo de mediadora entre os deuses e os governantes, sendo temida e respeitada pela população (MAIA, 2009, p. 27)

Nesta mesma época, o pensamento aristotélico difundia a ideia que os surdos congênitos, por não possuírem linguagem, não eram capazes de raciocinar (CAPOVILLA, 2001, p.1480). Este pensamento influenciou consideravelmente durante muitos anos de forma negativa a visão em relação às pessoas surdas, inclusive no exercício dos direitos enquanto cidadãos.

Na Idade Média, os surdos eram proibidos de receber a comunhão, porque eram incapazes de confessar seus pecados através da fala. No âmbito jurídico, existiam decretos contra o casamento de duas pessoas surdas, leis que proibiam os surdos de receber herança, de votar e, enfim, de todos os direitos como cidadãos. (MAIA, 2009, p.28)

Então, na Idade Moderna, segundo Quadros (2006, p. 17), Girolamo Cardano (1501-1576), médico e filósofo, reconheceu a habilidade do surdo para a razão. Ele utilizava a língua de sinais e a escrita com os surdos. A partir desta mudança de visão, então, começaram a surgir grandes educadores de surdos. Como nesta época a educação estava vinculada à religião, os pioneiros nesta empreitada foram os religiosos, como podemos constatar na afirmativa da historiadora Rocha (2010, p.19-20):

Em decorrência do projeto do ascendente Estado Moderno burguês de criar escolas e popularizar a educação e do trabalho de religiosos católicos e protestantes, inúmeros Institutos foram fundados, primeiro na Europa, depois na América, EUA, México e Brasil. Concebidos em prédios grandiosos, neles viviam os surdos, longe de suas famílias e ainda afastados do convívio da sociedade. De toda sorte, esses Institutos representavam um avanço estupendo para uma população não desejante, não reconhecida, invisível, sem cidadania e, por vezes, sem direito à vida. De fora para dentro a população olhava para aqueles muros imaginando o que acontecia para além deles. Do lado de dentro, os profissionais ocupados com a socialização, educação e escolarização dos surdos formulavam políticas, discutiam caminhos para sua educação.

A autora apresenta uma reflexão crítica da realidade pouco apresentada nos tradicionais textos históricos sobre a comunidade surda, destacando não apenas o avanço educacional, mas como o mesmo ocorreu, pois foi preciso ser

pago o preço do isolamento social. Além disso, é ressaltada a atuação dos profissionais da educação e o empenho dos mesmos em acertar o caminho buscando meios e possibilidades para o desenvolvimento educacional das pessoas surdas que estavam sobre total responsabilidade deles.

Vários nomes de educadores de surdos constam na história como dos alemães, Samuel Heineck (1729-1970) e Alexander Graham Bell (1847-1922), do francês Jean-Marie Gaspard Itard (1755-1838) e do inglês Thomas Braidwood (1715-1786). Porém, os nomes que jamais estão ausentes nos históricos da comunidade surda contidos nas diversas literaturas¹⁴ e que ganham o maior destaque por elas, são os nomes dos religiosos pioneiros na educação de surdos. Dentre eles temos: o monge beneditino Pedro Ponce de Leon (1501-1576), padre Juan Pablo Bonet (1573-1633), o abade Charles Michael de L'Eppé (1712-1789) e o reverendo Thomas Hopkins Gallaudet (1787-1851).

O espanhol Pedro Ponce de Leon foi professor de surdos e criador do alfabeto bimodal. Significou na história do povo surdo mundial o direito de educação e dignidade como cidadão, com direitos legais, inclusive de receber herança. Ele ensinava os primogênitos das famílias nobres para que pudessem receber a herança.(MAIA, 2009, P:30)

Ainda na Espanha, Juan Pablo Bonet atraiu a atenção de intelectuais ao publicar o primeiro livro sobre a educação de surdos em 1620. Criou o alfabeto unimodal com o objetivo específico de ensinar o surdo a ler, no entanto proibia o uso da língua gestual(MAIA, 2009, p. 30). Até que em 1712, na França, nasce um homem cujo o nome é celebrado até hoje pela comunidade surda mundial com grande destaque, Charles Michael de L'Eppé.O abade observou e aprendeu a forma de comunicação gestual dos surdos que perambulavam nas ruas, e ao invés de proibi-los de usarem esta modalidade

¹⁴ Dos diversos livros que abordam o histórico da comunidade surda e que fazem destaque a L'Eppé, foram selecionados alguns exemplos: Felipe (2001: p,120), Capovilla (2002: p,1480). Salles (2004: p,54), Quadros (2006: p,18), Strobel (2008: p, 91).

de comunicação ele usou este recurso para a instrução destas pessoas, unindo-a ao alfabeto manual francês que ele criou, para alfabetizá-los.

Com isto, criou então em sua casa, com recursos próprios, a primeira escola de surdos, que mais tarde tornou-se o Instituto Nacional de Surdos-Mudos¹⁵ em Paris, mantido pelo governo. A Metodologia de L'Eppè utilizava a Língua de Sinais para o ensino da leitura e escrita para pessoas surdas. Esta escola abriu as portas para vários profissionais de outros países aprenderem a metodologia de L'Eppè, através de um centro de treinamento, criado nesta escola, com o objetivo de difundir esta metodologia pelo mundo.

Este fato foi de extrema relevância porque profissionais de diversas partes do mundo viajavam para a França e, nesta escola de surdos, eram treinados para voltar aos seus países e criarem escolas de surdos com a metodologia que utilizava a Língua de Sinais na Educação de Surdos. Quando estava vivo L'Eppè ajudou a criar 21 escolas para surdos na França e na Europa. L'EPPè morreu em 1789 (MAIA, 2009, P:33). Em 1834, um grupo de 10 surdos decidiram organizar uma grande festa na França para lembrar a vida de L'Eppè e o seu maravilhoso trabalho na educação de surdos. Esta festa foi denominada de Banquete de Surdos. Este Banquete de Surdos se tornou uma festa anual que reunia surdos de vários países e virou uma tradição que fortaleceu a cultura do povo surdo em todo mundo (STROBEL, 2009.p: 39-40).

Ilustração 2: "O Banquete anual de surdos"¹⁶



¹⁵ Na época ainda era utilizado o termo surdo-mudo que só é modificado na década de 50 através de estudos e discussões em todo mundo na área da surdez (ROCHA 2007. p:57).

¹⁶ Em 28 de novembro de 1886, um brinde ao abade L'Eppé em ocasião do seu 174º aniversário.

Fonte: FISCHER, Renate & LANE, Harlan (1993)

Nesta festa que acontecia todo ano, os surdos compartilhavam experiências, criavam piadas, contavam histórias e criavam poesias. Então, já existia a Literatura Surda. Mas, infelizmente, naquela época não existia câmera digital para registrar estes momentos especiais, como os surdos fazem hoje nos encontros nas Associações de Surdos. Quanto a este fato, Porto e Peixoto (2011, p.168) afirmam que:

Em meados do século XVIII e até a penúltima década do século XIX os movimentos sociais dos Surdos e a formação das comunidades surdas possibilitaram que estes também exercitassem de modo literário sua língua.

Vale ressaltar que estes encontros anuais celebravam as grandes conquistas no que eles consideram os melhores anos da educação de surdos em todo o mundo. Isto se deve ao fato de nesta época, em meados do século XVIII e até a penúltima década do século XIX, haver muitos profissionais surdos formados e muitos surdos professores que trabalhavam nas escolas de surdos.

Como é notório na história, a partir de L'Eppé o método de ensino que utilizava a Língua de Sinais como língua de instrução, crescia internacionalmente. Esta época foi denominada de “**período áureo**” na educação de surdos em todo o mundo.

Entretanto, ao mesmo tempo em que o método de ensino de surdos com a língua de sinais crescia e ganhava vários adeptos, provocava também na mesma proporção de força um movimento de oposição, por parte dos educadores de surdos que defendiam e propagavam o método oralista puro¹⁷.

¹⁷ O oralismo puro é uma filosofia educacional que proíbe o uso da Língua de Sinais e utiliza a língua oral como língua de instrução. Sendo assim as aulas são ministradas somente por meio da língua oral (fala). O objetivo desta filosofia é a oralização, ou seja, o ensino da fala e de leitura orofacial (leitura labial) para surdos.

A justificativa para haver a reação contrária a comunicação por meio das línguas de sinais fundamentava-se na crença que a comunicação por esta língua não favorecia o desenvolvimento cognitivo das pessoas surdas. Segundo os adeptos do oralismo a Língua de Sinais atrapalhava o aprendizado da língua oral do país, devido ao comodismo da comunicação em uma língua mais fácil ao invés de precisar esforçar-se para falar na língua oral.

Com base nesta realidade, no Congresso Internacional de Educadores que aconteceu em Milão em 1880, se concretizou o desejo do movimento oralista de proibição do uso da língua de Sinais na educação de surdos em nível mundial e adoção do oralismo puro, como o único método permitido na educação de surdos a partir daquela data.

Podemos observar o retrato desta realidade de como aconteceu este evento, que se tornou um marco na história dos surdos de todo o mundo, na afirmativa esclarecedora de Strobel (2009, p.33):

Este congresso foi organizado, patrocinado e conduzido por muitos especialistas ouvintistas, todos defensores do oralismo puro. Do total de 164 delegados, 56 eram oralistas franceses e 66 eram oralistas italianos; assim, havia 74% de oralistas da França e da Itália. Alexander Graham Bell teve grande influência neste congresso. Os únicos países contra a proibição eram os Estados Unidos e Grã-Bretanha, havia professores surdos também, mas as suas “vozes” não foram ouvidas e excluídas de seus direitos de votarem.

Como consequência desta decisão excludente e impactante, os professores surdos das escolas de todos os países do mundo foram demitidos e não podiam mais dar aulas. Os alunos surdos eram obrigados a ter professores apenas ouvintes e usar apenas a língua oral de seu país (MAIA, 2009, p.33).

Ex alunos¹⁸ do INES contam que se um surdo conversasse com outro amigo surdo em língua de sinais ambos eram castigados. Os surdos se escondiam nos banheiros para conversar em Língua de Sinais. Este acontecimento tão triste na história atrapalhou o desenvolvimento educacional, cultural e literário dos surdos.

Em relação ao prejuízo educacional podemos afirmar que o aprendizado dos alunos surdos entrou em decadência, porque eles não entendiam o que os professores falavam. Nas escolas de surdos, em todos os países, o objetivo principal não era ensinar as disciplinas curriculares (Matemática, Física, Química...). O alvo era conseguir a oralização dos surdos. Então, a carga horária de ensino da língua oral era muito maior que a carga horária de ensino das disciplinas normais, como afirma a historiadora e professora do INES, Rocha (2007, p. 58):

A principal crítica que se fazia a oralização, era de que ela demandava um tempo enorme de treinamento da fala e dos resíduos auditivos, concorrendo com a escolarização formal que ia sendo abandonada pela importância que era dada à expressão oral. Essa perspectiva de escolarização não tinha como prioridade o ensino e sim o desenvolvimento da fala.

Já quanto ao prejuízo cultural é possível destacar que, proibidos de falar em língua de sinais, os surdos estavam impossibilitados de transmitir sua cultura para outras gerações através da sua tradição sinalizada. Os surdos que naturalmente vivem através de experiências visuais foram obrigados a viver no mundo dos ouvintes com informações sonoras.

Como consequência inevitável ocorre o evidente prejuízo Literário. As piadas, histórias, poesias e fábulas criadas por surdos não podiam mais ser sinalizadas. Antes os surdos tinham liberdade de organizar encontros como os Banquetes de Surdos, mas agora isto ficou proibido de acontecer. Então as

¹⁸ A pesquisadora do presente trabalho teve oportunidade de conhecer alguns surdos idosos que vivenciaram esta época de proibição da Língua de Sinais.

histórias e poesias não eram compartilhadas nas festas, encontros ou em rodas de bate-papo de surdos. Esta Literatura Surda criada antes de 1880 foi perdida, ficou apenas nas lembranças, na mente dos surdos que já morreram. Os surdos não puderam ensinar para outros surdos que nasceram em outras gerações. Quanto a este fato, Porto e Peixoto (2011, p.168) destacam que:

[...] com o advento do oralismo em 1880 e consequentemente com o esfacelamento das comunidades surdas, grande parte deste acervo se perdeu, pois, como a língua de sinais ainda não tinha registro escrito¹⁹, toda a sua produção existia apenas nas mentes dos participantes das comunidades e eram passadas de pessoa para pessoa.

Hoje poderíamos conhecer mais da Literatura do Povo Surdo se essa proibição do uso da língua de sinais não tivesse ocorrido em 1880. O desenvolvimento literário dos surdos continuaria com o passar dos anos através da tradição sinalizada até o momento do surgimento da tecnologia capaz de registrar estas histórias e poemas criados por surdos.

Em resposta a prática oralista, no século XX, com o apoio de estudos linguísticos, que reconheceram a língua de sinais como língua natural da comunidade surda, novas filosofias educacionais surgiram: a Comunicação Total²⁰, na década de 60 nos E.U.A, chegando aqui no Brasil na década de 80 e o Bilingüismo²¹ criado na Suécia na década de 70 e que chegou em nosso país na década de 90.

¹⁹ A língua de sinais atualmente possui a Escrita da Língua de Sinais conhecida também como Sign Writing.

²⁰ Comunicação Total é a filosofia educacional também chamada de bimodalismo que utiliza de vários recursos para a comunicação. Pregava que, ao se comunicar, a pessoa surda deve oralizar e sinalizar ao mesmo tempo. Ao surgir esta filosofia, muitos sinais foram acrescentados à língua na tentativa de fazer a equivalência com a língua oral. Como exemplo disso, temos algumas conjunções e preposições.

²¹ Bilingüismo é a filosofia educacional que respeita a gramática das duas línguas, utilizando-as em momentos distintos. Esta filosofia tem como objetivo habilitar a pessoa surda para a comunicação com ouvintes através da língua oral do seu país (na modalidade escrita ou falada) e com surdos através da língua de sinais do seu país. A língua de instrução é a língua de sinais e o intérprete tem grande atuação neste contexto bilíngue.

Desta forma, considero que estamos rumo à construção de uma nova época áurea, que com certeza não será igual, até pelo fato de não estarmos no mesmo momento histórico. Mas já é uma grande conquista histórica, o fato de recuperarmos aos poucos a existência de professores surdos, mestres, doutores, enfim, acadêmicos que estão produzindo e pesquisando para uma melhoria na educação de surdos e obtendo consequentemente o fortalecimento desta comunidade.

Atualmente estas conquistas são celebradas não em “Banquetes de surdos” como no primeiro período áureo, mas nas celebrações anuais do Dia Internacional de Surdos (30 de Setembro) e aqui no Brasil no Dia Nacional de Surdos (26 de Setembro).

Vale salientar que uma visita ao museu não sacia a curiosidade dos turistas fazendo-se necessário um passeio para o contato com a população em questão na realidade atual. Da mesma forma, agora que apresentamos este breve panorama histórico para contextualizar a construção identitária desta comunidade linguística, vamos elucidar alguns conceitos que esclarecem quem é a pessoa Surda.

1.2.2- Conhecendo um povo que fala com as mãos e ouve com os olhos

Escute minhas mão,veja quanta poesia.

Observe as cores que nela brilham

A música, a ternura, o pedido de amor.

(Trecho da Poesia *Dia do Surdo* de Márcia Raquel Martins-Poetisa surda)

A primeira pergunta, e a mais comum, que não quer calar no interior de um ouvinte que acaba de conhecer uma pessoa com surdez é: “Como devo chamá-lo?”. Embora a resposta que vem na ponta da língua seja: “Chame-o pelo seu nome registrado na certidão de nascimento！”, este retorno para a questão se contrapondo a implantação de um rótulo, não esclarece. Muito pelo contrário permite que as dúvidas sobre a terminologia mais adequada cresça

ainda mais na cabeça do leigo necessitado de informação: “Surdo-mudo?”, “Mudinho?”, “Deficiente auditivo?”, “Portador de surdez?”. Então qual seria o termo aceito e divulgado por esta comunidade linguística para os seus integrantes?

O conceito atual de surdez utilizado e divulgado pela Federação Nacional de Educação e Integração de Surdos²² é muito mais do que um fenômeno fisiológico, que identifica a ausência da audição: “A surdez é mais do que um diagnóstico médico, é um fenômeno cultural, em que padrões sociais, emocionais, linguísticos e intelectuais estão intrinsecamente ligados”.

Esta mudança de abordagem da surdez que está ocorrendo nos últimos tempos refere-se às novas concepções sobre os sujeitos surdos, que cada vez mais se aproxima de uma ótica antropológica, que busca estudar a língua desta comunidade, compreender a identidade do indivíduo surdo e sua cultura.

Adotar esta concepção é uma espécie de reviravolta dos conceitos e paradigmas que absorvemos com o passar do tempo. A própria mudança da terminologia: Surdo e não Deficiente Auditivo²³ nos reporta a esta visão sócio-antropológica que vê a pessoa com surdez como diferente e não como deficiente. Sacks²⁴(1998:16), compartilha conosco um pouco de sua experiência quanto a isto:

Eu encarava os poucos pacientes surdos sob meus cuidados em termos puramente médicos-como “ouvidos doentes” ou

²² Revista da FENEIS (Federação Nacional de educação e Integração de Surdos) on-line http://www.feneis.org.br/page/artigos_detalhe.asp?categ=0&cod=41

²³ A diferenciação entre os dois termos é apresentada no Decreto 5.62605: “Art. 2º Para os fins deste Decreto, considera-se pessoa surda aquela que, por ter perda auditiva, comprehende e interage com o mundo por meio de experiências visuais, manifestando sua cultura principalmente pelo uso da Língua Brasileira de Sinais - Libras. Parágrafo único: Considera-se deficiência auditiva a perda bilateral, parcial ou total, de quarenta e um decibéis (dB) ou mais, aferida por audiograma nas freqüências de 500Hz, 1.000Hz, 2.000Hz e 3.000Hz.”

²⁴ Oliver Sacks, americano, professor de neurologia clínica no Albert Einstein College of Medicina (Nova York) e autor do livro *Vendo Vozes – Uma viagem ao mundo dos surdos* (livro que contribuiu muito para a efetivação da visão antropológica da surdez).

"otologicamente prejudicados". Depois [...] comecei a vê-los sob uma luz diferente, especialmente quando avistava três ou quatro deles fazendo sinais, cheios de uma vivacidade, uma animação que eu não conseguia perceber antes. Só então comecei a pensar neles não como surdos, mas como Surdos, como membros de uma comunidade lingüística diferente.

O autor neste relato ressalta a importância de perceber a pessoa com surdez enquanto um sujeito com identidade linguística e cultural. E para destacar esta visão ele utiliza a letra "s" maiúscula no termo Surdo. Enquanto o mesmo termo escrito todo em minúsculo é utilizado de forma mais ampla que abrange as 360 milhões (dados da OMS- Organização Mundial de saúde em 2011)²⁵ pessoas do mundo com deficiência auditiva, que não necessariamente compartilham de uma identidade surda e utilizam a língua de sinais.

Contudo, esta concepção de surdez não vem negar os dados clínicos. Sua contraposição é em relação à concepção clínica normalizadora que defende a ideia ilusória ouvintista de transformar um surdo em ouvinte.

Mediante a isto, podemos afirmar que refletir sobre a pessoa com surdez através desta perspectiva antropológica é encará-lo de forma mais realista. É notório o desejo, por parte dos surdos, de ser compreendido com base na realidade, e não visto de forma estereotipada. Constatamos isto claramente no relato da surda tcheca autora do livro *Como é ser Surdo*: "Não sintam pena de um surdo. É possível acostumar-se com um mundo sem os sons. Mas não queiram convencê-lo de que não perdeu nada, isto não é verdade. Ambas as posturas são irreais." (Strnadova, 1995)

Isto é um fato indiscutível, pois os sujeitos surdos perdem muitas informações quando não há acessibilidade por meio de uma interpretação, ou é omitido este direito por meio de uma interpretação de má qualidade. Infelizmente a sociedade majoritária precisa ser lembrada a todo instante desta realidade rotineira que os surdos vivenciam em nosso país, a falta de pessoas

²⁵Fonte: <http://www.winaudio.com.br> Acessado em 20/01/2015.

fluentes em Língua Brasileira de Sinais que garantam a acessibilidade deles como cidadãos.

Esta forma realista a que me refiro, parte de uma concepção de alteridade, de perceber o Surdo simplesmente como diferente. Tendo a consciência que: “devemos lutar pela igualdade, sempre que a diferença nos inferioriza, mas devemos lutar pela diferença, sempre que a igualdade nos descaracteriza”(SANTOS, 2002). Compartilhando desta mesma concepção, temos alguns exemplos interessantes citados por SALLES (2004, p.38):

Quebrar o paradigma da deficiência é enxergar as restrições de ambos: surdos e ouvintes. Por exemplo, enquanto um surdo não conversa no escuro, o ouvinte não conversa debaixo d’água; em local barulhento, o ouvinte não consegue se comunicar, a menos, que grite e nesses caso, o surdo se comunica sem problemas. Além disso, o ouvinte não consegue comer e falar ao mesmo tempo, educadamente e sem engasgar, enquanto o surdo não sofre desta restrição.

Em resumo, esta nova visão política em relação à surdez é construída histórica e socialmente e reflete o discurso que, havendo uma língua de sinais, com certeza existe uma cultura visual e consequentemente, se há uma cultura, existe uma comunidade ou povo surdo que compartilham de uma identidade em comum.

Este termo, povo surdo, não parte do objetivo de segregar as pessoas com surdez ou ir de encontro com a inclusão, como esclarece Strobel (2007, p.33):

Mas isto não quer dizer que o povo surdo se isola da comunidade ouvinte, o que estamos explicando é que os sujeitos surdos, quando se identificam com a comunidade surda, estão mais motivados a valorizar a sua condição cultural e, assim, passam a respirar com mais orgulho e autoconfiantes na sua construção de identidade e ingressam em uma relação intercultural, iniciando uma caminhada sendo respeitado como sujeito “diferente” e não como deficiente.

Ao ver os surdos como eles são, dentro do contexto sócio-histórico, estamos reconhecendo-os como integrantes de um povo sem demarcação geográfica, porém com qualidades em comum que os caracterizam. Strobel (2007, p.8) define povo surdo como um grupo de:

Sujeitos surdos que não habitam no mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual, independente do grau de evolução lingüística, tais como a língua de sinais, a cultura surda e quaisquer outros laços.

De forma empírica é possível constatar esta realidade em congressos internacionais, onde as fronteiras entre surdos da Coréia, Canadá, E.U.A, Venezuela, Argentina e Brasil eram inexistentes. Mesmo com línguas de sinais diferentes,²⁶ pareciam que se conheciam há muito tempo, pois as semelhanças de costumes e o compartilhar de lutas, rapidamente afloram na identificação com o outro.

Porém vale ressaltar que o povo surdo é formado por comunidades surdas que possuem suas peculiaridades. Quando o termo comunidade surda é utilizado, refere-se aos surdos que vivem numa dada área, sob o mesmo governo, compartilhando de uma mesma realidade, como por exemplo, a comunidade surda pessoense, a comunidade paraibana e a comunidade surda brasileira. Cada uma destas possui vivências compartilhadas por seus integrantes que são originadas e desenvolvidas nas associações de surdos, nas escolas, nas igrejas dentre outros.

Com isto, é de fundamental importância entender que utilizar o termo povo surdo não é colocar tudo num pacote e generalizar seus costumes e vivências. Afinal quando nos referimos a uma pessoa surda precisamos levar em consideração sua identidade multifacetada, ou seja, uma identidade com recortes de raça, gênero, idade, escolaridade, religião, naturalidade,

²⁶ A língua de sinais não é universal, como muitas pessoas pensam. Cada país possui no mínimo uma língua de sinais utilizada pela comunidade surda.

nacionalidade, dentre outros. E ainda, considerar o fato que ao falar da identidade deste povo, estamos falando de uma identidade heterogênea, como abordaremos a seguir.

A identidade que revela o “jeito surdo de ser”, parte da identificação de discursos que revelam a fluência na língua de sinais, participação política e a militância pelo direito de vivenciar o mundo de uma forma visual. Partindo deste pressuposto, surgem as múltiplas identidades na comunidade surda que revelam como e o quanto esta pessoa está inserida no contexto deste povo.

Seguindo esta linha de raciocínio Perlin (2001; p: 62-67) desenvolveu uma pesquisa que categoriza as identidades do povo surdo ressaltando sua heterogeneidade e classificando-as como: *Identidade surda flutuante*(surdo que flutua entre as duas comunidades linguísticas do país²⁷e não construiu elo em nenhuma das duas, possui fragmentos das duas línguas e um considerável comprometimento de comunicação), *Identidade surda incompleta* (estes surdos se enxerguem de forma estereotipada, negam a surdez e não convivem com outros surdos, portanto não sabem a língua de sinais), *Identidade surda de transição* (estes sujeitos têm contato tardiamente com a comunidade surda e com a língua de sinais), *Identidade surda híbrida* (surdos que nasceram ouvintes e conseguem se comunicar nas duas línguas, sujeitos bilíngues) e *Identidade surda*(sujeito surdo congênito ou que ensurdeceu muito cedo, têm um elo de pertencimento com a comunidade surda e sua primeira língua é a língua de sinais).

O sujeito com a Identidade Surda (a última identidade apresentada nesta pesquisa) pode ser reconhecido, dentre outros aspectos, pelo discurso em favor da cultura surda e da forma de construção de mundo através das experiências visuais.

Através da descrição destes tipos de identidade, onde palavras como “contato”, “convivem”, “pertencimento” e “referente” demonstram a necessidade do coletivo para o amadurecimento individual, e descoberta da sua identidade

²⁷Comunidade ouvinte e comunidade surda.

cultural, é possível perceber, que nenhum dos tipos refere-se a alguém que nasce com sua identidade pronta. A criança precisa passar pelo processo de socialização e pelo processo de enculturação. Quanto ao segundo processo, Helman (2003, p.12), afirma:

Crescer em determinada sociedade é uma forma de enculturação pela qual o indivíduo, aos poucos adquire a sua “lente”. Sem essa percepção de mundo, tanto a coesão quanto a continuidade de qualquer grupo humano seriam impossíveis.

Para diferenciar estes dois processos de forma prática e exemplificada, vemos que na socialização, a criança faz descobertas pessoais em contato com o outro, como por exemplo: se tomar uma atitude agressiva em relação a alguém, esta reação é retribuída da mesma forma. Já na enculturação o destaque é para o aprendizado e a imitação. Não se descobre como dançar valsa ou como costurar isto é aprendido por meio de imitação de modelos. É necessário que seja ensinado por alguém que já tem domínio deste conhecimento. Sendo assim uma criança surda adquire o conhecimento específico do ser humano que é a cultura através do contato surdo-surdo. A construção e o fortalecimento de sua identidade são feitas por meio desta aproximação com a comunidade surda.

Então, nascer em determinado contexto social, em determinada época e pertencer a determinado grupo, já diz muito sobre quem você é e sua forma de pensar. Os indivíduos não agem da forma que quer deliberadamente, sempre existe por traz uma construção simbólica com raiz cultural transmitida de geração para geração. Isso nos faz retomar o fato de que os surdos sujeitos biculturais, compartilham da mesma nacionalidade e naturalidade dos ouvintes e vivenciam experiências comuns, porém também possuem uma cultura própria e comunicam suas crenças e ideologias através das suas próprias mãos como veremos a seguir.

1.2.3- Mergulhando em uma cultura visual

Um povo acontece quando as pessoas se unem em torno de um mesmo sonho. É preciso devolver ao povo a capacidade de sonhar para que ele volte a ser povo.

(Santo Agostinho)

Conforme uma definição muito conhecida dada pelo antropólogo Tylor in Helman (2003, p. 12) cultura é “aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e todas as outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade.” Portanto, nesta afirmativa constatamos que não podemos limitar o conceito de cultura apenas para seus aspectos internos ou invisíveis (ex: crenças), da mesma forma que o contrário também não pode acontecer, ou seja, menosprezar os aspectos subjetivos de uma cultura e exaltar apenas os aspectos externos e tangíveis (ex: arte).

Ressalto que neste cenário multicultural, onde estas duas culturas convivem num contexto comum, no nosso caso, o território brasileiro, é de extrema relevância ressaltar que não há melhores nem piores e sim diferentes, como afirma Salles (2004, p. 36):

Os ouvintes são acometidos pela crença de que ser ouvinte é melhor que ser surdo, pois na ótica ouvinte, ser surdo é o resultado da perda de uma habilidade ‘disponível’ para a maioria dos seres humanos. No entanto, essa parece ser uma questão de mero ponto de vista.

Vemos um exemplo disso na história contada por Salles (2004, p.37-38), onde um menino surdo demorou a perceber que era diferente pois todos os integrantes da sua família eram como ele. Como brincava com seus irmãos, demorou a sentir necessidade de fazer amigos fora deste círculo. Ao iniciar uma amizade com uma amiguinha vizinha, começou a estranhar a falta de habilidade da mesma em comunicar-se na língua de sinais e tentava ao

máximo ajudá-la com esta dificuldade criando artifícios para que comunicação fosse possível.

Certo dia, este menino, muito preocupado, pergunta a sua mãe qual era o problema da sua amiguinha. Ele queria entender porque ela às vezes movimentava os lábios quando estava perto da mãe e a mãe também correspondia da mesma forma, e por que ela tinha tanta dificuldade em comunicar-se. Foi então que a mãe explicou ao menino que ela não tinha problema algum, porém era diferente dele, pois se comunicava com os movimentos dos lábios e não com as mãos.

Ao fazer a afirmação que a família vizinha era ouvinte e não surda como a deles, o menino indagou a mãe se apenas a família vizinha era assim ou se havia mais pessoas como eles. Então sua mãe explicou que na realidade a maioria das pessoas é ouvinte e a minoria é formada por pessoas surdas, fato que ele ainda não tinha atentado.

O interessante desta experiência é que para este surdo congênito a sensação de perda era inexistente, para ele, eram os vizinhos que tinham uma perda e um problema de comunicação. Com isto, entendemos que a sensação de perda auditiva na realidade vem do outro e não de si mesmo. Um surdo nascido numa família onde todos são ouvintes e apenas ele é o diferente, precisa ter contato com outros surdos para não sentir-se eternamente deslocado sem a sensação de pertencimento.

No caso de um surdo congênito nascido em família de ouvintes ao ter contato com a cultura surda depois de certa idade, inicialmente ele conhecerá o que nesta cultura constitui produções do sujeito surdo ou artefatos culturais como denomina Strobel (2008). Estas produções culturais tornam visível o modo de ser, ver, entender e transformar o mundo por parte dos sujeitos surdos. Como veremos nos oito (8) exemplos de artefatos culturais citados pela autora: Experiência visual, Familiar, Artes visuais, Vida Social e Esportiva, Política, Materiais, Linguístico e Literatura Surda.

1º) Experiência Visual:

Uma vez meu namorado ouvinte me disse que iria fazer uma surpresa para mim pelo meu aniversário; falou que iria me levar a um restaurante bem romântico. Fomos a um restaurante escolhido por ele, era um ambiente escuro com velas e flores no meio da mesa, fiquei meio constrangida porque não conseguia acompanhar a leitura labial do que ele me falava por causa da falta de iluminação, pela fumaça da vela que desfocava a imagem do rosto dele, que era negro; e para piorar, havia um homem no canto do restaurante tocando música, que sem poder escutar, me irritava e me fazia perder a concentração por causa dos movimentos dos dedos repetidos de vai-e-vem com seu violino. O meu namorado percebeu o equívoco e resolvemos ir a uma pizzaria! (STROBEL, 2008, p.38)

É notório neste exemplo o choque entre uma cultura baseada em uma vivência de mundo sonora e uma vivência de mundo visual. Para o namorado ouvinte, todos os elementos descritos pela namorada surda²⁸ como importunos causadores de uma experiência desagradável (ambiente a luz de velas, arranjo de flores na mesa e uma música ao vivo tocada ao violino) são costumes considerados confortáveis, e refletem uma experiência agradável e muito romântica.

Este artefato cultural denominada experiência visual é exatamente a base da vivência de mundo das pessoas surdas (costumes). É a capacidade de transformar o mundo ao seu favor através da substituição de informações sonoras, para as informações visuais. Com isto, surgem os elementos do cotidiano da pessoa surda que não são muito comuns a uma pessoa ouvinte.

Uma herança cultural perpetuada a cada geração de surdos espalhados no mundo é a forma de aplaudir alguém. Os barulhos dos aplausos que satisfazem a pessoa ouvinte homenageada são substituídos por balanços das mãos que produzem uma beleza visual, que de igual modo, lisonjeia o surdo homenageado ao ver uma plateia de mãos levantadas aplaudindo-o desta forma.

²⁸A namorada da história é a própria autora do livro, a professora da UFSC, Karin Strobel.

Ilustração 3:Aplausos em Lingua de Sinais



Fonte: silvanalves.com.br

Outro comportamento muito tradicional e peculiar desta cultura é a criação do sinal de uma pessoa que está iniciando o contato com a comunidade surda ou de uma pessoa pública. O sinal equivale a um nome na cultura ouvinte e pode expressar em língua de sinais uma característica física, uma característica da personalidade ou uma característica profissional. Nesta prática costumeira de criar um sinal para determinada pessoa, os surdos procuram ressaltar uma característica que o grupo rapidamente identifique de quem se trata.

Por exemplo, ao fazer referência do apresentador Sílvio Santos, os surdos não soletram o alfabeto manual²⁹ escrevendo assim o seu nome, como normalmente se pensa. Ele faz o léxico (sinal) de “Microfone pregado na roupa”, que identifica por uma descrição visual o homem da televisão chamado Sílvio Santos. Da mesma forma acontece com o ex-presidente Lula que é identificado pelo sinal que representa sua característica física, visualmente identificada que é a omissão de um dedo.

Ilustração 4: O costume de criação de um sinal



Fonte: <https://librasdiaria.wordpress.com>

²⁹ A representação do alfabeto da língua portuguesa nas mãos é denominada de datilologia.

2º) Materiais:

Há algum tempo, quando se falava de cultura surda as explicações eram bastante simplórias, carregadas de preconceitos, generalizações, exemplos equivocados sobre costumes considerados produções culturais dos sujeitos surdos, bem como a minimização do conceito apenas para as produções materiais que atendiam a acessibilidade de surdos.

Há pouco tempo (principalmente na década de 80 e 90) não era raro assistir uma aula/palestra ministrada por surdos e ouvintes militantes desta comunidade linguística exemplificando a cultura surda da seguinte forma: “É da cultura dos surdos, fazer barulho ao arrastar a cadeira ou alimentar-se e utilizar a campainha luminosa, o TDD (Telephone Device for Deaf)³⁰,babá eletrônica e o relógio com vibrador”. Este conceito equivocado de cultura ainda permeia no imaginário de muitos surdos e ouvintes que aprenderam Língua de Sinais nesta época e ainda possuem resquícios desta ideia.

Ilustração 5: O obsoleto telefone para surdos



Fonte: <http://jafeol.blogspot.com.br/2009/11/o-tdd-telefone-para-surdos.html>

³⁰ “TDD é um aparelho telefônico para surdos, com um teclado acoplado, para digitação das mensagens. TDD é a sigla em inglês para Telephone Device for Deaf (aparelho de telefone para surdos). Poucos sabem que é uma invenção de um cientista surdo: Robert Weitbrecht. Mas, a tecnologia para redução dos aparelhos (eram enormes) demorou muito. A invenção acabou suplantada pelos celulares, que permitem o envio de mensagens de texto, muito mais práticos. Ainda existem TDD's pelo Brasil.” Fonte: <http://jafeol.blogspot.com.br/2009/11/o-tdd-telefone-para-surdos.html>

Strobel (2008) consciente desta realidade ao lançar o livro *O olhar do outro sobre A Cultura Surda*, livro este considerado um divisor de águas sobre a temática que até então era abordada de maneira muito superficial e infundada teoricamente, apresenta intencionalmente por último³¹ o artefato cultural denominado por ela como materiais, exatamente para chamar a atenção e provocar uma reflexão.

Pois o equívoco não está em citar as produções materiais como produções culturais, pois quando nos lembramos dos povos indígenas, por exemplo, pensamos no arco e flecha, no artesanato, na vestimenta, nos instrumentos musicais, na arquitetura e em outros materiais produzidos por eles, porém, não nos esquecemos de citar também como exemplo a língua, as crenças religiosas, a dança e os costumes indígenas.

Partindo desta compreensão, notamos que os avanços tecnológicos que geram produtos materiais que beneficiam a acessibilidade das pessoas surdas produzidas por e para eles têm sido fomentado de maneira tão expressiva, que os registros em reportagens e publicações não têm acompanhado a amplitude dos fatos. Abaixo citaremos apenas dois exemplos destas inovações criadas para gerar a acessibilidade e independência na comunicação das pessoas surdas. O primeiro exemplo consiste em uma tecnologia ainda em desenvolvimento.

Na China, pesquisadores da Microsoft Research³² vem desenvolvendo um software que reconhece movimentos de mãos (e corpo) e os traduz para a língua oral – dessa forma, por meio do Kinect³³, sinais são identificados e traduzidos para diferentes línguas orais e gestuais. O inverso se dá por meio de avatares: o aplicativo

³¹A ordem dos exemplos das produções culturais dos sujeitos surdos, denominados como artefatos culturais pela autora, é apresentada no livro da seguinte forma: 1º Experiência Visual, 2º Linguístico, 3º Familiar, 4º Literatura Surda, 5º Vida Social e Esportiva, 6º Artes visuais, 7º Política, 8º Materiais. Vale ressaltar que o ato de adotar neste trabalho uma ordem diferente da autora, foi meramente uma opção de sequência didática, a fim de culminar no artefato Literatura Surda, categoria na qual o objeto de nosso estudo (poesia) está inserido.

³² Site oficial: <http://research.microsoft.com>

³³O Kinect é um sensor de movimentos utilizado atualmente no mundo todo por jovens e adultos em jogos do Xbox.

reconhece a palavra falada e a traduz para a língua gestual, por meio de um avatar mostrado na tela [...] A tecnologia, ainda em desenvolvimento, trará ganhos imensos para surdos e ouvintes, garantindo traduções (sinal-voz, voz-sinal) em tempo real que tornarão espaços e meios muito mais acessíveis para todos.(Fonte: culturasurda.net)

Ilustração 6: O uso do Kinect para a acessibilidade



Fonte: culturasurda.net

Nesta mesma perspectiva de acessibilidade da informação e respeito a uma língua de minoria, aqui no Brasil, o Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão (MP), em parceria com a Universidade Federal da Paraíba (UFPB), lançou a versão beta da Suíte Vlbras.

Ilustração 7: Suíte Vlbras



Fonte: <http://www.governoeletronico.gov.br>

O software livre é um tradutor de conteúdo digital para a Língua Brasileira de Sinais (Libras). No site cultura surda.net vemos um resumo sobre o programa.

A Suíte Vlbras foi elaborada em código aberto e será disponibilizada posteriormente no Portal do Software Público Brasileiro (SPB).A Suíte Vlbras consiste em um conjunto de soluções computacionais composta pelas ferramentas Vlbras-Desktop, Vlbras-Plugin,

VLibras-Video e WikiLibras.[...] O desenvolvimento da Suíte VLibras foi realizado pelo Núcleo de Pesquisa e Extensão do Laboratório de Aplicações de Vídeo Digital (Lavid) da UFPB. Além de realizar pesquisas para transferir tecnologias e conhecimentos em temas relativos à tradução de conteúdos digitais para Libras, o núcleo também é uma referência nacional e internacional em desenvolvimento de tecnologia para TV Digital.

3º) Artefato cultural Familiar:

Este artefato esclarece quanto à alegria que representa o nascimento de uma criança surda para a maioria das famílias surdas, pois é uma ocorrência natural e geralmente desejada. Sendo assim, o novo integrante da família não é visto de forma negativa como ocorre com a maioria das famílias ouvintes. Em relação a este artefato, a autora relata:

Duas mulheres lésbicas americanas provocaram críticas do povo ouvinte por deliberadamente optar por ter um bebê através de inseminação artificial de um homem também surdo fazendo com que aumentasse a possibilidade delas terem um filho surdo. As duas mulheres surdas disseram que queriam uma criança que fosse como elas. Em uma entrevista a um jornal, as mulheres declararam que seriam melhores mães de uma criança surda que uma pessoa ouvinte. Elas acreditam que são capazes de entender mais completamente o desenvolvimento da criança e oferecer melhor orientação, e disseram que a escolha não foi diferente de optar por um determinado sexo.(STROBEL, 2008, p. 63)

Ao citar esta notícia muito polêmica e amplamente divulgada em 2002, a autora com cautela pondera e conclama a todos para uma reflexão: “Será que o ideal não seria adotar uma criança que já é surda do que gerar uma? Este assunto polêmico envolve muito sobre a questão de ética humana.” (STROBEL, 2008, P:62). Vale ressaltar que autora possui propriedade para debater sobre o assunto como vimos em seu relato:

O povo surdo debate muito sobre identidade cultura nos casos de filhos surdos de pais surdos, fazendo com que muitos deles também aspirem ter filhos surdos, isto é considerado natural pela comunidade surda. Em uma ocasião, quando resolvi adotar um filho, na vara de infância, a psicóloga ao conversar comigo disse que o menino era ouvinte e teve uma surdez progressiva. Retrucou preocupada, está consciente que ele vai ficar surdo profundo? Eu respondi: E daí? Para mim isto não muda nada.

4º) Artes visuais:

Nesta categoria, a autora inclui a expressões artísticas em forma de artes plásticas, esculturas, quadros, teatro e filmes. Um exemplo deste artefato cultural é Arnaud Balard, artista plástico surdo francês, criador (2009) do movimento artístico *Surdisme* (*Surdismo*), considerado hoje um dos principais nomes das Artes Surdas na Europa. Este quadro abaixo é uma adaptação do famoso quadro “O Grito” de Edvard Munch.

Ilustração 8: “Grito Surdo” de Arnaud Balard



Fonte: culturasurda.net

O número de produções surdas na categoria artes visuais é extremamente significativo e consequentemente apresenta uma riqueza em exemplos, pois consiste no que o surdo tem de melhor, a visão. Esta aptidão faz com que a criatividade nas artes visuais se desenvolva cada vez mais. Um

exemplo disso é um famoso grupo de surdos de João Pessoa que produziu vários filmes.

Ilustração 9: Filme Feito Por Surdos



Fonte: <http://www.youtube.com/user/filmesurdos>

A música não é inserida pela autora como arte visual produzida pelos sujeitos surdos, mas uma arte que proporciona uma relação intercultural:

A música, por exemplo, não faz parte da cultura surda, os sujeitos surdos podem e têm o direito de conhecê-la como informação e como relação intercultural. São raros os sujeitos surdos que entendem e gostam de música e isto também deve ser respeitado. Respeitando a cultura surda, substituindo as músicas ouvintizadas, surgem artistas surdos em diferentes contextos como músicas-sem-som, dançarinos, atores, poetas, pintores, mágicos, escultores, contadores de histórias e outros.(STROBEL, 2008, p.70).

Em contraposição a esta afirmativa, o Mestre em Ciências da Cultura Hugo Eiji apresenta em seu site, culturasurda.net, diversas músicas produzidas pelo povo surdo, tais como: Banda Ab'surdos (Brasil), Vaughn Brown (Estados Unidos), Ruth Montgomery (Reino Unido), Banda Surdodum (Brasil), Batuque de Surdo (Brasil), Batuqueiros do Silêncio (Brasil), Beethoven's Nightmare (Estados Unidos), Evelyn Glennie (Reino Unido), ExtraOrdinary Horizons (Singapura), Mamoru Samuragochi (Japão), Mur Du Son (França), Prinz-D

(Estados Unidos), Rebecca-Anne Withey (Reino Unido), Sean Forbes (Estados Unidos) e Signmark (Finlândia).

Ilustração 10: Beethoven's Nightmare (Estados Unidos)³⁴



Fonte : culturasurda.net

Os *Beethoven's Nightmare* (Pesadelo de Beethoven), uma deaf-band (banda surda) de rock, surgiu no encontro de três jovens surdos (Ed Chevy, Bob Hiltermann e Steve Longo) na Gallaudet University em meados da década de 70 e fazem shows até hoje com instrumentos em alto volume, show de luzes, dançarinas e performances em língua de sinais. A banda apresenta-se não apenas para plateias surdas mas também para o público ouvinte de todas as idades em diferentes países. Em entrevista a Ronald Deese sobre o seu trabalho como músico Ed Chevy afirma:

Percebi que música é a criação de linguagem corporal, comunicando a linguagem universal da alma, com ou sem palavras. Percebi que a música em si tem grande apelo e é uma parte essencial da vida. A linguagem da música pertence a todas as pessoas. Música é a linguagem de se perceber sentindo.³⁵

Agora um exemplo no Brasil de grupo de surdos que produzem música é o *Batuque de Surdos* da Bahia:

³⁴ Site oficial da banda: <http://www.beethovensnightmare.com>

³⁵ Fonte: <http://culturasurda.net/2012/05/23/beethovens-nightmare/>

Ilustração 11: Batuque de Surdos da Bahia



Fonte : culturasurda.net

Além disso, o site culturasurda.net também registra a existência da expressão musical dos surdos em forma de coral, tais como: Coro de Natal Common Purpose (Alemanha), Coro de Surdos da UCP (Portugal), Coro Gestual del Inst. Ponce de León (Espanha), Kaos Signing Choir for Deaf & Hearing Children (Reino Unido), Kapa Haka – Sign Language (Nova Zelândia), SGB-FSS Choir (Suíça). Embora no site não haja registro de um coral de surdos brasileiro, as apresentações de corais de surdos resistem às duras críticas³⁶ e ainda é algo muito comum em datas comemorativas nas escolas, igrejas e eventos.

5º) Vida Social e Esportiva:

Um traço cultural marcante é o fato de que em toda cidade onde existe surdo, existe um “point de encontro” onde os surdos de todo credo, idade, gênero e status social reúnem-se para conversar em LIBRAS. Normalmente um surdo quando viaja para determinada cidade, além dos pontos turísticos, gosta também de conhecer este “point” para encontrar seus pares. Em João

³⁶Geralmente a crítica envolve o fato de haver uma cópia dos sinais das músicas por parte dos surdos sem haver uma compreensão da letra devido à ausência de uma tradução clara e da língua portuguesa vinda do regente, geralmente um intérprete, que não transmite o ritmo da música, resultando assim em sinais “robotizados” sem emoção, sem ritmo, e sem expressão facial e corporal.

Pessoa este local é o “Shopping Tambiá”, no centro da cidade. Além deste local neutro, outras instituições, inclusive ambientes religiosos³⁷ servem de espaço para o desenvolvimento das manifestações culturais da comunidade surda, como ressalta Strobel (2008; p:34):

O que sucede é que quando os sujeitos surdos estão em comunhão entre eles e quando compartilham suas metas dentro da associação de surdos, federações, igrejas e outros locais dá o sentido de estarem em comunidades surdas.

Agora imagine uma vila surda, com restaurante, bar, centro esportivo, capela (ecumênica), centros de formações, e espaços de convivência, gerida e frequentada por surdos.

Ilustração 12: "Cidade de Surdos"



Fonte: culturasurda.net

Esta vila existe como podemos ver na Ilustração 12, pois os surdos irlandeses não se contentaram com um point em sua cidade natal e resolveram organizar uma espécie de cidade refúgio para os surdos.

³⁷ Embora a autora apresente a igreja apenas como um espaço de socialização, na dissertação de Mestrado *O conceito de sagrado em Surdos congênitos: um estudo na língua brasileira de sinais* (PEIXOTO, 2011), há uma contribuição com o “9º artefato cultural”, a religiosidade, tratando-a de maneira específica, pois consiste nas práticas e crenças religiosas de um povo.

Inaugurada em março de 2013, a Deaf Village Ireland fomenta um espírito de cooperação entre as organizações de surdos ali sediadas, bem como cria um espaço público receptivo para (surdos e ouvintes) fluentes em língua de sinais. A vila, aberta para todos, conta também com um museu surdo (o Deaf Heritage Centre, ainda fechado à visitações) que reúne objetos, fotos, documentos e gravações que remontam à mais de 200 anos na história do povo surdo. Com essa empreitada, empoderaram-se as comunidades surdas locais, ganhando um novo pólo de agitação política e cultural. Para assistir a um vídeo sobre o Deaf Village. (culturasurda.net)

Novos espaços de socialização de surdos como discotecas, bares, lanchonetes, restaurantes dentre outros têm surgido como por exemplo: Deaf Cafe Osaka (Japão), Deaf Cafeinado (México)e Signwith Me Social Cafe (Japão).³⁸

6º) Político:

Através do contato nas associações, as comunidades surdas ganham força e começam a lutar pelos seus direitos e conseguem vitórias políticas. Com o movimento dos surdos, novas leis surgem e a comunidade surda se desenvolve cada vez mais organizada.

Ilustração 13: Movimento político



Fonte: cacaumourao.blogspot.com

³⁸Fonte: culturasurda.net

Na imagem (Ilustração 13) da revista da Federação Nacional de Educação e Integração de Surdos –FENEIS, registra um momento político muito importante na história dos surdos, pois com a ameaça de fechamento do INES, a comunidade surda brasileira organizou uma movimentação em todo o território brasileiro iniciando com mobilizações, municipais estaduais e culminando na reunião de 4000 pessoas da comunidade surda³⁹ no Planalto que reivindicavam do governo o reconhecimento das Escolas Bilíngues existentes e aberturas de novas instituições que adotassem esta filosofia de ensino.

A primeira escola para surdos no Brasil, “Imperial Instituto dos Surdos-Mudos”, hoje o Instituto Nacional de Surdos (INES) foi criado durante o reinado do imperador D.Pedro II no Rio de Janeiro e começou a funcionar em 1/01/1856⁴⁰, pelo professor surdo francês E. Huet, iniciando assim o trabalho de educação com as pessoas surdas brasileiras.

O INES, considerado o berço da Língua Brasileira de Sinais, prosseguiu o trabalho com um diretor ouvinte. A educação de surdos no Brasil continuou se desenvolvendo. Surdos de todos os Estados do Brasil mudavam para o Rio de Janeiro para estudar no INES, onde vários professores também eram surdos. Naquela época os surdos moravam dentro do INES, ficavam 24 horas convivendo com outros surdos e estudando. Neste espaço (INES) a língua de sinais brasileira se desenvolveu. Com liberdade as histórias eram contadas de surdo para surdos e a tradição sinalizada ganhou muita força.

³⁹ De acordo com Strobel (2008, p:31), “entendemos que a comunidade surda de fato não é só de sujeitos surdos, há também sujeitos ouvintes-membros de família, intérpretes, professores, amigos e outros-que participam e compartilham os mesmos interesses em comuns em uma determinada localização.”

⁴⁰ Embora esta seja de fato a data de criação do instituto, há outra data amplamente divulgada para este evento que inclusive deu origem ao dia nacional do surdo (26 de setembro), comemorado anualmente. Isto ocorre pois o artigo 7º do decreto 6.892 de 19 de março de 1908 transferiu a data de fundação para a da promulgação da Lei 939 de 26/09/1857, que modificou a natureza da instituição que antes era particular a partir desta data passou a ser de natureza pública mantida pelo Império (ROCHA, 2010, p:42).

Ilustração 14: Instituto Nacional de educação de surdos



Fonte: odia.ig.com.br

As conquistas da comunidade surda alcançadas durante seu percurso histórico sempre foi fruto de muitas lutas. O movimento político da comunidade surda brasileira vem crescendo em dimensão e formato. O que antes se caracterizava por reivindicações de surdos representantes de ONGs em audiências públicas, passeatas e reuniões com políticos, hoje esta representatividade está presente no poder legislativo, onde vereadores surdos dividem as cadeiras do partido com vereadores ouvintes e reivindicam com propriedade os direitos de seus pares.

Na eleição de 2012 um fato inédito ocorreu, vários surdos se candidataram a vereador em diversos locais do Brasil⁴¹: Paullo Vieira, Partido Humanista da Solidariedade (PHS), São Paulo – SP; Sandro Pereira, Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), São Paulo – SP; Christiane Righetto, Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), Curitiba – PR; Prof. Milton Bezerra, Partido Socialista Brasileiro (PSB), Salvador – BA; Samuel Souza, Partido Socialista Brasileiro (PSB), Campo Grande – MS; Lucas Vargas, Partido Social Cristão (PSC), Juiz de Fora – MG; Cláudia Gouveia, Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), São José do Rio Preto – SP; Pedro Henrique Macedo, Partido Social Democrático (PSD), Catalão – GO; Jacques Douglas, Partido Social Liberal (PSL), Jaguariúna – SP.

⁴¹ Inclusive, Associação dos Surdos de São Paulo – ASSP – promoveu um interessante debate que contou com a presença de cinco concorrentes,

7º) *Linguístico*⁴²:

É muito comum vermos o termo equivocado “Linguagem de Sinais” e não “Língua”. Alguns justificam a utilização deste termo por acreditarem que a língua de sinais é apenas uma junção de várias mímicas convencionadas por um grupo, assim como os gestos utilizados no trânsito. SAUSSURE (1995, p:17), esclarece:

Mas o que é a língua? Para nós, ela não se confunde com a linguagem; é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. É ao mesmo tempo um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos.

Sendo assim, esta língua de modalidade vísuo-espacial, que se distingue da modalidade oral-auditiva, a modalidade das línguas orais, nos remete à realidade de que o canal vísuo-espacial não é o preferido da maioria dos seres humanos, visto que a maioria das línguas naturais são orais-auditivas, porém é uma possibilidade que demonstra a necessidade do exercício da faculdade de linguagem nos indivíduos.

O canal emissor da comunicação pode ser o aparelho fonador que produz a palavra falada (léxico das línguas orais-auditivas), ou as mãos que produzem os sinais (léxico das línguas gestuais-visuais⁴³). Quanto ao canal receptor da comunicação temos os ouvidos, que através da audição recebem a informação sonora da língua, ou no caso das pessoas com surdez, os olhos, que através da visão desempenham a mesma função comunicativa, sendo que neste caso trata-se de uma informação visual. Saussurre (1995, p.15 e 18),

⁴² Dados aproveitados da pesquisa de Mestrado da autora (O Conceito de Sagrado em surdos congênitos: um estudo na Língua Brasileira de Sinais).

⁴³ Além deste termo a língua de sinais é denominada de língua vísuo-gestual, vísuo-espacial, espaço-visual.

muito contribuiu para este entendimento atual de que não importa o canal utilizado pela língua:

Não se pode reduzir a língua ao som [...] A língua é uma convenção e a natureza do signo convencional é indiferente. A questão do aparelho vocal se revela, pois, secundária. [...]não é a linguagem que é natural ao homem, mas a faculdade de constituir uma língua vale dizer: um sistema de signos distintos correspondentes a idéias distintas.

Compartilhando da mesma visão, o teórico Chomsky *apud* Quadros (2004, p.29) ressalta que:

A concepção de que a articulação e a percepção envolvem a mesma interface (representação fonética) é controversa, e os problemas obscuros relacionados à interface C-I (conceptual-intencional) é ainda mais. O termo “articulatório” é tão restrito que sugere que a faculdade da linguagem apresenta uma modalidade específica, com uma relação especial aos órgãos vocais. O trabalho nos últimos anos em língua de sinais evidencia que esta concepção é muito restrita.

De acordo com isso, em 1960, depois de vários estudos feitos pelo pioneiro Willian Stokoe (QUADROS, 2004, p.29), a língua de sinais⁴⁴ foi reconhecida como língua natural dos surdos por possuir os atributos que este status requer. São eles: flexibilidade e versatilidade, arbitrariedade, descontinuidade, criatividade/produtividade, dupla articulação, padrão e dependência estrutural. Este status de língua natural é aceito pela maioria dos autores como afirma Martelotta (2008, p.29), no manual de linguística:

⁴⁴Mesmo utilizando o termo língua de sinais no singular, a referência é feita à modalidade da língua, e não a língua de sinais de um país, visto que a língua de sinais não é universal, cada país possui a sua, tendo ainda as variações lingüísticas regionais assim como as línguas orais.

Cabe registrar a existência da chamada língua dos sinais, utilizada pelos surdos, em que não há signos vocais, mas visuais. O sistema de comunicação dos surdos é considerado uma língua pela grande maioria dos autores, já que, embora não se constitua de sinais sonoros, apresenta as características básicas das línguas naturais.

Desta forma, Salles (2004,p.85-94) apresenta as características básicas que são pré-requisitos para o reconhecimento de uma língua natural de forma exemplificada e clara. A sistematização que ela utiliza é proposta por Fromkin e Rodman que denomina estas características comuns das línguas naturais como universais linguísticos como veremos a seguir:

I) Onde houver seres humanos, haverá língua (s)

Diante desta característica, percebemos que onde há um grupo de surdos, há uma língua de sinais. É possível citar como exemplos algumas línguas de sinais dos cinco continentes: LIBRAS/LSB (Língua de Sinais Brasileira), LSUK⁴⁵ (Língua de Sinais Urubu Kaapor), LGP (Língua Gestual Portuguesa), ASL⁴⁶ (Língua de Sinais Americana), LIS (Língua Italiana de Sinais), LSF⁴⁷(Língua de Sinais Francesa), JSL (Língua de Sinais Japonesa), LSA (Língua de Sinais Australiana) e HSE (Língua de Sinais da Nigéria).

II) Não há línguas primitivas – todas as línguas são igualmente complexas e igualmente capazes de expressar qualquer ideia⁴⁸. O vocabulário de qualquer língua pode ser expandido

⁴⁵ É a língua de sinais utilizada por índios brasileiros.

⁴⁶ É a língua oficial utilizada nos eventos internacionais de surdos. Da mesma forma que o aprendizado do inglês é relevante para uma pessoa ouvinte, a ASL é bastante difundida na comunidade surda mundial.

⁴⁷ Há semelhanças significativas da língua de sinais utilizada no Brasil com a LSF, visto que a mesma exerceu grande influência no surgimento efetivo da mesma, pois o professor surdo fundador do INES (Instituto Nacional de Surdos) era francês, como vimos no histórico.

⁴⁸ Com base nesta afirmação, comparar as línguas dos povos “primitivos” com a língua do povo surdo não implica numa carga de inferiorização, as características visuais que as mesmas possuem não significam que estas línguas limitam-se aos aspectos concretos, muito pelo contrário se fosse assim as grandes ideias filosóficas não teriam surgido na língua grega arcaica.

a fim de incluir novas palavras para expressar novos conceitos.

Quanto mais os surdos são incluídos em diversas áreas de conhecimentos mais sinais surgem, pois são criados no contexto onde esta comunidade passa a vivenciar novas experiências, surgindo, assim, novos conceitos que ampliam o vocabulário da língua. Veja abaixo um exemplo disto:

Ilustração 15: Expansão de vocabulário



Fonte: Incluir Tecnologia-Construindo um mundo melhor (youtube.com)

Atualmente, existe um grupo na rede social Facebook denominada de *Sociedade em LIBRAS*, onde surdos e ouvintes fluentes na língua discutem sobre o surgimento dos novos sinais. Este grupo foi influenciado pela ideia de criar uma “academia de letras (Libras)” para que houvesse normas reguladoras a fim de que a criação de sinais fosse padronizada em nosso país e não aleatória. As discussões têm sido muito produtivas e sua difusão eficaz, pois as argumentações e divulgações são feitas em vídeos.

III) Todas as línguas mudam ao longo do tempo.

A maior prova que uma língua é viva, ou seja, está em uso por alguma comunidade, é o fato de evoluir com o passar do tempo.

Ilustração 16: Evolução da língua



Fonte: SALES 2004

IV) As relações entre sons e significados das línguas faladas e entre os gestos (sinais) e os significados das línguas de sinais são em sua maioria arbitrários.

Em língua de sinais é reconhecida a motivação icônica de muitos sinais devido à própria natureza visual da língua. Por isso, temos léxicos desta língua que são icônicos (sinais que apresentam semelhanças físicas e geométricas com os seres que representam) e léxicos que são arbitrários (aqueles que não apresentam tais semelhanças). Podemos observar a seguir o sinal *chuveiro* (icônico).

Ilustração 17: Sinal icônico



Fonte: Foto da autora

No entanto, Quadros (2004,p.32) levanta um dado de extrema relevância quanto a esta característica. A autora ressalta que a arbitrariedade é convencional, pois quando um grupo decide escolher um determinado traço como característica para a criação de um sinal, isto não significa que este sinal será transparente e claro para um surdo monolíngüe pertencente a uma comunidade surda de outro país. Um exemplo disso é o sinal para “*não*” em LIBRAS que significa “*onde*” em ASL.

Ilustração 18: Um sinal icônico em LIBRAS que é arbitrário em ASL



Fonte: QUADROS (2004)

- V) Todas as línguas utilizam um conjunto finito de sons discretos (gestos) que são combinados para formar elementos significativos ou palavras, os quais por sua vez formam um conjunto infinito de sentenças possíveis. Todas as gramáticas contêm regras de um tipo semelhante para formação de palavras e sentenças.

Um processo recorrente de formação de palavras (sinal) em LIBRAS é a composição de sinais como veremos a seguir de ESPOSO (CASAMENTO+HOMEM):

Ilustração 19: Formação do sinal esposo



Fonte: Foto da autora

VI) Toda língua falada inclui segmentos sonoros discretos, os quais podem ser definidos por um conjunto de propriedades ou traços. Toda língua falada tem uma classe de vogais e uma classe de consoantes. Línguas de sinais apresentam segmentos discretos na composição dos sinais.

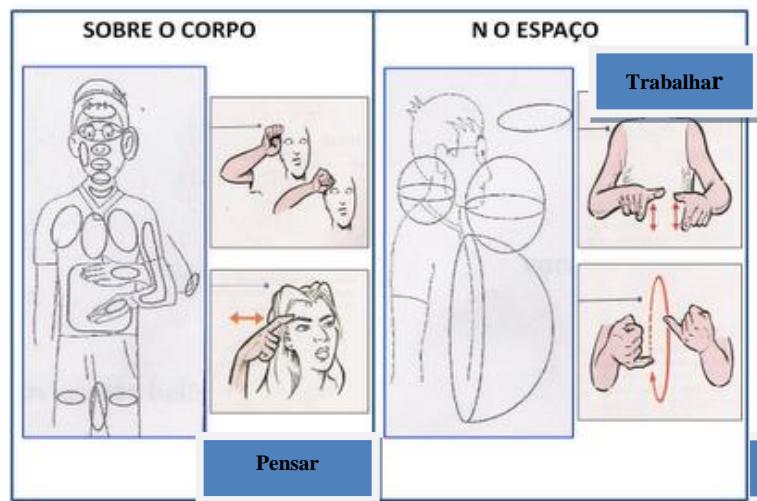
Sendo uma língua natural, a línguas de sinais compartilha os mesmos princípios linguísticos das línguas orais como estamos constatando nestas características. Partindo desta afirmação, a análise fonológica de uma língua que não possui fonema, mas quirema, e que não é de produção e percepção oral-auditiva, passou de ser considerada inapropriada a um grande alvo de estudos.

Stokoe analisou as partes mínimas que constituem o sinal, o léxico desta língua e comprovou que cada sinal tinha três (3) unidades mínimas sem significado, se utilizado separadamente: Configuração de Mão, Locação (ponto de articulação) e Movimento. Além destes parâmetros considerados principais, outros dois foram descobertos em estudos posteriores, em 1979, realizados por Klima e Bellugi: orientação da mão e expressões não manuais. Vejamos a seguir, de forma objetiva, o que são estes cinco parâmetros, chamados, também, de análise fonológica da língua de sinais:

- a) **Configuração de Mão (CM):** É o ponto de partida para a formação de um sinal. É a forma que a mão assume no momento da realização do sinal, podendo ser do alfabeto manual (Anexo 1) ou não. Stokoe afirmou em seus estudos que havia 19 configurações na ASL (Língua de Sinais Americana). Em 1995, a lingüista brasileira Ferreira Brito propôs a existência de 46 CMs (Anexo 2) na LIBRAS, fato que deu abertura a outros estudos que ampliaram o número de CMs para 61 (Anexo 3) e 71 (Anexo 4).

- b) Locação ou Ponto de Articulação (L ou PA):** Refere-se ao local onde o sinal é feito. Por exemplo: na altura do tórax, na testa, na boca, na frente da boca e no queixo. Como veremos, abaixo, no quadro ilustrando os sinais sobre o corpo (arrependimento e pensar) e no espaço (trabalhar e brincar):

Ilustração 20: Exemplos do parâmetro locação



Fonte:librasitz.blogspot.com

- c) Movimento (M):** É o deslocamento da mão no espaço, durante a realização do sinal. Segundo Strobel (1998; p:11-12), o movimento pode ser unidirecional, bidirecional e multidirecional. Quanto ao seu tipo, um movimento pode ser: retilíneo, helicoidal, circular, semicircular, sinuoso e angular. O movimento que veremos a seguir no sinal de NÃO-GOSTAR⁴⁹ (Ilustração 21) é semicircular.

⁴⁹ Seguindo o sistema de transcrição de Salles (2004) que é uma adaptação de Felipe (2001), por isso são utilizadas letras maiúsculas.

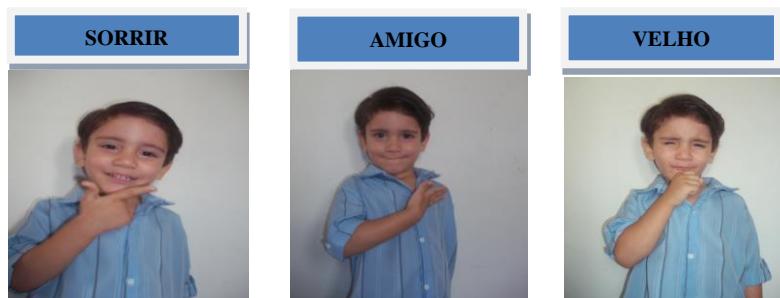
Ilustração 21: Movimento do sinal não gostar



Fonte: Foto da autora

- d) **Orientação da mão (Or):** Representa a direção para qual a palma da mão aponta no momento da realização do sinal. É possível identificar seis tipos de orientação: para cima, para baixo, para o corpo, para frente, para ao lado contralateral e para o lado ipsilateral. É possível observar um exemplo deste parâmetro no mesmo sinal citado anteriormente, NÃO-GOSTAR (Ilustração 21), que possui a orientação inicial da palma da mão (Or I) para o corpo e orientação final (Or F) para baixo.
- e) **Expressões não manuais (ENM):** Além dos parâmetros anteriores, a LIBRAS conta com uma série de componentes não manuais, como a expressão facial ou o movimento do corpo que, muitas vezes, podem definir ou diferenciar significados entre sinais. A expressão facial e/ou corporal pode traduzir alegria, tristeza, raiva, amor, encantamento, etc., dando sentido ao sinal. Como podemos observar nos exemplos abaixo:

Ilustração 22: Exemplos de expressões faciais



Fonte: Foto da autora

Sendo assim, ao fazer uma análise da formação de um léxico da língua de sinais, também chamada de análise dos parâmetros, precisamos analisar cada quirema, como podemos verificar no exemplo abaixo:

Análise do **SINAL: SORRIR**

CM: 38 ; **L:** No queixo; **M:** Retilíneo e bidirecional (para cima e para baixo); **OR:** Para o corpo; **ENM:** Sorrindo

VII) Todas as línguas apresentam categorias gramaticais como podemos ver no exemplo:

Dentre os equívocos e mitos amplamente difundidos sobre a língua brasileira de sinais, temos também a crença de que nesta língua não existe preposições e conjunções. Mas, isto não é verdade, pois podemos citar exemplos existentes em LIBRAS como: COM, POR, ATÉ, APÓS, COMO, MAS, TAMBÉM, PORQUE, COMO, OU, dentre outros.

VIII) Universais semânticos como fêmea ou macho, animais ou humano, são encontrados em todas as línguas.

No exemplo apresentado abaixo constatamos a evidencia desta incorporação da categoria por meio de um verbo classificador, quando o verbo trata-se de uma pessoa caindo possui descritivamente as pernas da pessoa, diferente do verbo adequado a um papel caindo que é descrito pela configuração de mão de nº 56 (Anexo 3), que imita o formato de um papel que caiplainando até o chão.

Ilustração 23: Distinção na utilização do verbo cair

Uma pessoa caindo.



Um papel caindo.



Fonte: Foto da autora

IX) Todas as línguas possuem formas para indicar tempo passado, negação, interrogação, comando, etc.

Ilustração 24: Verbo querer nas suas formas afirmativa e negativa



Fonte: Foto da autora

Portanto é uma explicação sem fundamentos afirmar que não existe flexão verbal na língua de sinais. Não é da mesma forma que ocorre na língua portuguesa, pois não tem esta obrigatoriedade por ser outra língua independente e com gramática própria.

X) Universais sintáticos revelam que toda língua tem meios de formar sentenças.

Na Língua de Sinais a formação das orações podem ser SVO, OSV, SOV e VOS, porém a maioria das sentenças segue o padrão SVO (sujeito, verbo e objeto). Embora haja em alguns momentos esta semelhança na ordem e disposição dos elementos na frase, isto não ocorre sempre. E geralmente, se a tradução de determinada frase seguir “ao pé da letra” o que é escrito/dito em Língua Portuguesa ocorre o que é chamado na comunidade surda de “português sinalizado”, uma mistura das duas línguas que difere de uma verdadeira tradução.

Em muitos casos ocorre até mesmo a ideia inversa do que se objetiva transmitir. A seguir veremos dois exemplos destes equívocos em frases sem lógica na LIBRAS, pois, foram construídas pela tradução palavra por palavra partindo da lógica da língua oral-auditiva (Português):

Ilustração 25: Frase 1

(Sinal 1)



(Sinal 2)



Fonte: FARIA E ASSIS (2012, p:117)

A frase 1, EU ANDO DE BICICLETA (Ilustração 25), acima foi construída pela lógica da Língua Portuguesa, com o sinal ANDAR seguido do sinal ANDAR DE BICICLETA. Desta forma, a sentença é agramatical em Língua de Sinais, pois na lógica desta língua vísuo-espacial ou você anda a pé (Sinal 1) ou você anda de bicicleta (Sinal 2). Esta ideia (andar de bicicleta) é passada por duas palavras na Língua Portuguesa e apenas um sinal na Língua de Sinais.

Da mesma forma, verificamos um grave equívoco na Frase 2: SEXO SÓ DEPOIS DO CASAMENTO (Ilustração 26). Se esta frase for elaborada em Língua de sinais seguindo a mesma ordem da Língua Portuguesa, a ideia transmitida será inversa, pois a conjunção “só” não faz sentido na frase sinalizada, ficando apenas: SEXO DEPOIS CASAMENTO. Nesta construção, a afirmação tem o sentido de que deve ser realizado o sexo primeiro e depois o casamento. Para não haver a emissão contrária a ideia original, o correto seria inverter a ordem e sinalizar: CASAMENTO DEPOIS SEXO.

Ilustração 26: Frase 2



Fonte: FARIA E ASSIS (2012, p:118)

Como foi possível constatar através destes critérios universais necessários para obter o status de língua natural, a LIBRAS/LSB⁵⁰, como a língua de sinais de nosso país, possui todos os atributos exigidos para tal título.

⁵⁰Outra sigla utilizada para a Língua de Sinais Brasileira que segue o padrão internacional, tal como a LSF (Língua de Sinais Francesa) e as demais.

Verificamos que ela não é uma língua universal, agramatical e dependente da língua oral do país como muita gente até os dia atuais ainda acredita.

Embora seja uma língua atualmente muito mais conhecida do que há poucos anos atrás, ainda há muitos equívocos intrinsecamente consolidados no imaginário da sociedade majoritária (ouvintes). Mais um exemplo de crença equivocada sobre a Língua de Sinais é pensar que esta é uma língua alfabetica, portanto se alguém aprender o alfabeto manual poderá se comunicar com as pessoas surdas através da soletração, denominada de datilologia⁵¹. Porém, isto não retrata a realidade, pois cada Língua de Sinais possui seu léxico, e como vimos anteriormente, sua formação não é alfabetica, por meio de fonemas, mas por “quiremas”.

Vale salientar ainda, que por ser, então, uma língua natural, a aquisição dos sinais, enquanto léxico, da língua de sinais acontece de forma semelhante à aquisição da fala nas línguas orais, no entanto, com a diferença de que o input lingüístico não é sonoro. Como afirma Deus (2010, p.57-58):

[...] crianças surdas, expostas à Língua de Sinais, adquirem de forma natural tal língua, da mesma forma que as crianças ouvintes, de forma espontânea, adquirem uma língua oral. Assim, as crianças surdas adquirem a língua de sinais que está à sua volta sem nenhuma instrução especial. Elas começam a produzir sinais, mais ou menos na mesma idade em que as crianças ouvintes começam a falar, e atravessam os mesmos estágios de desenvolvimento linguístico das línguas naturais. Portanto, não podemos estranhar o fato das crianças surdas aprenderem tão facilmente a Língua de Sinais, partindo do princípio que a linguagem ocorre em todo ser humano e, por meio dela, adquirimos uma língua.

Com isto, a medida que a Língua de Sinais Brasileira vai evoluindo, alcançando novos espaços e exercendo a sua natureza criativa, são gerados novos discursos e diversos tipos de textos sinalizados na contemporaneidade.

⁵¹O ato de soletrar na realidade é um empréstimo linguístico da língua oral-auditiva.

8º) Literatura:

Houve um evidente aumento das reações literárias por parte dos autores surdos como reflexo e efeito do reconhecimento da Lei da LIBRAS⁵² e da implantação da disciplina Literatura Surda ou Literatura Visual⁵³ como também é denominada nos cursos de Licenciatura em Letras LIBRAS.

Sendo assim, atualmente há registros de várias obras literárias de diversos gêneros produzidas por autores surdos. Ao abordar sobre a Literatura Surda, Strobel (2008, p.46) afirma:

A literatura surda refere-se a várias experiências pessoais do povo surdo que, muitas vezes, expõem as dificuldades e ou vitórias das opressões ouvintes, de como se saem em diversas situações inesperadas, testemunhando as ações de grandes líderes e militantes surdos e sobre a valorização de suas identidades surdas.

Partindo desta afirmativa, é possível verificar que assim como a literatura de outros povos, as obras pertencentes à literatura surda são produzidas baseadas na sua cultura. Este referencial cultural (experiências pessoais do povo surdo) citado pela autora não pode ser confundido por biografia ou relatos. O que a autora ressalta aqui é a presença nas obras de elementos que refletem a identidade surda, as crenças, costumes e fatos históricos e importantes para o povo surdo.

Dos espaços de socialização surgem piadas e poesias surdas que exploram a expressão facial e corporal e que em sua grande maioria abordam temáticas que refletem a incompreensão dos surdos em relação à cultura ouvinte e vice-versa. Como em toda piada existe uma vítima, assim como acontece na piada do brasileiro que a vítima é sempre o português, nas piadas

⁵²Lei 10.436/2002 regulamentada pelo Decreto 5.626/2005.

⁵³ A segunda denominação, literatura visual, é utilizada no segundo curso de Letras Libras que surgiu no Brasil. No capítulo 3 será abordada esta questão terminológica, porém, por hora será usado o termo mais conhecido no Brasil, Literatura Surda.

de surdos a vítima é sempre o intérprete de língua de sinais, por ser o ouvinte mais próximo deles.

Este artefato cultural representa exatamente o tipo de produção cultural em que o corpus desta pesquisa está inserido, as produções literárias do povo surdo. Portanto, não aprofundaremos a temática e apresentaremos a exemplificação desse tipo de produção, pois isto será feito a seguir.

1.3- Presenciando o casamento da literatura e da língua de sinais

As mãos narrativas surgem do efeito dos nossos olhos brilhantes e em lágrimas transformando-se em registros de nossa história descrita em livros, isto é, o ouro da literatura surda. Além dos meus olhos e minhas mãos, algo desconhecido treme no meu sangue, que circula em alta velocidade no meu corpo; as ondas gigantes invadem o meu coração de puro amor.

(Cláudio Mourão – Poeta Surdo)

Somos testemunhas desta realidade atual com várias obras de autores surdos com seus merecidos registros (armazenamento para futuras gerações) devido aos avanços tecnológicos. Infelizmente, nossos antepassados não tiveram este privilégio que temos hoje de ver e rever quantas vezes for necessária uma obra em Língua de Sinais.

Sutton-Spence (2008; p:340) ressalta o fato da aceitação dos poemas produzidos por surdos acontecer apenas nos anos 70, não somente nos Estados Unidos, como também na Inglaterra, que foram os países considerados pioneiros na produção e no estudo sobre a Literatura Surda:

Por muito tempo, a população surda foi levada a acreditar que o inglês era a língua a ser usada para situações formais e que a “sinalização surda” tinha um status baixo e deveria ser usada, apenas em conversas sociais. Pessoas surdas e ouvintes achavam que a poesia deveria ser escrita apenas em inglês, devido ao status dessa língua. Referindo-se a Língua de Sinais Americana, Alec Ormsby afirmou que, antes dos anos 70, “não existe registro poético na ASL, porque o registro poético era socialmente inconcebível e, enquanto permanece socialmente inconcebível, seria

linguisticamente inviável. O mesmo é válido para BSL. Entretanto, nos anos 70, surgiram algumas mudanças relacionadas à consideração da poesia em línguas de sinais não apenas como concebível, mas também como uma realidade.

Nesta época de marginalização da Língua de Sinais, em que os surdos eram proibidos de expor suas ideias e emoções através da sinalização, alguns destes, conseguiram escrever livros para expor à sociedade ouvinte um pouco sobre a sua identidade cultural dos através de biografias, textos acadêmicos e narrativas. Mas isto é algo complexo, pois neste caso a pessoa surda precisa ter fluência da língua escrita do país dele (sua segunda língua) ou pedir ajuda de um intérprete.

Como exemplo de livros escritos na língua oral do país podemos citar Helen Keller (Surda- cega), que publicou vários livros: *Optimismo - um ensaio*, *A Canção do Muro de Pedra*, *O Mundo em que Vivo*, *Lutando Contra as Trevas*, *A Minha Vida de Mulher*, *Paz no Crepúsculo*, *Dedicação de Uma Vida*, *A Porta Aberta*, *A História da minha vida*, *Minha Religião*. Em 1961 o surdo brasileiro (Rio de Janeiro) Sérgio L. Guimarães escreveu o livro de crônicas *Até onde vai o Surdo*. Neste livro ele escreveu suas experiências pessoais, uma autobiografia.

Alguns livros foram muito importantes para uma nova época. Época em que os surdos começaram a ser vistos com identidade cultural diferente e não como deficiente. Estes livros começaram a explicar sobre a Cultura Surda.

O primeiro livro a falar do tema Cultura Surda tem o título de: *Deaf in America: voices from a Culture*(1998). Este livro foi escrito por dois linguistas surdos americanos: Carol Padden e Tom Humphries. Depois eles escreveram outro livro: *Inside deaf Culture*(2005). Outro livro importante, sobre a cultura surda é *Understanding deaf culture in search of deafhood*(2003) de Paddy Ladd.

Seguindo esta mesma linha de conscientização da sociedade majoritária ao apresentar as especificidades do povo surdo e sua cultura, Karin Strobel

escreveu em 2008 *As imagens do outro sobre a cultura surda*. É interessante observar, que na própria capa do livro com a imagem do olho e o reflexo de uma pessoa, difere do símbolo internacional da surdez, de uma orelha cortada ao meio, já é notória a reivindicação de ser aceito como uma comunidade visual (diferente) e não uma comunidade de ouvidos defeituosos (deficiente).

Ilustração 27: A autora Karin Strobel e a capa do livro



Fonte: librasefamiliasbilinguesdoms.blogspot.com

Outros surdos brasileiros também escreveram alguns livros recentemente. Olindina Coelho Possídio, surdacega pernambucana, escreveu em 2005 o livro *No meu silêncio: ouvi e vivi*. Shirley Vilhalva escreveu os livros *Recortes de uma vida: Descobrindo o Amanhã*, em 2001, *Despertar do Silencio* em 2004 e *Índios Surdos: mapeamento das línguas de sinais do Mato Grosso do Sul*, em 2012.

Esta apropriação da Língua Portuguesa pelos autores surdos em suas publicações é de extrema relevância, pois chamou a atenção das pessoas ouvintes que não conheciam a cultura surda e contribuiu no desenvolvimento de estudos nas universidades. Além disso, estas têm favorecido e incentivado a representação da cultura surda no espaço literário. Da mesma maneira, a apropriação da língua da comunidade linguística majoritária como estratégia de visibilidade e aceitação é abordada por, Schneider (2010,p:46) ao discutir a situação da literatura indígena:

Vale considerar que o tipo de resistência que se identifica no discurso de sujeitos não hegemônicos é uma marca das estratégias de sobrevivência e resistência no que se refere à invisibilidade cultural idealmente imposta.

Desta forma estes livros em sua maioria biográficos e de temas sobre a cultura surda abriram as portas para que as obras da literatura surda fossem divulgadas e registradas mediante a especificidade de uma literatura que nasce de uma tradição que não é escrita. De acordo com Lodenir Karnoop (2006, p: 103):

Além da escrita, outras formas de documentação, como filmagens são fundamentais para o registro de formas linguísticas que vão se perdendo ou se transformando. Para uma comunidade de surdos manter o leque de possibilidades artísticas e expressões da língua de sinais, os registros visuais são indispensáveis na criação de bibliotecas visuais e podem contribuir para uma escrita posterior, com traduções apropriadas.

Como vimos anteriormente, a transmissão de geração para geração de poemas, narrativas, fábulas, dentre outras, sem um registro escrito, através da oralidade, é o que chamamos de tradição oral, quando tratamos de uma língua de modalidade oral-auditiva. No caso da transmissão entre as gerações dos textos literários sinalizados de autoria dos surdos, sem um registro escrito, trata de uma tradição “sinalizada” ou tradição “visual”, pois estamos nos referindo a uma língua de modalidade visuo-gestual.

A autora do livro *Deaf American Literature- From Carnival to the Canon* refere-se a esta tradição “visual” como “face-to-face communication”, comunicação face a face, e explica a oposição entre uma sociedade formada por pessoas ouvintes, orientada pela audição, que possui a tradição de produzir uma literatura escrita e uma comunidade minoritária, formada por pessoas Surdas, orientada pela visão, que produz textos sinalizados e não escritos, tradição esta, que equivale à transmissão cultural pela oralidade

(PETERS, 2000,p.4). O quadro abaixo (Ilustração 28) ilustra esta afirmação da autora e resume o que será abordado nesta viagem pelo mundo dos sinais.

Ilustração 28: Quadro comparativo entre as comunidades linguísticas

COMUNIDADE SURDABRASILEIRA	COMUNIDADE OUVINTE BRASILEIRA
VIVÊNCIAS BASEADAS EM INFORMAÇÕES VISUAIS	VIVÊNCIAS BASEADAS EM INFORMAÇÕES SONORAS
LIBRAS	LÍNGUA PORTUGUESA
TRADIÇÃO SINALIZADA	TRADIÇÃO ORAL
NARRATIVAS/POEMAS SINALIZADOS	NARRATIVAS/POEMAS RECITADOS
REGISTRO FÍLMICO	REGISTRO ESCRITO
LIVROS DIGITAIS (DVD)	LIVROS IMPRESSOS
LITERATURA SURDA	LITERATURA BRASILEIRA

Fonte: Elaborado pela autora

Como foi possível observar no quadro, com o passar dos anos, ocorre uma textualização, devido à necessidade de preservação das obras por meio de um registro. Sendo que, no caso dos textos recitados por ouvintes na tradição oral ocorre a transição para produções escritas, resultando em publicações impressas de livros. Já no caso dos textos sinalizados por surdos na tradição sinalizada ocorre a transição para as produções filmicas, resultando em publicações de livros digitais. Em relação a esta textualização emergente do discurso vernacular surdo (PETERS 2000, p. 179,180⁵⁴) afirma:

O Videotape está tornando possível a "textualização" de obras em ASL realizadas por um sinalizador de carne e sangue. Assim como uma história contada oralmente torna-se texto quando é colocado no papel, tomando um novo formato com algumas das características da modalidade escrita, portanto, uma história ASL torna-se "texto" em vídeo, adquirindo características "textuais" e perde algumas de suas características orais ou vernáculas.

⁵⁴ O texto foi traduzido pela própria autora do presente trabalho. Texto original: "Videotape is making possible the “textualization” of ASL works performed by a flesh-and-blood signer. Just as an oral spoken story becomes text when it is put on paper, taking on some of characteristics of the medium of written page, só an ASL story becomes “text” on videotape, acquiring characteristics of (written) “textual” works and losing some of its oral or vernacular characteristics."

Desta forma, percebemos que quando ocorre a transição para a textualização um novo formato de texto surge perdendo e aderindo algumas características, tanto para a comunidade ouvinte como para a comunidade surda. Isto acontece, pois os textos orais/visuais declamados/sinalizados em eventos ou de pais para filhos tinham uma característica de espontaneidade e com o retorno imediato do público que interagia com a obra e muitas vezes diretamente com o autor.

Com o registro do texto seja em papel ou em vídeo, o autor da obra no processo de elaboração, se permite apagar, repetir, refazer e alterar quantas vezes julgar necessário. Isto leva a um aperfeiçoamento da produção que requer agora uma sofisticação maior e, individual, pois não há um público que responda a criação no momento em que ela está surgindo ou sendo recontada.

Ainda nesta análise comparativa é possível destacar uma realidade contraposta de perda e ganho como resultado desta transição. Uma obra poética originada na tradição oral perde em grande parte as características sonoras e visuais da encenação quando passadas para o papel (texto escrito) e o autor tenta compensar com onomatopeias e descrições visuais para garantir que a característica imagética do poema seja preservada.

Em contraponto o poema criado na tradição sinalizada, ao invés de perder, ganhará um aperfeiçoamento maior nas informações visuais. Este fato é pontuado pela autora americana ao firmar que “A ASL não só diz o que se parece com algo, mas também mostra ou decreta o que parece, criando um pequeno ‘jogo’ na frente dos olhos dos espectadores.” (PETERS, 2000, p:180)

Pois se antes, ao sinalizar uma obra em um evento ou grupo de amigos, não existia formalmente a exigência de uma estética visual no figurino, uma delimitação do espaço da sinalização, uma atenção quanto à imagem de fundo que está atrás do sinalizador, a fim de evitar interferências na mensagem por meio da distração do olhar do público receptor da obra, na transição para à

textualização em vídeo, várias técnicas e normas para uma produção fílmica modelam e exigem uma nova postura deste autor surdo.

Este contará com ricos recursos de edição, cenário, iluminação, efeitos de câmera, dentre outros, que favorecem o destaque da característica imagética de uma poesia, atendendo assim, as especificidades de um registro visual da literatura em Libras que requer toda uma produção cinematográfica para a publicação do livro digital.

Neste novo formato de textualização em vídeo, segundo Possebon e Peixoto (2013, p: 271-272) não basta uma pessoa surda criar um texto literário em língua de sinais de alto valor estético, porque além dos elementos linguísticos da obra é necessário que o poeta faça uma performance fílmica da poesia para registrá-la. Para tanto ele precisa pensar em alguns detalhes necessários para este tipo de registro, como veremos a seguir.

Em primeiro lugar, no espaço: Para a sinalização da obra literária ficar clara é preciso escolher um lugar iluminado ou colocar uma luz especial para a gravação. O autor surdo do texto sinalizado precisa pensar se quer uma parede lisa sem imagem. Se for lisa, qual a cor? Precisa ser uma cor diferente da cor da pele e também diferente da cor da roupa. Alguns autores surdos escolhem sinalizar numa parede que tem uma frase ou um desenho, ou uma imagem especial que combina com o tema do texto sinalizado. Outros escolhem lugares específicos para sinalizar que transmitam uma contextualização da obra apresentada, por exemplo: a escola, o mar, perto de uma árvore, dentre outras. Outro recurso muito utilizado é a projeção de um filme atrás do sinalizador com imagens que contextualizam o tema da obra. Para isto, é necessário filmar a sinalização do texto num espaço com a utilização da técnica *chroma key*.⁵⁵

⁵⁵ Chroma key é uma técnica de efeito visual que consiste em colocar uma imagem sobre uma outra através do anulamento de uma cor padrão, como por exemplo o verde ou o azul.

Ilustração 29: A técnica *chroma key* em projeto de extensão da UFPB⁵⁶



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=k4Ufeljw1Pg>

Em segundo lugar se faz necessário pensar no figurino mas adequado a ser utilizado durante a filmagem da obra sinalizada. Geralmente, os sinalizadores escolhem roupas lisas de cor contrastante com a pele e com a parede que servirá de plano de fundo durante a filmagem. Alguns sinalizadores optam por utilização de figurinos que contextualizem o texto literário produzido em LIBRAS. Os sinalizadores costumam evitar usar chapéus ou óculos escuros porque a expressão facial é muito importante e precisa ser vista por todos. Outro elemento importante trata-se do cabelo, que não pode interferir de maneira alguma na sinalização e a visualização da expressão facial. O cabelo precisa estar bem penteado ou preso. Esmaltes e maquiagem de cores fortes poluem a visualização e dificultam a compreensão dos sinais, para tanto, é preciso escolher cores suaves. Além disso, adereços como brincos grandes, pulseiras, anel e cordão também interferem na qualidade da sinalização do autor.

Em terceiro e último lugar, é preciso pensar na filmagem e edição. Quando assistimos a um filme no cinema, a câmera não fica parada o tempo

⁵⁶PROEXT 2014: Tradução de Obras Clássicas para a LIBRAS. Este projeto inicial, em processo de produção, consiste na tradução de um dos livros bíblicos, o evangelho de João, por solicitação da comunidade surda depois de uma pesquisa. Esta escolha segue a tendência de outras comunidades linguísticas, pois a Bíblia é o livro mais traduzido no mundo.

todo. Seus movimentos provocam emoções variadas em seus espectadores. Nos registros fílmicos de obras da literatura surda, os surdos têm usado os movimentos das câmeras também: na hora da filmagem a câmera pode chegar bem perto das mãos na hora que está fazendo um sinal, ou a câmera pode chegar bem perto do rosto para mostrar claramente uma expressão facial.⁵⁷ A câmera também pode balançar e fazer outros diferentes movimentos, que geram efeitos de tremor, rotatividade, dentre outros. A edição do vídeo também é fundamental, porque é possível através dela cortar os erros e aprimorar a imagem, valorizando ainda mais a beleza da obra produzida em língua de sinais. Dentre os efeitos na edição é possível mudar a cor da imagem, preto e branco, por exemplo. É possível adicionar legendas, imagens, dentre outros.

Agora que foram apresentadas as especificidades características de uma literatura que requer um registro fílmico devido à modalidade visuo-gestual da língua em que esta é produzida, passaremos a sua tipologia. Quanto aos três tipos de produções literárias que formam a literatura visual⁵⁸ ou literatura surda, Porto e Peixoto (2011; 168,169) pontuam:

Na atualidade podemos considerar três tipos de produções literárias visuais. A primeira está relacionada à tradução para a língua de sinais dos textos literários escritos; a segunda é fruto de adaptações dos textos clássicos a realidade dos Surdos e por fim, o tipo que realmente representa o resgate da literatura Surda que é a produção de textos em prosa ou verso feitos por surdos.

Como vimos atualmente a comunidade surda produz obras traduzidas, adaptadas ou criadas. Seguindo esta classificação de produções literárias surdas, proposta por Porto e Peixoto (2011), a seguir veremos as características e exemplos de cada uma:

a) Obras traduzidas:

⁵⁷Close up.

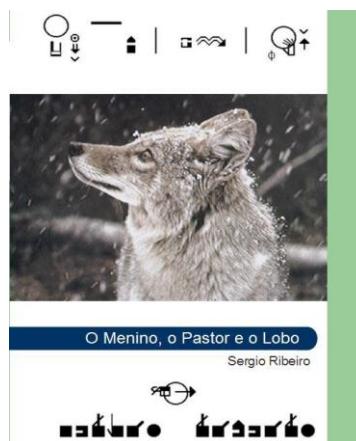
⁵⁸Outro nome para a literatura surda.

Os surdos vivem uma realidade diária de mensagens traduzidas e neste contexto bicultural, as obras literárias escritas por autores ouvintes traduzidas para a Língua de Sinais têm um papel fundamental para a garantia de acessibilidade das pessoas surdas nessa vivência com as duas culturas. Uma criança surda, por exemplo, tem o direito de conhecer (de forma clara, em sua língua) as mesmas histórias infantis que uma criança ouvinte de mesma idade.

Para tanto, há duas possibilidades de tradução de obras literárias para a LIBRAS: tradução escrita através do uso da ELS (Escrita da Língua de Sinais) ou Sign Writing, como é denominada mundialmente e tradução sinalizada através da Língua de Sinais registrada em vídeo.

A descoberta da ELS é algo recente e ainda está sendo fomentada aqui no Brasil, portanto há poucos registros nesta modalidade da língua. Nesta pesquisa encontramos apenas três obras traduzidas para a escrita de sinais: *O Menino, o Pastor e o Lobo, Davi e Noé*⁵⁹. Todas de autoria de Sérgio Ribeiro.

Ilustração 30: Obra traduzida para a ELS

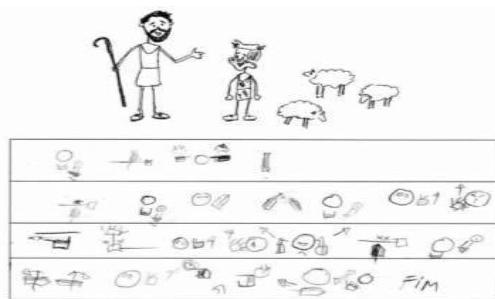


Fonte: www.culturasurda.com.br/produtos.html

⁵⁹ As obras com as traduções das histórias de *Davi e Noé* estão disponíveis gratuitamente na internet, já a publicação com a tradução de *O Menino, o Pastor e o Lobo* está sendo vendida pelo autor.

Infelizmente, o público atingido por estas obras ainda é muito restrito, porém a ELS, vem sendo difundida nos cursos Letras LIBRAS como disciplina do curso de Licenciatura em Letras com habilitação em Libras nas universidades em todo o país. Além disso, há algumas escolas de ensino fundamental onde os professores formados neste curso já estão colocando em prática o ensino do registro escrito da língua de sinais para crianças surdas, como podemos ver no exemplo:

Ilustração 31: Escrita realizada por um aluno na Escola de Educação Infantil CAJEC (SP)



Tradução: O homem cuida de ovelhas. Ele chamou o menino porque precisava ir para casa descansar. Fique de olho nas ovelhas, pois tem um lobo na floresta! Se você ver o lobo grite bem alto, pois virei correndo para afugentar o lobo! FIM.

Fonte: <http://www.editora-arara-azul.com.br/revista/01/pontodevista.php>⁶⁰

Em relação à tradução para a modalidade sinalizada da Língua de Sinais registradas em vídeos, nesta pesquisa, encontramos várias obras, principalmente clássicos infantis: *Cinderela*, *A Bela adormecida*, *João e Maria*, *Os três porquinhos*, *Patinho Feio*, *Os três Ursos*, *O Curupira*, *A lenda da Iara*, *A lenda da Mandioca*, *A Galinha Ruiva*, *A galinha dos ovos de ouro*, *O Cão e o Lobo*, *O Leão e o Ratinho*, *O Corvo e a Raposa*, *A Cigarra e as Formigas*, *O Pastor e as ovelhas*, *O gato de Botas*, *A roupa nova do Rei*, *Rapunzel*, *Os trinta e cinco camelos*, *Aprende a escrever na areia*, *O cântaro Milagroso*, *Dona Cabra e os Sete cabritinhos*, *As Fadas*, *O Príncipe Sapo*, *Alice no País das Maravilhas*, *A Lebre e a Tartaruga*, *O Sapo e o Boi*, *O Lobo e a Cegonha*, *A reunião geral dos*

⁶⁰Artigo *Escrita de Sinais – Por que não?* de Sérgio Ribeiro, Retirado da Revista Virtual de Cultura Surda e Diversidade

Ratos, O Leão Apaixonado, A queixa do Pavão, A Raposa e as Uvas, As Gêmeas e o Galo, O Cão e o Pelicano, Os Pelicanos amigos, O Cão e o seu osso, O Sol e o Vento e Pinóquio.

Ilustração 32: Chapeuzinho

Vermelho



Fonte: Youtube.com

Como vimos anteriormente, e foi possível verificar na Ilustração 32, o texto sinalizado registrado em vídeo é repleto de informações visuais, como cenários figurinos e representação teatral, além de utilizar várias técnicas cinematográficas, ou seja, apresenta uma tradução intersemiótica, interlíngüística e intercultural:

O tradutor intermodal e intersemiótico/interlíngüístico pode ter consciência e melhorar sua prática tradutória, sua decisão, a possibilidade de realização da sua tradução para que a tradução seja bem fluente, satisfazendo ao leitor usuário de Libras. Concluindo, para traduzir os textos como língua-fonte, Português brasileiro, para a Língua Brasileira de Sinais – Libras, o tradutor deve ter domínio em Língua Portuguesa e Libras; suas variações linguísticas, sociais e culturais (bilíngues-biculturais), e também ter conhecimento do tema, ou seja, da área e suas normas lingüístico-culturais. A língua de chegada (Libras) deve ser clara e moderna, e utilizar os sinais mais comuns aos surdos, os usuários de Libras, não seguindo a estrutura da Língua Portuguesa, nunca traduzindo literalmente palavras por sinais, obedecendo a ordem dos parágrafos sem a necessidade de se preocupar com virgulação, e sendo fiel ao sentido dos textos para Libras, principalmente para que os usuários de Libras entendam e possam interpretar os textos em Libras. (SEGALA 2010, P:57)

Embora ao falar de obras traduzidas, geralmente o foco seja as traduções de obras literárias da Língua Portuguesa para a LIBRAS, o inverso também ocorre e deve ser divulgado e ampliada esta produção, como enfatiza Karnoop (2006, p:102):

Pesquisas que objetivam registrar, escrever, filmar e divulgar a produção literária de surdos encontram, em geral, os seguintes dilemas: as dificuldades da tradução ou talvez o desconhecimento da língua de sinais e das situações cotidianas dos narradores, do significado de suas lutas, de sua língua, dos costumes, da experiência visual e das situações bilíngües. É possível, no entanto, encontrar formas de escrever e apresentar as histórias que traduzam a modalidade visual que os surdos utilizam para narrar suas histórias de vida, piadas, mitos, lendas..., sem perder o movimento que as mãos produzem, as expressões corporais e faciais que vão construindo e desvendando o enredo, as personagens, o cenário. Para isso, acreditamos que é necessário produzir material bilíngüe (língua de sinais e língua portuguesa), coletar histórias contadas por surdos e garantir a participação de surdos e intérpretes no processo de tradução de histórias sinalizadas

b) Obras Adaptadas:

O outro tipo de produção citado pelas autoras é a adaptação de textos clássicos para a realidade da comunidade surda objetivando gerar contextualização e identificação cultural dos surdos com a obra e seus elementos. Diferente das traduções que devem fidelidade e imparcialidade aos textos originais, as adaptações podem acrescentar, retirar e substituir elementos das obras literárias como: personagens, época, lugar, dentre outros.

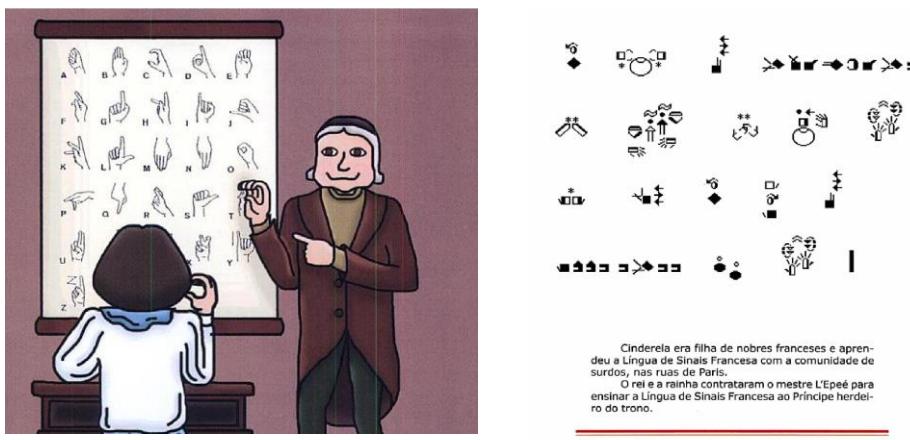
Vale ressaltar que ao contrário das obras traduzidas, primeiro tipo apresentado de literatura Surda, estas obras adaptadas em sua maioria são produzidas em Escrita de Língua de Sinais e em Língua Portuguesa na forma de livros impressos. O que ocorre é que estas adaptações são contadas entre os surdos em Língua de Sinais há muitos anos, porém para serem compartilhadas e difundidas também na comunidade ouvinte, elas foram publicadas na modalidade escrita, como esclarece Karnoop (2006, p:102):

Cabe considerar que inúmeras histórias são contadas em línguas de sinais pelos surdos, mas que não são registradas em livros para a divulgação e leitura das mesmas em escolas de surdos e na comunidade em geral. [...] A LIBRAS é uma língua visual-gestual e recentemente seus usuários têm utilizado a escrita em seu cotidiano. Sign Writing é a forma de registro das línguas de sinais e raras são as obras literárias produzidas através dessa escrita. No entanto, na LIBRAS, encontramos uma vasta e diversificada história de literatura popular, presentes em associações de surdos, em escolas, em pontos de encontro da comunidade surda. Grande parte dessa literatura tem sido registrada em fitas de vídeo na LIBRAS ou, então, traduzida para a língua portuguesa. As narrativas, os poemas, as piadas e os mitos que são produzidos servem como evidências da identidade e da cultura surda.

Como é possível verificar na história do exemplo abaixo (Ilustração 33), *Cinderela Surda*, constatamos a presença de elementos da história e da cultura surda. Além dos protagonistas da história serem surdos, o personagem acrescentado é nada mais nada menos que o ilustre educador de surdos Abade L'Eppé, nome importante na história da educação de surdos. Outro elemento com importante significado no contexto cultural dos surdos é o fato de que esta Cinderela não perde o sapatinho, mas a luva, que acentua a valorização das mãos para a expressão e comunicação desta comunidade linguística. Além desta, foram encontradas as seguintes obras adaptadas pertencentes à Literatura Surda: *Rapunzel Surda*, *Patinho Surdo*, *Adão e Eva* e *Escorpião e a Tartaruga*.⁶¹

⁶¹Do autor surdo Rimar Ramalho Segala, esta é a única das adaptações citadas que não foi produzida na modalidade escrita, mas em vídeo (disponível no youtube.com). Esta obra consiste na adaptação da Fábula de Esopo “O Escorpião e o Sapo”.

Ilustração 33: Exemplo de Adaptação



Fonte: books.google.com.br

c) Obras criadas

Já o terceiro tipo de produção não trata de textos produzidos em uma língua oral, criados por autores ouvintes e só depois traduzidos ou adaptados para a LIBRAS, como é o caso dos tipos de produções citados anteriormente, mas refere-se às obras geradas em língua de sinais, ou seja, produzidas por sujeitos surdos na sua língua natural e registrada nesta mesma modalidade sinalizada. Por ter um número significativo de obras criadas por surdos, difundidas em mídia digital, citaremos apenas alguns exemplos desta ampla lista.

Do gênero narrativo, os irmãos Sueli Ramalho e Rimar Ramalho Segala, idealizadores da Cia. Arte e Silêncio, são autores de diversas narrativas da saga a “*A Fazenda*” disponíveis no youtube.com, tais como: *Fazenda: Pato*, *Fazenda: Vaca*, *Fazenda: Galinha*, *Fazenda: Peixe*, *Fazenda: Gavião*. Além destas, é possível citar também as narrativas intituladas de *Arrogância* e *Bolinha de Ping-pong*. É notório a característica metafórica das obras destes autores.

Ainda do Gênero narrativo, é possível citar exemplos como: *O Passarinho diferente* (fábula criada pelo autor surdo Bem Bahan em língua de

Sinais Americana (ASL), traduzida para a LIBRAS por Nelson Pimenta em 1999) e *A fábula da arca de Noé* (obra bilíngue de Cláudio Mourão produzida em 2014). Além disso, várias narrativas de humor estão disponíveis no youtube.com.

Quanto ao gênero poético, nos aprofundaremos no próximo capítulo, porém como exemplo, temos a primeira obra registrada em vídeo e comercializada no Brasil: O Livro digital em DVD – Literatura Surda em LSB (Pimenta, 1999), que além de fábulas e histórias infantis, apresenta quatro poesias em LIBRAS (*Bandeira do Brasil Natureza, Língua Sinalizada e Língua Falada e O Pintor de A à Z*).

Assim como na poesia das línguas orais, as poesias das línguas sinalizadas possuem características específicas que definem esse gênero textual denominado de texto lírico ou poético, como afirma Sutton-Spence (2005, p. 14-15):

A poesia escrita pode ser indetificada por sua disposição na página: parece poesia porque a estrutura é diferente do que a prosa. A poesia falada (e a poesia sinalizada) podem ser reconhecidos pelo estilo da declamação da poesia. Geralmente, o ritmo, a língua elevada, metáfora e repetição de vários elementos são todos dispositivos usado para maximizar o significado do poema. Os elementos de linguagem na poesia em língua de sinais são bastante diferentes do ritmo e métrica que são familiares para a maioria do público ouvinte, e repetições de elementos dos sinais e criação de novos sinais são características importantes da maioria dos poemas da língua de sinais. No entanto, a ideia de maximizar a mensagem através da linguagem especialmente elevada é o mesmo na poesia em todas as línguas, quer sinalizada ou falada.

Com base nesta contextualização da temática, passaremos para o capítulo 2, que abordará os fundamentos para uma produção artística como a poesia em LIBRAS e suas especificidades de um registro visual em vídeo.

2- A PRESENÇA DA BELEZA NO MUNDO

Em relação ao belo artístico, temos de considerar três aspectos principais:

Em primeiro lugar, o ideal enquanto tal.

Em segundo lugar, sua determinidade como obra de arte.

Em terceiro lugar, a subjetividade produtora do artista.

(Hegel (2001, p.165)- Cursos de estética 1)

Este capítulo apresenta a fundamentação teórica do trabalho propriamente dita, pois nele é abordado “a beleza”, que é produzida, apreciada e consagrada tanto no mundo dos ouvintes (mundo constituído por palavras) como no mundo dos surdos (constituído por sinais). Este referencial teórico consiste nos fundamentos básicos das artes, no qual o valor estético é a própria essência destas produções artísticas presentes nas culturas.

Ao apresentarmos os fundamentos da dança, a expressão corporal é o destaque; em relação ao teatro, o foco está na arte de ser ator e na mímica; e por fim, ao abordarmos sobre a arte do cinema, levamos em consideração o figurino, a iluminação, os efeitos de edição, dentre outros elementos necessários para uma produção cinematográfica. Esses elementos presentes nessas diversas artes são relevantes para subsidiar esta pesquisa com o foco na poesia sinalizada, pois possui um formato de textualização em vídeo, um registro fílmico, devido à modalidade visuo-gestual da língua no qual os textos são produzidos. Textos estes, sinalizados pelo poeta-ator, que utiliza de recursos teatrais e cinematográficos, além dos recursos linguísticos.

Então, partindo da primícia apresentada por Hegel (2001) que a cultura é o conhecimento que nos distingue do caráter instintivo dos animais, entendemos que o primeiro conhecimento do ser humano é a educação (o aprendizado do respeito para vida em sociedade que inicia no núcleo familiar); o segundo conhecimento é a tecnologia (conhecimento das coisas úteis como casas, aviões, computadores que dão conforto a vida); e o terceiro conhecimento é a arte (a ciência da estética, ou seja o conhecimento sobre a beleza das coisas produzidas pelo ser humano).

A arte tem origem na palavra do latim “*ars*” e o termo correspondente em grego “*tékne*”, que significam técnica para produzir ou criar algo. Partindo deste entendimento arte é o produto da cultura de cada povo, dos valores, dos anseios e da subjetividade humana. Ela consiste na atividade humana de ordem estética, se manifestando por meio de diversas linguagens, tais como: arquitetura, desenho, escultura, pintura, escrita, música, dança, teatro e cinema, além dos cruzamentos entre elas. O processo criativo se dá a partir da percepção e da intenção de expressar emoções e ideias, objetivando um significado único e diferente para cada obra.

Simplificando, a arte caracteriza-se pela expressão da realidade interior do ser-humano (criador), que se manifesta por meio de alguma habilidade e utiliza de uma linguagem específica para a criação artificial de algo com valor estético que transmite um senso de novidade e ineditismo. Partindo desta realidade de que a arte é produto da subjetividade humana, por caracterizar-se pela expressão da realidade interior do seu criador, Hegel (2001, p. 281) afirma que:

[...] na medida em que a obra de arte decorre do espírito, ela necessita de uma atividade subjetiva produtora, a partir da qual provém e, enquanto seu produto, é para um outro, para a intuição e o sentimento do público. Esta atividade é a fantasia do artista. [...] a obra de arte pertence ao interior subjetivo enquanto um produto seu que ainda não nasceu para a efetividade, e sim primeiramente se configura na *subjetividade criadora*, no gênio e no talento do artista.

Por este caráter subjetivo a definição de arte é variável com o tempo e de acordo com as diferentes culturas, porque de fato a própria definição de arte é uma construção cultural sem um significado estático. Inclusive, pode haver diversas concepções do que é arte numa mesma época e numa mesma cultura. Quanto a isto, Rezende (2009, p. 12) esclarece:

Para os antigos, o belo nunca se define puro e simplesmente pelo prazer subjetivo que proporciona. A categoria do belo não era

determinada como algo que proporcionava prazer subjetivo – independente da imanência do objeto –, mas algo que existia fora do indivíduo, como categoria universal. O que ocorre na estética moderna que demarca a ruptura com o antigo, é a tentativa de conciliação entre a subjetivação do belo com a exigência de critérios, portanto de uma relação com a objetividade ou, se preferir, com o mundo. Por isso a estética moderna supõe um subjetivismo ao fundamentar o belo nas faculdades humanas (na razão, no sentimento e na ação), porém ainda permanece a idéia de que a obra de arte é inseparável da objetividade, isto é, do mundo.

Baseada nesta diferença de cosmovisão, muitas produções que hoje chamamos de arte, algumas culturas anteriores a nossa não reconheceriam tais como produções artísticas. Isto vale até mesmo para culturas atuais diferentes da nossa, que consagram determinadas obras artísticas, porém nós não reconhecemos tais objetos desta forma.

Não obstante, de modo algum podemos caracterizar o momento atual da arte como inferior em qualidade a de outros momentos. Ocorre que a pretensão da arte mudou. Para muitos artistas, hoje não se trata mais de descobrir o mundo ou de se utilizar a arte como um instrumento para o conhecimento de uma realidade estranha a eles mesmos. Ao contrário, parece que em muitos casos a obra seja definida pelos próprios artistas como um prolongamento de si mesmo, um expor de sua subjetividade. (REZENDE, 2009, p.13).

Nesse sentido, torna-se evidente que a finalidade de produzir arte para descobrir e desbravar o mundo dos povos primitivos não é compartilhada com a cosmovisão contemporânea dos artistas. O autor supracitado apresentou a necessidade deste prolongamento de si mesmo enquanto o filósofo Hegel (2001, p.53) utiliza o termo duplação de si quando complementa e esclarece em sua declaração:

A necessidade universal da arte é, pois, a necessidade racional que o ser humano tem de elevar a uma consciência espiritual o mundo

interior e exterior, como se fora um objeto no qual ele reconhece o seu próprio si-mesmo. A necessidade desta liberdade espiritual ele satisfaz na medida em que, por um lado, internamente, transforma o que é *para si*, bem como realiza este ser-para-si externamente e, assim, para si e para outros nesta duplicação de si, traz à intuição e ao conhecimento o que nele existe. Esta é a livre racionalidade do homem, na qual, como em todo agir e saber, a arte tem seu fundamento e sua necessária origem.

Esta necessidade de se expressar artisticamente configura-se também na intenção de eternizar um sentimento, uma emoção ou um acontecimento, que pelo caráter natural é efêmero, como esclarece Hegel (2001,p.175):

A arte consolida em duração o que na natureza é passageiro; um sorriso que desvanece rapidamente, um rasgo repentino e chistoso em torno da boca, um olhar, um brilho de luz fugaz, bem como traços espirituais na vida dos seres humanos, incidentes, acontecimentos que vem e passam, que aí estão e novamente são esquecidos – tudo e cada coisa ela arranca da existência momentânea e também neste sentido supera a natureza.

Com este entendimento da necessária origem da arte, passamos agora para a categorização desta área de conhecimento. Na Idade Média, as denominadas “artes liberais” eram classificadas em dois grupos o *Trivium* e o *Quadrivium*. Eram inseridas no *Trivium* a Gramática, a Retórica e a Dialética), já no *Quadrivium* a Aritmética, a Geometria, a Astronomia e a Música. Na categoria de “artes mecânicas” designavam a Arquitetura, a Escultura, a Pintura e a Joalharia.

Os pensamentos de Hegel sobre fenômeno sensível da arte foi publicado no ano de 1835, nos quatro volumes de *Cursos de Estética*. Nesta obra o filósofo estabeleceu uma escala crescente, distinguindo as artes: Arquitetura, Escultura, Pintura, Música e Poesia. Ao abordar sobre esta organização das artes apresentada pelo filósofo, Rezende (2009, p. 20,21) analisa:

Nessa hierarquização da arte fica fácil perceber porque Hegel vê a arquitetura como a arte menos elevada, pois quanto mais uma arte

depende da matéria corpórea para se representar, menos manifesta adequadamente a ideia. Por isso, situada acima da arquitetura, a escultura deixa de ser somente mecânica para dar forma à individualidade. De tal sorte que a escultura dá lugar às três artes da saída da arte, a fim de acabar com a espacialidade: a pintura, que pode apresentar formas para além da espacialidade física; [...] a música, que é o primeiro gênero artístico estético que consegue se desvincilar totalmente da espacialidade.[...] Esse movimento de interiorização (própria das artes românticas) desemboca na poesia.

Nesta perspectiva, “A superioridade de uma forma de arte será medida inicialmente pela capacidade que esta possui de exprimir adequadamente – embora de maneira sensível – a verdade da idéia (REZENDE, 2009, p. 18)”. Desta maneira, Hegel posiciona no primeiro degrau a arte da arquitetura por não tornar explícita a ideia tal como as palavras na arte da poesia, a mais elevada das artes. Isto é possível ser constatado na elucidação de Hegel (2004, p.11):

O templo da *arquitetura* clássica reclama por um deus que habite em seu interior; a *escultura* apresenta o mesmo em beleza plástica [...]Mas a corporalidade e a sensibilidade, bem como a universalidade ideal da forma escultórica, têm, diante de si, em parte, o interior subjetivo, em parte a particularidade do particular em cujos elementos tanto o Conteúdo da vida religiosa quanto o da vida mundana devem ganhar efetividade por meio de uma nova arte. Este modo de expressão tanto subjetivo, em parte a particularidade-característico é introduzido pela *pintura* no princípio das artes plásticas mesmas, na medida em que ela rebaixa a exterioridade real da forma ao fenômeno mais ideal da cor e faz da expressão da alma interior o centro da exposição.

Assim, é notório na afirmativa do autor o clamor por algo a mais. A arquitetura clama por uma escultura que por sua vez, necessita de uma representação mais subjetiva. O autor evidencia com esta ordem de aprofundamento da expressão artística, que a forma exterior sensível do espírito e das coisas naturais é a esfera universal na qual se manifestam estas artes: a arquitetura (do tipo simbólico), a escultura (do tipo plástico-ideal) e a

pintura (do tipo romântico). Nesta hierarquia Hegel (2004, p.11,12) surge a música:

[...] arte deve novamente extrair as suas concepções a fim de transpô-las para um âmbito que é, tanto segundo o material quanto a espécie de expressão, para si mesmo de espécie mais interior e mais ideal. Este é o passo que vimos ser posteriormente dado pela *música*, na medida em que ela tornou o interior enquanto tal e o sentimento subjetivo algo de interior, em vez de formas intuíveis, nas figurações do soar em si mesmo vibrante. Contudo, ela passou com isso, para um outro extremo, para a concentração subjetiva não explicitada, cujo conteúdo encontrou novamente nos sons exteriorização ela mesma apenas simbólica. (HEGEL, 2004, p.11,12)

Este gênero artístico denominado de música rompe totalmente com a espacialidade, ou seja, com a representação por meio da forma, pois a matéria prima desta arte é o som. A existência do som não depende do espaço, neste caso, o grau de subjetividade é aprofundado e ligado diretamente ao âmbito sentimental. Porém ao buscar um som estético dotado de significado que represente mais autenticamente a ideia, surge a arte mais elevada desta hierarquia, a poesia.

Sendo assim, por sua vez, a música busca a exatidão da palavra encontrada na arte da *poesia*, que junto da pintura e da música constitui segundo o autor a categoria das artes românticas.

A *poesia*, a arte discursiva, é o terceiro, a totalidade que unifica em si mesma os extremos das artes *plásticas* e da *música* em um estágio superior no âmbito da interioridade espiritual mesma. Pois, por um lado, a arte da poesia, tal como a música, contém o princípio de perceber-se a si do interior enquanto interior, o qual escapa à arquitetura, à escultura e à pintura; por outro lado, expande-se no campo do representar interior, do intuir e do sentir para um mundo objeto que não perde inteiramente a determinade da escultura e da pintura e é capaz de desdobrar mais completamente que qualquer outra arte a totalidade de um acontecimento, de uma sequência, de uma alternância de movimento do ânimo, de paixões, de representações e o discurso fechado de uma ação. (HEGEL 2004, p.12 e 13)

Além desta categorização das artes apresentada por Hegel, outras denominações e classificações surgiram. O termo muito conhecido “Sétima Arte”, foi proposto em 1912 por Ricciotto Canudo para se referir ao Cinema⁶². Partindo desta proposta a Música é a arte do som, a Dança do movimento, a Pintura da cor, a Escultura do volume, o Teatro da representação, a Literatura da palavra e o Cinema que surge para integrar os elementos das artes anteriores. Diante disto, iremos focar a seguir nas artes cênicas (dança, mímica, teatro) e na considerada sétima arte (cinema).

2.1 – As artes do movimento e da representação

Ilustração 34: Companhia de Dança Shammah no Espetáculo Romanos 8⁶³



Fonte: <https://www.facebook.com/ciadedancashammah/photos>

A dança(a arte do movimento) é uma das três principais artes cênicas da antiguidade, além do teatro (arte da representação) e da música (arte do som). Caracteriza-se pela movimentação do corpo ritmados ao som ou não: seguindo

⁶² <https://conversamos.wordpress.com/2015/04/04/a-numeracao-das-artes-ou-saindo-da-7a-a-procura-das-outras/>

⁶³ O espetáculo Romanos 8 foi apresentado em Junho de 2016 na Igreja Cidade Viva em João Pessoa. O grupo possui uma integrante surda, a dançarina Nayara de Almeida Adriano.

coreografias (movimentos previamente determinados) ou improvisada (dança livre). A dança pode existir como manifestação artística ou como forma de divertimento ou cerimônia. A tipologia das danças pode ser organizada, levando-se em conta critérios diversos, tais como:

- a) Levando em consideração o modo de dançar podemos encontrar : a dança solo (ex: sapateado), a dança em dupla (ex: tango) e dança em grupo (ex.: danças de roda).

Ilustração 35: Côco de Roda



Fonte: cbhsaofrancisco.org.br

- b) Levando em consideração a origem da dançaremos as seguintes categorias: dança folclórica (ex: reisado ou folia de reis); dança histórica (ex:gavota etc); dança ceremonial (ex: danças rituais indianas); dança étnica (ex: danças tradicionais de países ou regiões).

Ilustração 36: Reizada



Fonte: noritmonordestino.blogspot.com

- c) Levando em consideração a finalidade encontramos as seguintes categorias: dança religiosa (ex: dança profética); dança cênica ou performática (ex: dança do ventre); dança social (ex: axé music); dança coreografada (ex: *Debutantes*); dança erótica (ex: *striptease*), etc.

Ilustração 37: Dança profética



Fonte: <http://www.restauraemcristo.com.br/lerArtigo.php?id=57>

Esta arte tão rica e diversificada denominada de dança é considerada como primeira forma de expressão humana. Entretanto, isto não é apenas pelo fato de ser o primeiro movimento da vida que surge determinante sobre os músculos do corpo humano, e nem mesmo pelo fato de ser o ritmo o responsável por regular todas as forças vitais. A dança é considerada como pioneira na comunicação humana pois antes da raça humana se expressar oralmente, a dança como expressão gestual permitia a comunicação entre os seres-humanos⁶⁴.

Então, historicamente o surgimento da dança se deu ainda na Pré-História, quando os homens se movimentavam e batiam os pés no chão. Ao explorar mais este conhecimento, perceberam que era possível dar mais intensidade aos sons, descobrindo assim consequentemente que podiam produzir diversos ritmos, conjugando os passos com as mãos, através das palmas . Em concordância com este fato, Tavares (2005, p.93) afirma:

⁶⁴ Fonte: <http://www.ahistoria.com.br/danca/> acessado em 1 de setembro de 2016.

Existem indícios de que o homem dança desde os tempos mais remotos. Todos os povos, em todas as épocas e lugares dançaram. Dançaram para expressar revolta ou amor, reverenciar ou afastar deuses, mostrar força ou arrependimento, rezar, conquistar, distrair, enfim, viver!

E ainda, nos registros bíblicos encontramos em várias situações a menção sobre a existência da dança na antiguidade e sua prática. Principalmente em celebrações de vitórias e conquistas do povo de Israel como no exemplo da celebração depois da travessia do mar vermelho com a sobrenatural derrota dos egípcios, quando “Miriã, a profetisa, irmã de Arão, pegou um tamborim e todas as mulheres a seguiram, tocando tamborins e dançando (Êxodo 15:20)” e no episódio que narra a celebração do Rei Davi devido a recuperação da Arca da Aliança⁶⁵ que havia sido roubada por povos inimigos: “Davi, vestindo o colete sacerdotal de linho, foi dançando com todas as suas forças perante o Senhor”(2 Samuel 6:14).

Além de danças comemorativas por motivos de vitórias de guerras, há registros de que nas festas religiosas do povo Israelitas como, Festa do Tabernáculo, Festa do Pentecostes, Festa da Páscoa, dentre outras as danças faziam parte do ritual de adoração e todo o povo era convocado: “Louvem eles o seu nome com danças; ofereçam-lhe música com tamborim e harpa” (Salmos 149:3).

Nitidamente a dança estava diretamente relacionada ao sentimento de alegria e sua ausência significava a presença de uma grande tristeza para este povo primitivo. No Livro de Lamentações 5:15, o autor, profeta Jeremias expressa: “Dos nossos corações fugiu a alegria; nossas danças se

⁶⁵ A presença da Arca da Aliança representava a presença do próprio Deus com o povo de Israel.

transformaram em lamentos". Esta oposição é claramente apresentada pelo rei Salomão quando afirma: "Há tempo de chorar e tempo de rir, tempo de prantear e tempo de dançar(Eclesiastes 3:4).

Em diversos povos primitivos há registros das chamadas danças ritualísticas religiosas às divindades, como por exemplo agradecimentos ou pedidos aos deuses Sol e Chuva. Posteriormente, a dança foi aos poucos perdendo o caráter religioso ao qual era fortemente vinculada, então neste contexto as danças apareceram na Grécia, em virtude das comemorações aos jogos olímpicos.

Isto não implica dizer que não existe mais na atualidade danças religiosas, pois isto não é um fato verídico. Como vimos, quando apresentamos os tipos de danças, elencamos também a dança religiosa. O que ocorreu na realidade não foi uma total extinção, mas uma mudança na finalidade da dança, ocasionando assim, o aumento de outros tipos de danças, ofuscando o número agora reduzido de danças ritualísticas religiosas existentes.

Além do Brasil, como outros países, o Japão é um exemplo da preservação do caráter religioso de danças, pois em suas cerimônias dos tempos primitivos estas danças são partes integrantes dos rituais. Partindo deste breve resgate histórico sobre a dança vale salientar que:

É dança o que de bom se fez no passado, o que de bom se faz agora e o que de bom se fará no futuro, e será dança aquilo que contribuir efetivamente, aquilo que se somar positivamente às experiências vividas por gerações de artistas que dedicaram suas existências ao plantio e cultivo de uma arte cujos frutos surgem agora, não apenas nos nossos palcos, mas nas telas dos nossos cinemas e das nossas televisões, deixando de ser algo cultivado por uma pequena elite para se transformar num meio de entretenimento dos mais populares nas últimas décadas. (FARO, 1986, p. 130).

Portanto as transformações, ampliações de tipos, e consequentemente a difusão de manifestações artísticas por meio de diferentes danças, surgiram e sempre vão surgir em todos os países do mundo, visto que a criatividade e o ritmo fazem parte da essência do ser humano. Isto permite uma rica “mistura” entre as diversas maneiras de expressão artística como afirma Michaut (1978, p.10):

Encontram-se em França muitos interlúdios de castelos em que se reconhecem e elaboram os elementos dos futuros ballets de corte: “entremezes” de dança, de acrobacias, de atrações exóticas; festas de grandes cidades para as chegadas de reis e príncipes com cavalgadas, carro de pantomimas, quadros vivos; “momices” com máscaras e disfarces. Todos os anos pelo Carnaval havia grandes festas; e outras surgiam pelo decorrer do ano.

Como vimos na afirmativa supracitada, o autor cita em todo aquele rico cenário folclórico da França apresentado por ele, dentre vários tipos de artes, a pantomima. Portanto, adotando esta afirmativa como ponto de partida, abordaremos sobre outra arte cênica que possui em comum com a dança os elementos: da movimentação do corpo e expressividade através da gestualidade: a Mímica. De acordo com Andrade (2014, p. 2):

Movimentos nunca são ações vazias, estes sempre possuem uma ancoragem em algo, seja em busca de um interesse, intensificar uma fala, transmitir uma mensagem, brincar, usar a criatividade, mostrar controle, demonstrar a influência ambiental, dentre muitos outros fatores, elementos e compreensões. Eis que a mímica demonstra sua existência onde por seus movimentos se pode transmitir sentimentos, emoções, ideias, histórias e origens, de uma maneira simples, criativa, diferencial e lúdica.”

Para a transmissão dos “sentimentos, emoções, ideias, histórias e origens, de uma maneira simples, criativa, diferencial e lúdica” através da mímica o corpo é de fundamental importância, mas podemos constatar que o

inverso também é verdadeiro, pois a mímica desempenha um relevante papel para o corpo.

A mímica como uma prática de expressão corporal, a depender de como é apresentada e trabalhada, vem a beneficiar uma melhor ideia a respeito do próprio corpo, favorecendo um desenvolvimento nas inteligências: corporal – cinestésica, intrapessoal, interpessoal e emocional, além da criatividade. Isso é bastante significativo ao se observar a contemporaneidade, onde o corpo se tornou automático, escravo da rotina, existindo em um mundo multifacetado, que acabou por dividi-lo e minimizá-lo (ANDRADE, 2014, p. 2).

Porém, embora a temática já tenha sido introduzida, faz-se necessário desmistificar algumas concepções oriundas de informações equivocadas. Como exemplo disso, Andrade (2014, p.10) no desenvolvimento da sua explicação para desfazer alguns mitos sobre a mímica ela dá destaque a seguinte afirmativa: “Na intenção de prestar um esclarecimento que parece óbvio, mas não é para muitos, deve-se lembrar e destacar que Libras, não é Mímica.”

Esta é uma importante ponderação pois nas literaturas acadêmicas sobre a LIBRAS encontramos o combate a este mesmo equívoco como apresenta Quadros (2009, p.31): “**Mito 1:** A língua de sinais seria uma mistura de pantomima e gesticulação concreta, incapaz de expressar conceitos abstratos.” Tal concepção obriga a autora esclarecer:

As línguas de sinais são, portanto, consideradas pela linguística como línguas naturais ou como um sistema linguístico legítimo. [...] Stokoe⁶⁶, em 1960, percebeu e comprovou que a língua dos sinais atendia a todos os critérios linguísticos de uma língua genuína, no léxico, na sintaxe e na capacidade de gerar uma quantidade infinita de sentenças. [...] Pode-se discutir sobre política, economia, matemática, física, psicologia em uma língua de sinais, respeitando-

⁶⁶Como vimos no capítulo 1, Stokoe é o linguista americano que atribui valor linguístico a língua de sinais. Devido aos seus estudos nas décadas de 50 e 60 este status de língua favoreceu os estudos sobre as línguas de sinais de diversos países.

se as diferenças culturais que determinam a forma de as línguas expressarem quaisquer conceitos.

Então, ao verificarmos o valor semântico da palavra mímica, constatamos que consiste em fazer uma imitação de alguma coisa ou de alguém através de gestos sem a utilização de palavras. Mas, quando a busca refere-se ao entendimento da mímica como forma de expressão artística do gênero teatro a significação consiste na:

Forma de arte dramática baseada nos movimentos ou gestos como principal forma de expressão (contar uma estória ou descrever uma situação), podendo também utilizar palavras, sons e/ou outros recursos desde que a ação principal seja baseada nos movimentos/expressão do artista.⁶⁷

Portanto, a Mímica enquanto arte dramática divide-se em objetiva ou literal e subjetiva ou Abstrata. Louis (2005) in Andrade (2014, p.8) apresenta a Mímica Objetiva e a Subjetiva, onde a primeira se limita na gesticulação de coisas concretas sem metáforas e a segunda caracteriza-se por envolver emoções, utilizar de metáforas e um lirismo do ator para relacionar-se com a sensibilidade do espectador.

Outra nomenclatura que corresponde a esta mesma divisão é Literal e Abstrata, onde a primeira descreve situações, objetos e pessoas a fim de contar uma história para o espectador, enquanto a segunda não segue necessariamente a lógica da razão e trabalha com base na simbologia e abstrações. Com base nesta classificação vale elucidar que:

Ao se falar em mímica, geralmente a primeira imagem que vem à mente das pessoas é o indivíduo como o rosto pintado de branco,

⁶⁷Definição extraída do Projeto Mímica (<http://mimicas.com.br/mimica1.html>).

que nada fala, que música nenhuma toca e que tudo representa através da mímica objetiva (ANDRADE,2014,p.9).

A pantomima lança mão da maquiagem característica (rosto pintado de branco com contornos pretos), utiliza luvas, tem como finalidade maior a comicidade e as histórias são contadas por meio da Mímica Objetiva. Em contrapartida, a Mímica abrange o drama e a tragédia, não se limitando apenas ao cômico e utiliza tanto da Mímica Subjetiva como da Objetiva.

Ilustração 38: Roupa, Luva e maquiagem na pantomima



Fonte: pinturafacialbygladis.wordpress.com

Além disso, uma diferença importante que merece destaque é que o mímico pode usar da fala também durante a sua performance. Em relação a origem da pantomima a autora supracitada contextualiza:

Marceau, grande mímico, que desenvolveu a Pantomima Moderna, técnica essa que se utiliza de diversos elementos para enriquecer as atuações, onde trabalhava com: improvisações, expressões corporais, músicas, acrobacias e trabalhos relacionados ao cômico e ridículo , últimos elementos estes que vieram a dar origem ao popular “Clown”. Além disso, este estudou a relação da cor e do espaço na influência da percepção e sensação do espectador (ANDRADE,2014,p.9).

Como é possível perceber através desta afirmativa, recursos imagéticos e artísticos associados a improvisação foram utilizados pelo mímico que desenvolveu a pantomima e isto repercutiu na relação do mímico com o público alvo desta arte, o espectador:

A arte da improvisação se faz presente na mímica, tendo ainda uma ligação bela e sutil com a criatividade e a expressividade corporal, onde se busca muito mais do que uma encenação comum, mas um retorno às possibilidades expressivas do corpo e sua relação com o ambiente. [...] A improvisação possibilita uma relação mais ampla dos atores com o público e destes com a realidade em que vivem desta forma, todos participam mobilizando a si e uns aos outros nesta construção (ANDRADE,2014,p.13,14).

Esta construção é interativa e rica, pois além desta relação com o público o ator mímico, admite a união com conhecimentos de outras áreas, que possibilitam o surgimento de novas formas de expressão da arte. Como vimos anteriormente, a exemplo disso, podemos citar o famoso mímico Marceau que ao desenvolver a pantomima moderna utilizou de outros elementos que originaram o popular “Clown”. Em concordância com isto, em seu livro *A arte do Ator*, Roubine (2011,p.33) afirma:

Originalmente, a gestualidade parece dominar a cena cômica. É o que constata o famoso estudo de Bergson sobre o riso: “As atitudes, os gestos e os movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que este corpo nos lembra uma simples mecânica.” A verdade é que Arlequim a Groucho Marx, atores de farsa e *clowns* são geralmente virtuosos do gesto do movimento, algumas vezes mímicos e acrobatas...

Mais uma vez, constatamos nesta afirmativa a união entre as formas de expressão da mímica e da acrobacia que um profissional de arte cênica pode lançar mão para o aperfeiçoamento de sua performance. Além de pontuar esse cruzamento entre as artes, o autor continua abordando sobre a importância desta estreita relação e esclarece a diferença entre os objetivos quando afirma:

A acrobacia e a dança são, para o ator, disciplinas complementares. A primeira favorece o controle muscular, a segunda trata da plasticidade do gesto, da sua fluidez, sua extensão, sua cadência...Em suma, elas criam uma estética gestual. [...] Todavia, teatro e dança, em geral, não têm o mesmo objetivo estético. A justeza do movimento coreográfico é avaliado tendo por referência um código formal específico (a inscrição harmoniosa do corpo no espaço ou a coerência intrínseca do balé); o gesto do ator remete, quase sempre, a um código mimético (ele veicula uma significação, reflete uma realidade). (ROUBINE, 2011,p.33)

Desta forma, o gesto do ator veiculado a uma significação que reflete a uma determinada realidade nos remete exatamente ao próprio sentido do que é o teatro (do grego θέατρον ou *théatron*), a arte em que um ator ou conjunto destes, interpretam determinada narrativa pertencente a espetáculo que tem como objetivo apresentar uma realidade e despertar sentimento sem determinado público em um lugar específico. Para tanto, vale salientar então que o gesto não é exclusividade do ator que trabalha com mímica ou pantomima, mas é um elemento fundamental para a atuação de o profissional ator de forma geral, como é possível constatar na seguinte elucidação:

O ponto de vista comum, o do espectador, é o de que um gesto *exprime* alguma coisa (um sentimento, uma paixão, uma relação de forças etc.). O gesto seria então um complemento. Mas a experiência do ator testemunha um funcionamento inverso: é o gesto que precede o sentimento e que lhe dá forma. Jouvet, por exemplo, aconselhava seus alunos do Conservatório a começar por encontrar o gesto exato. Este gesto, tal como um fio condutor, induz a expressão, a entonação, o movimento cênico(ROUBINE, 2011,p.38).

O interessante desta inversão onde o gesto não é apresentado como complementar na fala do autor, mas sim como o ponto inicial para a atuação deste artista é que gera uma conexão com o fato de que toda a humanidade iniciou nos tempos primitivos a comunicar-se por meio de gestos e apenas depois ocorreu a evolução para a expressão por meio da comunicação oral. Outro aspecto relevante do gesto, consiste no fato de que este não é um elemento exclusivo do teatro como afirma Roubine (2011, p. 46):

[...]podemos dizer que, em seu período mudo, o cinema se contentou em aumentar, sem realmente modificar, o trabalho gestual empregado no teatro. Todavia os recursos da gravação repetida e da edição, e mesmo da trucagem, permitiram rapidamente multiplicar o virtuosismo de certos atores; daí as extraordinárias “coreografias” dos irmãos Marx, de Chaplin, ou Jacques Tati.”

Este contentamento do cinema por determinado período em “aumentar, sem necessariamente modificar” foi muito bem recebido pelo público e consagrou os atores citados e a mímica. Porém, esta ampliação do gesto por meio de técnicas cinematográficas não é direcionada pelo espectador.

Segundo Roubine (2011, p. 48) “No cinema o olhar do espectador não está livre nem flutuante. Ele é regido pelas escolhas que o diretor operou na edição.” Ou seja, no momento em que a câmera foca em determinada parte do corpo, se o espectador quiser verificar se há algum outro tipo de expressividade ou movimentação corporal acontecendo, não é possível, pois isto não é escolha dele. Sendo assim,

A imagem cinematográfica fragmenta o real e dirige o olhar. Ao fazê-lo, ela é capaz de aumentar a menor parte do corpo, multiplicando assim as suas potencialidades expressivas. O movimento dos cílios, o crisspar da mão não podem ser usados da mesma forma no teatro e no cinema. No palco necessariamente, eles se integram a uma gestualidade global. Como um instrumento de orquestra, eles têm sua

função, por menor que seja, no conjunto do concerto de que participam o rosto, o braço, as outras partes do corpo. O ator de teatro é obrigado a apostar ao mesmo tempo na atenção do espectador, que registrará talvez tais detalhes, e na sua desatenção, que legitima uma certa redundância gestual(ROUBINE, 2011,p.47-48).

Esta analogia da orquestra exalta a característica global da gestualidade do ator de teatro em contraponto a restrição de determinados gestos escolhidos e destacados pela técnica cinematográfica que permite ênfases que em muitos casos vai além da escolha do próprio ator de cinema, pois determinado gesto pode ser ampliado posteriormente a gravação, no momento da edição. Esta distinção do gesto no teatro do gesto no cinema também é abordado por Roubine (2011, p. 48):

Existe, então, um paradoxo do gesto cinematográfico: ele não necessita, salvo em casos excepcionais, do trabalho de estilização que a distância cênica exige; ele é sem dúvida por si só mais poderosamente expressivo que seu homólogo teatral. Os recursos da imagem permitem pôr em prática uma verdadeira “microgestualidade” que, no palco seria ineficaz. E, ao mesmo tempo, essa parte essencial dele mesmo escapa em parte ao ator. Em todas as etapas da elaboração do filme, seu gesto é “trabalhado”, remodelado, transformado pelas ações do diretor e pelas intervenções da técnica.

Esta impossibilidade no teatro de haver a intervenção técnica para valorização ou ampliação do gesto da forma que ocorre no cinema está diretamente relacionada a característica efêmera desta arte cênica, como elucida Roubine (1998, p.16-17):

A obra cênica tem esta particularidade de ser irrecuperável, de excluir qualquer *reprise* que não possa ser controlada pelo respectivo autor. [...] Numa arte a tal ponto tributária do tempo que nenhuma de suas obras pode ser preservada nem sequer ressuscitada, é a final de contas normal e até mesmo desejável, que as formas mais eficazes sejam de novo investigadas por cada geração.

Este fato não desvaloriza de maneira alguma a arte teatral, muito pelo contrário, por não haver registros que preservem o espetáculo na íntegra gera o anseio do espectador de não perder a apresentação que pode ser a última oportunidade. Porém, para manter este interesse do público e os teatros lotados de espectadores existe toda uma logística por trás dos bastidores.

[...] o teatro, a exemplo talvez da música, mas bem mais do que a literatura ou a pintura, é totalmente escravo de sua infraestrutura material. Falar em encenação é sustentar um discurso que tem pelo menos tanto a ver com aspectos econômicos e políticos quanto com a estética. [...] A verdadeira encenação dá um sentido global não apenas à peça representada, mas a prática do teatro em geral. Para tanto ela deriva de uma visão teórica que abrange todos os elementos componentes da montagem: o espaço (palco e plateia), o texto, o espectador, o ator. (ROUBINE, 1998, P. 17,24).

Desta maneira, a infraestrutura e todos os elementos vão contribuir ou para o sucesso ou fracasso do espetáculo. Nesta rede de dependência o espaço tem considerável importância pois,

[...] se instala uma dupla reflexão relativa, por um lado a arquitetura do teatro e à relação que essa arquitetura determina entre o público e o espetáculo; e por outro lado, à cenografia propriamente dita, ou seja, à utilização pelo encenador do espaço reservado à apresentação (ROUBINE, 1998, P.27)

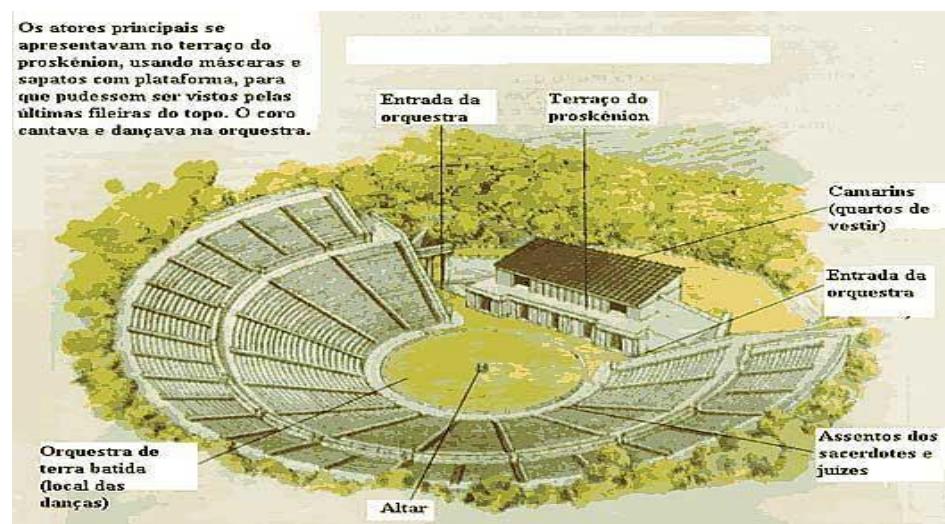
É praticamente inevitável falar sobre o teatro enquanto espaço e não fazer menção sobre o teatro da Grécia, monumento histórico visitado por pessoas do mundo inteiro. Na Ilustração 39 é possível conferir a imagem dos dias atuais, enquanto que a imagem ilustrativa de número 40 descreve as características e função de cada espaço do teatro na época da antiguidade.

Ilustração 39: Teatro na Grécia nos tempos atuais



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro#/media/File:Epidaurus_Theater.jpg

Ilustração 40: Descrição das partes do teatro grego



Fonte: <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=660>

Esta grandiosidade e exuberância dos teatros antigos não faz parte da arquitetura dos teatros atuais. A tendência cada vez mais é a economia e praticidade dos espaços, com salas menores e funcionais. Porém, toda esta necessidade de infraestrutura composta por diversos elementos busca alcançar o imaginário das pessoas a fim de permitir o acesso a uma espécie de janela para uma nova realidade criada pelo espetáculo, como destaca Roubine (1998, P.54):

A simplicidade dos meios, o despojamento, os recursos da iluminação, os acessórios sugestivos ou simbólicos, e sobretudo a ênfase principal colocada na representação do ator, tudo isso deve abrir ao espectador acesso a uma espécie de segredo, de faceta oculta da obra. O palco torna-se o local de uma exalação do texto (no mesmo sentido em que se fala de um perfume que exala no ar...).

Nesta atmosfera quase mágica em que se transforma o palco verificamos mais um elemento essencial: “a luz torna-se elemento preponderante da cenografia” (ROUBINE, 1998, P.21). “Os progressos da iluminação, notadamente, permitiram uma percepção cada vez mais apurada, pelo público, do que se passa em cena (ROUBINE, 2011, P.63).”

Ainda tratando sobre o local do espetáculo em si e o que ele proporciona tanto para o público como para o próprio ator, uma tradição fundamental na história da encenação moderna é que: “O espaço cênico vai tornar-se uma área de atuação; ator vai virar puro instrumento da representação, renunciando à sua personalidade de ator ou à identidade do seu personagem (ROUBINE, 1998, P.37)”. O autor cita um exemplo sobre isso em que um ator, para substituir uma porta da prisão fica imóvel no palco enquanto outro ator inseria a chave nas mãos fingindo ser a fechadura. Isso só é possível devido às técnicas que permitem ao ator se transformar quantas vezes for necessário. Quanto a isto Roubine (2011, p.11-12) contribui:

É próprio do ator ser ao mesmo tempo um e múltiplo. Ele dá a cada um dos seus papéis a sua própria “grife”, ao mesmo tempo, se metamorfoseia de acordo com o que cada um desses papéis exige. Ele também é um múltiplo por seus instrumentos de expressão: ele pode utilizar simultaneamente ou um após o outro, os recursos da sua voz, do seu rosto, do seu gesto... E no entanto, a sua interpretação é (em princípio) coerente, unificada. O ator é como uma orquestra de que ele seria ao mesmo tempo maestro!

Para esta metamorfose, “O figurino intervém, neste sentido, como um instrumento de deformação e de transformação do físico (ROUBINE, 2011, p.58)” este elemento é fundamental na composição do personagem que dá vida a história representada.

Os atores bem sabem o quanto lhes pode valer um figurino bem-concebido e, ao contrário, que entraves pode surgir de uma vestimenta inadequada. Porque ela é como que o prolongamento do corpo, e até mesmo da própria personalidade do ator. É uma espécie de trampolim que permite “projetar” eficazmente o seu personagem. Idealmente, o figurino deve ser determinado em função da ação, do personagem, da direção...mas também do ator que vai usá-lo. [...] O figurino, por outro lado, exalta a teatralidade dos corpos, especialmente no âmbito do teatro atual, que procura se livrar da pressão do mimetismo (ROUBINE, 2011, p.58-59).

E finalmente, o elemento expressão facial essencial para completar esta performance do ator. Esta, é utilizada não de forma aleatória mas procura adequar-se segundo a especificidade de cada atuação e de cada espetáculo, como ressalta Roubine (2011, p:63):

O MAGNETISMO, A MALEABILIDADE EXPRESSIVA⁶⁸ do rosto do ator foram descobertos empiricamente pelo teatro, que utiliza segundo modalidade que têm a ver com as aptidões pessoais dos atores, com a estética a qual ele aderiu, como gênero dramático, as exigências da direção etc.

Esta dependência: da expressividade facial com a aptidão do ator, do gênero escolhido que será assistido por um público e das exigências do diretor justifica-se pelo fato de que:

⁶⁸ Grifo do autor citado.

O TEATRO É UM JOGO JOGADO A TRÊS. Só existe efetivamente arte dramática quando há ao menos um espectador olhando para ao menos um ator. E, nos últimos 100 anos aproximadamente, nenhuma representação, nenhuma interpretação seria possível sem a intervenção do terceiro jogador, que é o diretor. (ROUBINE, 2011,p.102)

Nesse sentido, o rosto do ator assume o papel de mediador essencial no ato de representação teatral. Esta expressão facial tem origem de três modalidades específicas, segundo a tradição ocidental: 1) o rosto do ator pode ser apresentado em cena nu; 2) o ator pode estar com maquiagem; 3) o rosto do ator pode estar sob uma máscara. Esta divisão em três modalidades é recente pois “A maquiagem propriamente dita, quer dizer, uso de pinturas de cores não realistas de que os teatros do Extremo Oriente têm uma longa experiência, ficou por muito tempo excluída do palco ocidental moderno.” (ROUBINE, 2011, p:67)

Além disso, dois aspectos determinantes para o investimento no rosto do ator são: as mudanças na arquitetura dos espaços onde acontecem os espetáculos teatrais e as novas exigências de uma geração atual de espectadores acostumados com imagens cinematográficas que evidenciam detalhes. Em relação a este assunto Roubine (2011,p.63-64) explica:

As pressões econômicas, o desenvolvimento de um teatro de pesquisa, tudo isso levou ao aparecimento de pequenas salas onde a distância entre o ator e o espectador se viu sensivelmente diminuída. Com área de representação reduzida ao mínimo, o ator tende a concentrar sua expressividade sobre o que, na sua profissão, não requer espaço – a voz e o rosto. A evolução do gosto comum e da estética da representação contribuiu igualmente para este desenvolvimento. A familiaridade com o cinema e a televisão deixou o espectador mais atento e mais exigente no que diz respeito a expressividade do rosto.

Esta intensidade na exigência do público devido à representação do ator na tela (no cinema e na televisão) e a importância do “corpo-imagem” apresentado até o presente momento neste trabalho tanto na dança, como no teatro (incluindo a arte da mímica como gênero teatral) é destacado em uma espécie de resumo abrangente e esclarecedor pelo autor:

Em suma, ao longo do século, mais especificamente nos últimos 30 anos, observa-se que a revalorização do corpo desencadeia um grande número de pesquisas teatrais. Simultaneamente, descobrem-se ou reavaliam-se) formas - *commedia dell'arte*, pantomima, números de *clowns*, *music-hall* etc. – que se apoiam, antes de mais nada, na representação corporal. A dança moderna, a comédia musical americana se tornam, do mesmo modo, polos de referência às vezes idealizados pela nostalgia. E maravilhamo-nos diante da corporalidade específica das tradições do Extremo Oriente. [...] No cinema, o corpo estabelece uma forma completamente diferente de relação como espectador. Sendo uma imagem, ele está fisicamente “ausente”, por mais forte que possa ser sua presença na tela. Engano, ilusão...Pois este corpo se é ausente, irreal, é ao mesmo tempo valorizado, exaltado, pelos efeitos de filmagem e edição (ROUBINE2011,p.60).

Esta construção ilusória cinematográfica e suas possibilidades de valorização do corpo enquanto a imagem representada consiste exatamente na arte a seguir que abordaremos com maiores detalhes.

2.2 – A sétima arte, o cinema:

É evidente o fato de que o ator de teatro pode atuar no cinema e vice-versa, porém há casos em que um mesmo intérprete possui notório êxito na atuação diante da tela e fracasso na atuação como ator diante do público, ou é muito reconhecido no teatro devido a excelentes interpretações, mas enquanto ator de cinema não atinge o sucesso por ter fracos desempenhos em seus papéis. Isto ocorre devido à distinção da natureza das artes e a forma da realização do trabalho. O teatro essencialmente efêmero não possui o “trabalho coletivo em que o diretor, e até mesmo toda a equipe de filmagem, tem poder

de decisão que concorre com o do ator."(ROUBINE, 2011, p.99-100). Esta inevitável perda do poder outrora exercido pelo solitário ator no teatro, repercute na interpretação do ator de cinema.

A interpretação do papel, no cinema, parte de dados substancialmente diferentes. Primeiro, a temporalidade da ação escapa ao ator, já que as condições materiais da filmagem a fracionam de maneira artificial. Só o diretor, depois do trabalho de edição, tem condições de restituí-la, ou antes, de constituir-a. Neste aspecto, o ator está condenado a construir e a impor sua interpretação no próprio instante da tomada. E, ainda por cima, deve ser capaz de reconstituir-a "à risca" se, por acaso, os imprevistos da filmagem obrigam a voltar a um mesmo momento da ação com alguns dias ou algumas semanas de intervalo (ROUBINE, 2011, p.99)

Portanto, ainda quanto a esta distinção, se por um lado há uma perda da construção individual para o ator de cinema se comparado com o ator de teatro, por outro lado existe a aquisição de um novo poder para este ator atuante nas telas como afirma Roubine (2011, p.100)

O poder amplificador da imagem lhe proporciona grandes facilidades no sentido de que as relações microscópicas que, na realidade, o definem devem ser plenamente exploradas na tela: jogo de olhares, de mãos, abraços de corpos, hesitações, etc. E a soma dos ensaios e das tomadas sucessivas permite, neste aspecto, alcançar uma precisão expressiva quase perfeita. ASSIM, O ATOR DE CINEMA⁶⁹, ajudado pelo diretor e por toda a equipe do filme, pode, como o escritor, o pintor ou o compositor, acrescentar à sua interpretação um toque final. O que é impossível para o ator de teatro!

Entretanto, embora haja distinção, há muitas semelhanças entre a arte teatro e a arte cinema. Como vimos até aqui a construção cênica é oriunda de uma cumplicidade entre ator e espectador e isto vem de uma memória cultural desenvolvida com o passar do tempo. Esta realidade não é diferente no cinema, pois " Os filmes não são criados no vácuo. Eles surgem de uma

⁶⁹ O destaque por grifo foi feito pelo autor citado.

tradição cinematográfica e são produzidos em um contexto social que contribui perfeitamente com o filme e a sua recepção."(EDGAR-HUNT, 2013, p.69).

Nesse sentido, ocorre uma inter-relação entre textos pré-existentes, mas "A interxtualidade não se restringe ao impacto de um texto sobre o outro. Ela não pode ser reduzida a uma simples questão de fontes originais. Nem sempre estamos nos referindo à imitação consciente e à influência direta.(EDGAR-HUNT, 2013, p.71)." O autor exemplifica esta interxtualidade apresentando o que ele denomina de "os sete enredos principais":

- a) **Aquiles:** referência para histórias de superação, onde mesmo sendo poderoso o protagonista deve ter um ponto fraco, o "calcanhar de Aquiles". Exemplo de filme deste tipo: Superman e sua kryptonita.
- b) **Cinderela:** referência para histórias de transformação, onde a humilde e pouco promissora personagem pode se erguer e revelar a sua verdadeira natureza. Exemplo de filme deste tipo: *Uma Linda Mulher* (dir.: Garry Marshall, 1990).
- c) **Jason:** referência de histórias de perseguição, em que a missão mesmo sendo difícil, a personagem deve tentar. Exemplo de filme deste tipo: *O Senhor dos Anéis* (dir.: Peter Jackson, 2001) e em qualquer história de detetive.
- d) **Fausto:** referência para histórias de tentação. Histórias que envolvem barganhas absurdas. Exemplo de filme deste tipo: *Wall Street – Poder e Cobiça* (dir.: Oliver Stone, 1987)
- e) **Orfeu:** referência para histórias de perda. Neste tipo de história o herói deve realizar uma jornada para recuperar o que perdeu. Exemplo de filme deste tipo: *Uma segunda Chance* (dir.: Mike Nichols, 1991).

f) Romeu e julieta: referência para histórias de amor triunfante. Neste tipo de narrativa o casal se conhece supera obstáculos e se une. Exemplo de filme deste tipo:*Sintonia de Amor* (dir.: Nora Ephron, 1993).

g) Tristão e Isolda: referência para história de amor derrotado, onde o casal se conhece, mas um deles já é comprometido com outra pessoa. Exemplo de filme deste tipo:*Atração Fatal* (dir.: Adrian Lyne, 1987).

Isto elucida o fato de que uma produção fílmica atual não está livre de uma histórica tradição cinematográfica e nem mesmo de uma ideologia⁷⁰, pois pensar desta forma seria ingenuidade diante do real, pois o novo sempre terá desde uma grande influência consciente até resquícios sutis e inconscientes ou indiretos de obras anteriores que são reescritas de acordo com a ideologia da época. A este respeito Edgar-Hunt (2013, p.96-97) argumentam:

Todos nós temos crenças, nossos pontos de vista e nossas posições sociais e culturais. Alguns são de nosso conhecimento, mas outros estão profundamente enraizados que parecem “naturais.” [...] Pode parecer óbvia a observação de que suas crenças são extremamente dependentes de onde você vem e da época em que vive. [...] Isso significa que pode haver ideologias universais que compartilhamos, mas que também há questões específicas que são contingentes ao tempo. Às vezes isso é chamado de “determinismo contextual.

⁷⁰A definição para ideologia apresentada no livro *Fundamentos de Cinema: A linguagem do cinema* “é um corpo sistemático de ideias, atitudes, valores e percepções, assim como das visões, atitudes, posições e dogmas de um grupo social. A ideologia é específica e geral. É visível e invisível. Ela pode ser consciente, mas, na maioria das vezes, é inconsciente. É universal e tem impacto sobre todos os aspectos da existência humana (EDGAR-HUNT, 2013, p. 97).”

Então, com base em uma tradição e uma ideologia, “Os cineastas têm a maior tela e a aquarela mais completa que se pode imaginar. Com elas, eles podem moldar imagens que se comunicam com quase todos que as vê (EDGAR-HUNT, 2013, p.14)”. Isto deve-se ao fato de que vivemos atualmente em uma cultura que valoriza o visual com um público de espectadores receptíveis para as informações visuais produzidas pelos especialistas, chamados de cineastas. Esta construção coletiva por meio de expressão e recepção da informação visual é explicada detalhadamente pelo autor no exemplo a seguir baseado na Ilustração 41.

O plano é enquadrado para enfatizar a forma como Danny (John Travolta) está “seduzindo” Sandy (Olivia Newton-John), invadindo o seu espaço. A camisa branca e a jaqueta preta de couro, roupa comum para um jovem de rock ‘n’ roll, seguem o estereótipo da juventude transviada criado por autores como Marlon Brando. Seu topete e costeletas brilhantes são a assinatura da sua masculinidade, perigosa e selvagem. Isso é quem ele é o quem devemos pensar quem ele é. Sandy também é imediatamente reconhecível. Seu casaco de malha, sua blusa abotoada até em cima e a gola de renda a colocam no lado oposto, o da conformidade e do respeito. A vestimenta a torna a boa moça em oposição ao “bad boy”. Seu penteado é tão virginal quanto o dele não é. O filme lida de maneira divertida com essas noções (EDGAR-HUNT,2013, p.14).

Ilustração 41: Grease – Nos tempos da Brilhantina (1978)



Fonte: (EDGAR-HUNT, 2013, p.13)

Através deste exemplo baseado no filme que marcou gerações *Grease – Nos tempos da Brilhantina* (1978) do diretor Randal Kleiser, é possível notar que nada está na cena por acaso, de forma despretensiosa, mas tudo tem um motivo: por intermédio de uma linguagem não-verbal informar algo ao espectador sobre a cena.

Portanto, as imagens do cinema não vagueiam aleatoriamente. Elas estão em um âmbito reconhecível pelo espectador. A câmera foca em detalhes de determinada pessoa em determinada paisagem que chegam ao público como uma gama de informações referentes à época, o local, a situação, a relação que esta personagem tem com este cenário, e até mesmo quem é ela e que papel desenvolve na história⁷¹, sem nenhuma palavra ter sido dita. Segundo Edgar-Hunt (2013, p.15) no cinema, os detalhes são de extrema importância na construção do sentido:

Normalmente, são os pequenos detalhes que contam mais. Por exemplo, em uma cena de casamento, pode ser o brilho nos olhos da noiva ou, em vez disso, a maneira altiva com que ela mantém a sua cabeça; a maneira como o noivo mexe em sua gravata ou lança o olhar sobre outra mulher na cerimônia; o andar tenso do pai da noiva e a lágrima na face da mãe; a agitação das crianças no fundo e a expressão de pavor na face do padrinho ao procurar pelo anel no bolso. Tudo isso são cenas clichês⁷² de casamento, mas se forem escolhidas e montadas com cuidado, o público sentirá a mesma tensão como se fossem os convidados na igreja. A animação e a ansiedade são levadas da tela para a sala do cinema.

Nesta perspectiva de entendimento os espectadores fazem leituras destes que foram organizadas e enfatizadas na cena pelo cineasta de maneira

⁷¹ Por exemplo se a personagem aparece com uma roupa de Xerife (com sua estrela característica que o identifica) em uma cidade do velho oeste, todas as informações que contextualizam a situação inicial vivida na história foram passadas pela imagem ao público.

⁷² **Clichê:** Expressões obsoletas usadas em excesso e que em geral, devem ser evitadas. Porém são usadas em excesso por um motivo: tendem a *funcionar*, principalmente quando se dá uma “mexidinha” (EDGAR-HUNT, 2013, p.15).

criteriosa com o intuito de gerar sentido para toda a situação diante dos olhos do público. Sendo assim,

Um filme é um ato de comunicação altamente complexo, e nenhum ato de comunicação é eficaz a menos que se leve em consideração como o receptor irá recebê-lo. E um filme deve ter um efeito desejado, o cineasta deve saber exatamente como a tela se comunica. Ele precisa saber como as imagens produzidas serão entendidas pelo público e trabalhar conforme a sua imaginação, instante por instante. A **Semiótica**⁷³é útil nesse momento(EDGAR-HUNT, 2013, p.18).

Este “saber como a tela se comunica” implica em trabalhar para clarificar da melhor forma esta comunicação com pequenos detalhes em fragmentos como características físicas, gestos corporais e palavras faladas que em conjunto compõem uma personagem, por exemplo. Tudo isso em prol de criar a ilusão da existência de um ser humano com vida real, porém gerado na tela para o público que o assiste. Quanto a isto,

Teóricos do cinema se referem a um detalhe desse tipo como um **signo**⁷⁴. A semiótica cinematográfica (o estudo dos signos cinematográficos) reparte o filme em constituintes para identificar as partes a partir das quais a complexidade da narrativa é construída. Os signos são as unidades de significado mais fundamentais: são os átomos dos quais os filmes são formados (EDGAR-HUNT, 2013, p.18).

⁷³**Semiótica:** Estudo dos signos.Tem sua origem no trabalho de Ferdinand de Saussure, linguista suíço que foi o primeiro a identificar alguns dos princípios básicos que se aplicam a qualquer sistema baseado em signos (EDGAR-HUNT, 2013, p.18).

⁷⁴**Signo:** Objeto, qualidade ou evento cuja presença ou ocorrência indica a possível presença de outra coisa.

O autor supracitado continuando a explicar este signo estudado pela semiótica do teatro, apresenta de forma clara e prática este átomo formador dos filmes:

No contexto específico do cinema, um signo é qualquer coisa, pequena ou grande, à qual reagimos. Ou seja, algo se torna um signo quando prestamos atenção especial nele. Por exemplo, quando assistimos a uma família discutindo bastante em um carro, nem damos muita atenção ao que está do lado de fora. Porém, o barulho de uma perfuradora e um trabalhador com as suas pás tornam-se “sinais de perigo (EDGAR-HUNT, 2013, p.18).

De fato, o espectador reage a este signo sonoro, em muitos casos, não apenas na recepção e compreensão da ideia, às vezes a reação vai além disso, com gritos de espanto, ou o gesto de levar a mão a cabeça, ou o simples arregalar dos olhos, dentre outras ações do espectador que está interagindo com a informação que recebe. Quanto a esta capacidade do filme de extrair uma resposta do público Edgar-Hunt (2013, p.22-23) afirmam:

Falando tecnicamente, um filme é, na verdade, uma sequência de imagens individuais, mas *experimentada* de forma bem diferente, como um fluxo constante de sensações. Um filme é uma vasta explosão de signos. [...]Contudo, a questão mais importante aqui é que ao apenas olharmos a imagem e respondermos a ela, já estamos *fazendo semiótica*: construindo sentido por meio da interação com os signos.

Sendo assim, temos acesso a uma “abreviação visual”, ou seja, o que vemos é delimitado pelo cineasta⁷⁵ e principalmente pelo autor, o criador do filme, cuja a visão é completa. Conforme a definição de Edgar-Hunt (2013,

⁷⁵ O cineasta é o profissional que colabora tecnicamente na realização de um filme. É o diretor de cinema.

p.16) “**Autor:** de *auther*. Diretor cuja “visão” individual é a força motriz única ou dominante por trás de todo um trabalho”.

O cinema é a arte da abreviação visual. Cineastas usam sorrisos e cicatrizes, distintivos e barbas, para dizer ao público mais do que pode ser mostrado ou dito explicitamente. O público vê significado neles porque é um filme, e esses signos foram colocados lá por uma razão. Um filme é uma matriz de signos inter-relacionados erguidos pelo cineasta para guiar o público na viagem (EDGAR-HUNT, 2013, P.19).

Para que esta viagem seja possível o cineasta usa de técnicas cinematográficas que incluem o enquadramento e a perspectiva da imagem:

Com pouquíssimas exceções, todos os filmes são compostos por centenas de planos diferentes, cada um com um significado específico. Tudo o que é selecionado dentro do quadro da imagem tem um significado, da cor do vestido de uma atriz ao padrão do papel de parede. Além disso, à distância, a altura e o ângulo da câmera acrescentam significado ao quadro. Nunca podemos dizer que a câmera simplesmente “grava” o que está em frente dela. Cada plano é escolhido a partir de um número infinito de possíveis enquadramentos, composições e arranjos. Durante a filmagem, os cineastas usam a sua experiência com imagens para alcançar os seus objetivos. (EDGAR-HUNT et al, 2013, p. 119)

Embora o espectador não perceba por não ter o conhecimento técnico, é possível identificar os diferentes planos por uma simples análise da distância e pela maneira como as personagens e o cenário é apresentado. Segundo Edgar-Hunt et al (2013, p.124) os planos são: Grande Plano Geral (GPG), Plano Geral (PG), Plano Médio (PM), Close-UP (CU), Primeiríssimo Plano (Plano de Detalhe).

Desta forma, o GPG mostra fundos com grande amplitude, e as imagens ficam em longe perspectiva, muitas vezes insignificantes, como por exemplo em filmes de ficção científica. Já no PG as figuras humanas já estão mais visíveis, mas o fundo continua sendo a imagem mais ampla em destaque. A fim de apresentar a totalidade, Musicais e filmes de artes marciais e de ação

costumam usar muito planos gerais. No caso do PM, os indivíduos são enquadrados a partir da cintura para cima. Plano muito utilizado na televisão.

Ilustração 42: Grande Plano Geral



Fonte: www.haikudeck.com

O famoso close-up geralmente enfatiza detalhes de forma individual, como faces, mãos, pés e pequenos objetos. Este tipo de plano é normalmente utilizado para dar ao espectador uma ideia dos detalhes narrativos significativos. Por último temos o Primeiríssimo Plano, que isola detalhes específicos, tais como olhos, lábios e pequenos objetos.

Ilustração 43: Primeiríssimo plano



Fonte: bloggerportrasdascameras.blogspot.com

Estes planos são possíveis pois a câmera tem a capacidade de transformar e abstrair⁷⁶ da imagem aquilo que interessa para determinada cena. A seguir apresentaremos as propriedades da câmera:

1^a Propriedade - Distância: Consiste na distância entre o plano e a imagem que será captada para o filme, que pode ser um ator ou objeto filmado.

2^a Propriedade - Altura: Consiste na altura física da câmera em relação a imagem que será filmada.

3^a Propriedade - Ângulo: O ângulo da câmera da cena sendo filmada.

4^a Propriedade - Profundidade de campo (foco): Às vezes, a câmera terá apenas um foco raso, com o fundo indistinto e fora de foco (filmado com lentes longas), ou então, com tudo em foco (foco profundo com lentes curtas ou grande-angulares).

5^a Propriedade - Movimento: Utilizando vários métodos, desde tilt (incluir verticalmente) a mover fisicamente a câmera em trilhos ou em uma grua, mover a câmera acrescenta o efeito dramático ou simplesmente evita a necessidade de corte.

Com base nas propriedades elencadas, a terceira, diz respeito ao ângulo da câmera que normalmente é dividido em três tipos segundo Edgar-Hunt (2013, p.122):

I)Câmera plana:ângulo no qual a câmera fica apontada diretamente para a imagem a ser filmada. Conhecida como “frontalidade”. O frontal era muito utilizado no cinema, com artistas encenando diretamente para as câmeras, como se o público estivesse assistindo a um peça de teatro em um **proscênio**.⁷⁷

⁷⁶Segundo Edgar-Hunt (2013, p.120) “**Abstrair:** Remover para análise minuciosa; preocupação maior com a forma do que com o conteúdo (como na arte abstrata).”

⁷⁷ “**Proscênio:** Espaço ou parte do palco do teatro que tem um quadro ou arco como principal característica. O cinema ainda tem uma ligação muito próxima com o teatro, e

II) Câmera baixa ou contra-plongée: ângulo na qual a câmera é posicionada abaixo da imagem a ser filmada, enquadrando-o de baixo para cima. Geralmente indicam um sujeito poderoso, superior a nós.

Ilustração 44: contra-plongée



Fonte: www.agambiarra.com

III) Câmera alta ou plongée: neste ângulo, a câmera fica acima do alvo a ser filmado, enquadrando-o de cima para baixo. Geralmente são usadas para fazer o público se sentir superior ao que estão assistindo.

Ilustração 45: Plongée



Fonte: www.lightroom.com.br

o quadro da câmera foi inicialmente concebido como um arco proscênio, como uma janela no mundo." (EDGAR-HUNT, 2013, p.122)

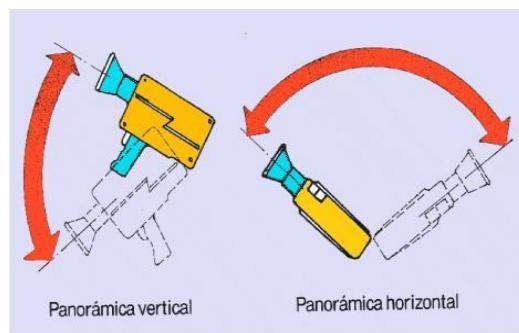
Ao considerar as propriedades da câmera, além do ângulo adequado, como vimos, o movimento tem papel fundamental na preservação da sequência do filme, como afirma Edgar-Hunt (2013, p.134):

Um plano mais longo pode começar em close-up, mudar para um plano amplo e acabar em dois planos com o reenquadramento. Pode se fazer isso com o corte, mas se for feito com o movimento de câmera, o diretor pode sugerir um sentido muito mais unificado e coerente do espaço dentro do quadro da câmera, em vez de construí-lo posteriormente por meio de edição.

A movimentação de câmera, relevante estratégia técnica, pode ser uma opção utilizada pelo diretor de diferentes maneiras denominadas de Panorâmica (pan), Panorâmica Vertical (tilt), Tracking (dolly ou travelling), Steadicam, Câmera de Mão e Plano de Grua.

- a) **Panorâmica (pan):** Para transmitir a ideia um balançar de cabeça de um lado para o outro em um plano horizontal, a câmera realiza um movimento da direita para a esquerda e vice-versa .

Ilustração 46: Movimento de câmera



Fonte: muelcamara.blogspot.com

b) Panorâmica Vertical (tilt): Neste tipo de movimentação, a câmera se inclina para cima (tilt up) e para baixo (tilt down) na vertical.

Ilustração 47: Pan e tilt up\downl



Fonte: haikudeck.com

c) Tracking (dolly ou travelling): A movimentação da câmera ocorre em um trilho fixo, que pode ser montado em qualquer direção. Na Ilustração 48 observamos a câmera movimentando-se sob trilhos seguindo a personagem enquanto corre em uma reta, no entanto na Ilustração 59 observamos a personagem parada enquanto a câmera movimenta-se de maneira circular fixa em trilhos.

Ilustração 48: Câmera e personagem em movimento



Fonte: timrevision.blogspot.com

Ilustração 49: Personagem parada e câmera em movimento



Fonte: youtube.com

- d) Steadicam:** Neste tipo de técnica de movimentação a câmera é fixada ao operador de câmera por meio de um suporte especial colocado sobre o seu corpo (Ilustração 50). O objetivo é produzir planos mais suaves e móveis mais flexíveis do que os planos obtidos com o Tracking (dolly ou travelling).

Ilustração 50: Steadicam



Fonte: commons.wikimedia.org

e) **Câmera na mão:** Muito utilizado para transmitir o realismo de um documentário ou com o plano retratando o ponto de vista da perspectiva de uma personagem, por exemplo. Esta técnica é semelhante steadicam, porém com o efeito tremido.

Ilustração 51: Câmera na mão



Fonte: cinescopophilia.com

f) **Plano de Grua:** Por meio de uma grua (Ilustração 52), onde a câmera é colocada, esta técnica de movimentação de câmera possibilita captar imagens do alto e produzir planos de considerável valor estético, que apresenta o cenário de forma mais abrangente e as personagens de diferentes perspectivas, como no exemplo da (Ilustração 53).

Ilustração 52: Técnica do Plano de Grua



Fonte: dicasderoteiro.com

Ilustração 53: Exemplo de perspectiva utilizando a técnica



Fonte: www.gettyimages.pt

Além desses movimentos de câmera físicos elencados, é possível realizar movimentos de câmera simulados, onde o operador não move a câmera efetivamente. De acordo com Edgar-Hunt (2013, p.135), os movimentos simulados são denominados de Zoom e Dolly-zoom (exemplo na Ilustração 54).

Ilustração 54: Dolly-zoom



Fonte: youtube.com

No zoom a lente de câmera possibilita ao operador modificar o tamanho e o foco da imagem, gerando assim planos em movimento porém sem realizar a movimentação física da câmera. Já no segundo tipo, o Dolly-zoom, possibilita

que o operador se aproxime de um objeto ou personagem (*dolly in*) ao mesmo tempo que a lente abre e se afasta do fundo (*zoom out*), ou vice-versa.

Um elemento fundamental que também pode ser alterado pela câmera é o tempo. O operador de câmera pode manipular o tempo através da câmera lenta (onde as imagens da cena acontecem de maneira bem devagar e diferente do que estamos acostumados) ou da câmera rápida (onde toda a movimentação da cena acontece de forma rápida com a alteração da velocidade dos acontecimentos fora do normal).

Além disso, “Dizem que fazer um filme é pintar com as luzes” (EDGAR-HUNT, 2013, p.21). Portanto, assim como no teatro, a relevância da iluminação para a produção cinematográfica é indiscutível. “A iluminação é um dos elementos mais importantes da produção de imagens realistas ou não realistas. A mais comum é conhecida como iluminação de três pontos. Ela usa três luzes para simular uma imagem tridimensional” (EDGAR-HUNT, 2013, p.129).

Na iluminação de três pontos a luz principal (*key light*) é a que tem mais brilho, responsável por ressaltar os detalhes na face. Esta luz projeta uma sombra na parte que não está iluminada. No caso da luz de preenchimento (*fill light*), usada também nesta iluminação de três pontos, fica posicionada no outro lado da luz principal. Caracteriza-se por ser menos brilhante e mais suave. A finalidade desta luz é minimizar o sombreamento na face. E por último vem a contraluz (*backlight*). Como o próprio nome já evidencia sua localização, ela fica posicionada atrás do assunto na iluminação de três pontos para dar a ele a aparência de profundidade, reforçando a silhueta e impedindo que a figura apareça na tela como uma parte plana do fundo.

Para finalizar, apresentamos o mesmo exemplo que Edgar-Hunt et al (2013, p. 133) utiliza para ilustrar de forma resumida como algumas destas técnicas são utilizadas na prática e os efeitos resultantes deste trabalho no produto final. Partindo destes conhecimentos técnicos cinematográficos é possível analisar uma das cenas deste filme (Ilustração 55) e identificar os

procedimentos utilizados. O exemplo trata do filme *Brilho Eterno de uma Mente Sem Lembranças* dirigido pelo cineasta Michel Gondry (2004). Nesta obra toda a história ocorre na mente do seu protagonista, Joel (interpretado por Jim Carrey).

Ilustração 55: Brilho Eterno de uma Mente Sem Lembranças



Fonte: Edgar-Hunt, 2013, p. 133

Ao analisar a imagem com uma das cenas do filme identificamos os seguintes elementos:

- a) **Plano:** O diretor optou pelo Plano Médio, enquadrado logo abaixo da linha dos olhos permitindo uma visão clara do rosto da personagem e o objeto que ele está segurando e olhando. A personagem é enquadrada fora do centro exatamente para gerar a ideia de alguém fora do eixo, pois ele está aflito, com a vida descontrolada.
- b) **Foco:** O plano de fundo passa a ideia de desgaste e decomposição da imagem, devido ao foco extremamente superficial. Este desfocar da imagem proposital é uma pista para a narrativa, pois o espectador está dentro da cabeça de Joel enquanto ocorre o processo de apagamento da memória.

- c) **Cor:** A criteriosa escolha da cor suave e sem brilho é mais uma estratégia significativa do diretor para provocar a sensação do plano de fundo se afastando.
- d) **Performance:** O expressivo ator Jim Carrey nos dá um olhar confuso. Remetendo a ideia de que Joel este perturbado e perdido. A forma como ele segura o cartão também é bastante significativa.
- e) **Figurino:** Nesta cena o elemento do figurino vem informar ao espectador sobre a situação climática de onde está acontecendo à cena. A ideia de que está frio é inserida pela utilização da touca, da manta e do casaco.

Como vimos, o embasamento teórico abordado nesta etapa da jornada consistiu em apresentar a arte, a área do saber que trabalha com a subjetividade envolvendo emoções, sensibilidade, expressões e vivências, destacando as características básicas das artes ao evidenciar elementos como: a expressão corporal (na arte da dança), gestos (na arte do teatro⁷⁸), figurino, efeitos e edição (na arte do cinema), dentre outros que fornecerão subsídios para a investigação e análise da pesquisa como veremos a seguir.

⁷⁸ Neste inclui-se a mímica.

3 - UM DIÁRIO DE BORDO COM REGISTROS DA BELEZA DAS MÃOS

A poesia em língua de sinais, como a poesia em qualquer língua, usa uma forma elevada da língua (“sinal arte”) para produzir efeito estético. [...] Utilizar línguas de sinais em um gênero poético é um ato de empoderamento em si, para pessoas surdas, enquanto membros de um grupo linguístico minoritário oprimido.

(SUTTON-SPENCE, 2008, p. 339)

Chegamos à etapa final desta jornada, onde o objetivo deste último capítulo é apresentar os dados colhidos, durante a investigação dos elementos que determinam o caráter literário de um texto sinalizado do gênero poético.

Constataremos neste capítulo que foi realizado: um resgate histórico de poesias criadas por surdos (levantamento do *corpus* da pesquisa), um levantamento da história de vida de cada poeta das obras analisadas, uma investigação da influência de poetas surdos de outros países na formação de poetas surdos brasileiros, uma análise temática das poesias, uma análise dos elementos utilizados na produção cinematográfica destes poemas e por fim, uma análise comparativa das poesias a fim de obter uma melhor compreensão da herança estética destes textos literários originados da tradição visual que determina que obra é reconhecida como boa poesia nesta comunidade linguística.

A seguir veremos as análises destes dados e o percurso metodológico que tornou possível o desenvolvimento desta pesquisa.

3.1- Percurso Metodológico

O presente trabalho se constitui como uma pesquisa de cunho qualitativo com fundamentação de base bibliográfica. Nessa perspectiva, a

produção dos dados aconteceu por meio de levantamento do material digital e impresso sobre o assunto. A análise dos dados foi realizada a partir do referencial teórico-crítico anteriormente apresentado.

3.1.1 - Levantamento do *corpus* (Resgate histórico da poesia criada por Surdos)

Neste primeiro momento⁷⁹ foram catalogadas setenta (70) obras poéticas criadas por surdos e elaborada uma lista com estas poesias para realizar assim um resgate histórico desses registros. Isto foi possível através de uma busca de vídeos de domínio público e de mídias digitais comercializadas. Embora o enfoque seja a poesia de poetas surdos criadas em LIBRAS, durante a busca encontramos alguns dados relevantes que valem ser notificados inicialmente:

- a) Na lista foram consideradas duas obras recriadas⁸⁰ em LIBRAS: *Cinco Sentidos*, do poeta surdo britânico Paul Scott, com versão em LIBRAS por Nelson Pimenta e *O Lamento oculto de um Surdo* da poetisa surda brasileira Shirlhey Vilhalva, com versão em LIBRAS elaborada por Karin Strobel com a participação de vários poetas e líderes da comunidades surda e editada por Nelson Pimenta.
- b) Além das 70 poesias de poetas surdos catalogadas, há outras várias poesias de autores ouvintes traduzidas da língua portuguesa para a LIBRAS na modalidade sinalizada. Estas diversas traduções são de domínio público e estão disponíveis no youtube.com.⁸¹

⁷⁹ O período de coleta foi realizada no período de Setembro de 2013 à Julho de 2016 e foi realizada pela pesquisadora autora do presente trabalho.

⁸⁰ Estas obras não foram apenas traduzidas para a LIBRAS, mas foram recriadas resultando novas versões.

⁸¹ Podemos citar alguns exemplos encontrados, tais como: *Poesia de Natal* de Vinícius de Moraes (traduzida por Natália Romera), *Metade* de Oswaldo Montenegro (diversas traduções), *Olho as minhas mãos* de Mário Quintana e *Soneto de Fidelidade* de Vinícius de Moraes (traduzidas por Valdo Nóbrega), dentre outras.

Ilustração 56: Uma das traduções da poesia Metade de Oswaldo Montenegro



Fonte: youtube.com

- c) Não foi encontrada poesia traduzida para a Escrita de Sinais.
- d) Foi encontrado um livro de poesia publicado pela autora surda Ronise Oliveira que é fluente em Língua portuguesa. Além disso foi constatada a existência de várias poesias da autora Shirley Vilhalva (2001) e em seu segundo livro o *Despertar do Silêncio* em 2004. A poesia que deu nome ao livro foi premiada com o primeiro lugar no I Concurso Literário para Surdos “O som das palavras”, promovido pela Litteris Editora⁸².

Despertar do Silêncio

Shirley Vilhalva

Sabe...

Quantas vezes cheguei perto para falar e não

consegui

Quantas vezes meus olhos falaram e você nem

⁸²Matéria divulgada em 23/07/2002: “Professora de MS obtém 1º lugar em concurso literário” disponível em <<http://www.douradosnews.com.br/arquivo/professora-de-ms-obtem-1-lugar-em-concurso-literario-6b60b713fb95854a4a0a28396283420>>acessado em 28/01/2016.

ligou

Quantas vezes minhas mãos chamaram e você
nem se importou

Minha vontade de contar coisas bonitas ia
morrendo...

Meus olhos iam se apagando...

Minhas mãos iam silenciando...

E eu me sentia só, num mundo que não era meu...
Aos poucos fui nascendo novamente...

Aceitando seu mundo...

E descobrindo nele coisas maravilhosas:

A existência do som, da palavra, das cores...
Só não consegui identificar a sua voz...

Aprendi que as folhas falam quando o vento sopra...
Aprendi que a água canta quando cai...

Sozinha, nunca liguei o ruído à fonte sonora,
Só descobri tudo isso quando alguém me contou...

Que maravilha! Mas... Sinto muito por quem: – nunca teve tempo...
– nunca olhou para uma criança para ver algo diferente...

– não percebe que ela precisa:
– da sua atenção,
– da sua palavra,
– da sua compreensão
e do seu AMOR.

- e) Foi encontrado um considerável número⁸³ de poesias criadas em Libras por poetas surdos durante a catalogação, como é possível verificar na lista de obras elaborada durante a pesquisa (Ilustração 57).

⁸³ Esta coletânea de 70 obras poéticas sinalizadas criadas por surdos brasileiros com registros em vídeo é apenas uma amostra do real, pois embora a tentativa tenha sido abranger o maior

Estes dados preliminares encontrados durante o levantamento do *corpus*, nos conduz a uma reflexão sobre a nomenclatura utilizada para as produções literárias da/para a comunidade surda: Literatura Visual ou Literatura surda. Embora esta literatura possua estas duas nomenclaturas, diante destes dados obtidos, apresentamos uma proposta de uma organização das nomenclaturas um pouco mais específica dos tipos de produções.

- 1) **Literatura Surda:** consiste nas produções literárias: criadas e adaptadas por surdos⁸⁴. As obras de autores surdos que são criadas em Língua Portuguesa, em Língua de Sinais na modalidade escrita, ou em Língua de Sinais na modalidade sinalizada. As obras adaptadas (seja produzida em Língua Portuguesa, em Língua de Sinais na modalidade escrita, ou em Língua de Sinais na modalidade sinalizada), com elementos identitários e culturais do Povo Surdo que fazem uma recriação e releitura de obras clássicas criados por ouvintes.
- 2) **Literatura em LIBRAS:** consiste em uma literatura criada por ouvintes traduzida para a LIBRAS, que diferente das obras adaptadas não sofrem alterações nos enredos, pois são fiéis ao texto original da obra. Estas são obras *para* surdos e não *de* surdos. Nesta categoria de produções há traduções feitas por surdos e por ouvintes. Nada impede de ouvintes compor um conto adaptado ou criar uma poesia, porém esta ainda será uma obra em LIBRAS produzida por ouvintes e não uma autêntica Literatura Surda.

número possível, muitas poesias podem ter sido postadas em diversos sites e não estarem inseridas na lista, pois muitas atualizações são feitas diariamente.

⁸⁴ Assim como a literatura brasileira é produzida por brasileiros e a literatura nordestina é produzida por nordestino, a literatura surda, seguindo este entendimento é produzida por surdos. Isto reflete a produção *de* surdos e não *para* surdos como é a literatura traduzida, que pode ser produzida por ouvintes.

Desta maneira, a Literatura Visual é o todo composto pelos três tipos de produções da língua visuo-espacial: traduções (Literatura em LIBRAS), adaptações e criações (Literatura Surda).

Ilustração 57: Lista de poesias criadas por surdos

Título da poesia	Autor	Link
1. A diferença	Alan Henry	http://www.youtube.com/watch?v=YUQejoi2uMU
2. A volta do Amor	Alan Henry	http://www.youtube.com/watch?v=A7JAMozSayl
3. Cidade Dos Anjos	Alan Henry	http://www.youtube.com/watch?v=4xc0orN4_A
4. Feliz Natal	Alan Henry	http://www.youtube.com/watch?v=6ZXqoaNm2w
5. Mãos do Mar	Alan Henry	http://prezi.com/yoeglo1z_cfe/poesias-sinalizadas/
6. Explosão do amor	Alunos Neusa Bassetto	http://www.youtube.com/watch?v=5IQfzUe_NLc
7. Meio Ambiente	Andreza-Camila-Ricardo.	http://ihainforma.wordpress.com/multimidia/videos-educacao-bilingue
8. Mão Liberdade	Áulio Nóbrega	http://prezi.com/yoeglo1z_cfe/poesias-sinalizadas/
9. Feliz Ano Novo	Cláudio Mourão	https://www.youtube.com/watch?v=m1ZWSEifj34
10. Chimarrão	Cláudio Mourão	http://www.literurasurda.com.br/musicvideo.php?vid=78c8d193c
11. Número sangrento	Cláudio Mourão	http://www.literurasurda.com.br/musicvideo.php?vid=c04a5931d
12. Presente de natal	Cláudio Mourão	http://www.youtube.com/watch?v=4fpz6eiaUik&list=UUKan-AM5ss6jp0-h6NZZdiw
13. Mundo Surdo	Daniela Caldas	http://www.youtube.com/watch?v=4VS65p-nhs0
14. Cinco sentido	De Paull Scott- recriação de Nelson Pimenta	https://www.youtube.com/watch?v=xmOnY1B2jEI
15. Lamento oculto de um surdo	De Shirley Vilhava-uma recriação coletiva em LSB	http://www.youtube.com/watch?v=1F1syKhkx2A
16. Agradecer INES	Fábio de Sá e Silva	https://www.youtube.com/watch?v=CQS7k_4ENG_E
17. Voo sobre O rio	Fernanda Machado	https://www.youtube.com/watch?v=YaAy0cbjU8o
18. Festival de folclore sinalizado	Fernanda Machado	https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/130151
19. Árvore de natal	Fernanda Machado	- www.lsbsvideo.com.br
20. PERCURSO	Flavio Alan	https://www.youtube.com/watch?v=wb2Hb5dPJ2U
21. Deus	Geovane	https://www.youtube.com/watch?v=Y1ssCYCT5Y8
22. Surdos e ASSUMU	Gilson Guerini	https://www.youtube.com/watch?v=4g-wcfilmec
23. O Amor em Paz	Hélio Fonseca	http://youtu.be/6eachY-QWl0
24. Mãe	Jaqueline Soares	https://www.youtube.com/watch?v=PIMhQIVXxTY
25. Feliz dia do surdo	Mauricio Barreto	http://www.youtube.com/watch?v=p_ctl1SLF5M
26. Aceitar a Jesus	Mauricio Barreto	http://www.youtube.com/watch?v=3L7NVhc_VI
27. Farol da Barra	Mauricio Barreto	http://youtu.be/58ik-Du44QA
28. Amor em LIBRAS	Mauricio Barreto	www.youtube.com/watch?v=p_y-AEcWRtA
29. Feliz Páscoa	Mauricio Barreto	http://www.youtube.com/watch?v=zbv4wx7SSg
30. História em Libras	Mauricio Barreto	http://www.youtube.com/watch?v=pxTE9AHsjD8
31. Poesia em Libras	Mauricio Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=EkNYqupAXPU
32. Taekwondo...Bíblia...em LIBRAS	Mauricio Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=lcgLv-lh_ZY
33. Historia da Bíblia em LIBRAS	Mauricio Barreto	http://www.youtube.com/watch?v=snzlriZiKJ-A
34. Quem é o Surdo?	Mauricio Barreto	http://bibliaemlibras.org/quem-e-o-surdo/
35. Davi	Mauricio Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=746a50j3Tk
36. Deus e Jesus em LIBRAS	Mauricio Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=KjolA5D5a8E
37. Dia 24 Lei da LIBRAS	Mauricio Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=2XE6do_HRsQ
38. Pedido de namoro e casamento	Mauricio Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=vMGIsmOmRso
39. A cobra de bronze em Libras	Mauricio Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=6rmOwA82Le4
40. 26 de julho (dia do intérprete)	Mauricio Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=ZB3w52fi3sw

41. Namorados	Mauricio Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=BrHqUqTu2i8
42. Deus é tão perfeito	Mauricio Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=ezZc_eqmJq4
43. Esportes	Maurício Barreto	http://www.youtube.com/watch?v=aZY0Vql1vjI
44. Adão e Eva	Maurício Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=fzsW7wmyjag
45. Luta	Maurício Barreto	https://youtu.be/FC-3a1RHcL4
46. Deus Graça	Maurício Barreto	http://www.youtube.com/watch?v=oT773ZoSt2g
47. Números em Libras	Maurício Barreto	https://www.youtube.com/watch?v=02cKRvjq1tA
48. Bandeira Brasileira	Nelson Pimenta	www.lsbvideo.com.br
49. Língua Sinalizada e Língua Falada	Nelson Pimenta	www.lsbvideo.com.br
50. Luz sem fim	Nelson Pimenta	http://www.youtube.com/watch?v=bGrHMdBqIs8
51. Natureza	Nelson Pimenta	www.lsbvideo.com.br
52. O pintor de A a Z	Nelson Pimenta	www.lsbvideo.com.br
53. Poesia surda	Priscilla Leonnor	http://cursodelibrasextenso.blogspot.com.br/2009/07/poesia-surda-por-priscilla-leonnor.html
54. Meta	Rimar Ramalho Segala	https://www.youtube.com/watch?v=TH9DEcLwybw#t=49
55. Tudo Passa –	Rimar Ramalho Segala	https://www.youtube.com/watch?v=b8WYqYL0HCU
56. Dia Internacional Da Mulher	Rimar Romano Segala	https://www.youtube.com/watch?v=ZjVnIV1wDmE
57. Dia Das Mães	Rimar Romano Segala	https://www.youtube.com/watch?v=ZjVnIV1wDmE
58. Poesia dos Números em Libras	Roberta	http://youtu.be/MZUQbrnZkMK
59. Flor borboletas	Rodolfo Rocha	http://www.youtube.com/watch?v=Y31hxixYGXIE
60. Feliz Natal	Rosana Grasse	https://www.youtube.com/watch?v=y5E0Q2DcxEQ
61. A criação do mundo	Rosani Suzin	https://www.youtube.com/watch?v=gZFnlWLqbJgs
62. Psol	Rosani Suzin	https://www.youtube.com/watch?v=iAZsl_LriqM
63. Feliz natal	Rosani Suzin	https://www.youtube.com/watch?v=xeGtxbl7tF4
64. Dia do Intérprete PR	Rosani Suzin	https://www.youtube.com/watch?v=AvwOhefZrBA
65. Páscoa	Vanessa Lesser	https://www.youtube.com/watch?v=tDvMiGFZ_Vc
66. Instrumento libras	Vanessa Lesser	http://www.youtube.com/watch?v=O_a3Xwob3sg
67. Esperança da escola bilingue para surdos	Wilson Santos	http://www.youtube.com/watch?v=b8P8V0BvJlg
68. Mão Iguais	Wilson Santos	https://www.youtube.com/watch?v=KAUWUMoM1yY
69. A valorização da cultura surda	Wilson Santos Silva	http://wlsliteraturasurda.blogspot.com.br/
70. Ser Surdo	Wilson Santos	https://www.youtube.com/watch?v=YzWfD8kOcoE

Fonte: Elaborado pela autora

Depois da busca às obras e a elaboração da lista por meio do levantamento do *corpus*, passamos para a etapa seguinte, que consistiu na organização para a análise dos dados.

3.1.2- Organização para a análise dos dados

1ª Etapa: Conhecendo os autores das poesias

Com base nesse *corpus* coletado, esta etapa consistiu em analisar a coluna do quadro referentes aos autores, ou seja, realizar uma investigação da história de vida de cinco (5) poetas-sinalizadores autores de poesias citadas e analisadas. Dentre os dados levantados sobre os poetas foi verificado a presença ou ausência da influência de poetas surdos brasileiros e de outros países na sua trajetória profissional. Esta investigação foi feita com base em informações disponíveis na Internet sobre os poetas e por meio de entrevistas.

2^a Etapa: Análise Temática

A outra coluna do quadro que contém a lista de obras poéticas em LIBRAS apresenta os títulos de cada poesia, portanto os poemas foram organizados e categorizados por temas para a análise da temática.

3^a Etapa: Identificando os elementos estéticos das obras poéticas em LIBRAS

Pretendeu-se nesta etapa analisar a estrutura das poesias em LIBRAS, identificando os elementos subjetivos (determinados pela voz da tradição), linguísticos\literários (metáforas, neologismos, intensificadores, classificadores...) e cinematográficos (movimentos de câmara, edição, imagens, figurino, trilha sonora...) mais utilizados para gerar valor estético nestas obras.

O embasamento teórico que deu subsídios para a identificação dos critérios linguísticos e literários que determinam a beleza e a qualidade de uma poesia sinalizada consiste nos fundamentos apresentados no capítulo 1 e por Sutton-Spence (2005) no livro *Analysing Sign Language Poetry*, no qual analisou alguns poemas da Língua de Sinais Britânica, que possui uma tradição um pouco mais longa e enraizada com um maior e mais antigo repertório do que as produções literárias da comunidade surda brasileira .

Já em relação aos critérios subjetivos da arte da palavra denominada poesia e dos critérios cinematográfico da poesia produzida em uma língua visuo-especial requer, embasou-se nos fundamentos das artes apresentados no capítulo 2. Este arcabouço teórico nos levou a colher as impressões e apreciações poéticas da comunidade linguística para a constatação destes critérios nas poesias dos poetas surdos produzidas em Língua de Sinais Brasileira.

Para esta constatação, foi realizado um experimento⁸⁵ ao apresentar 3 (três) pares de poemas para 3 (três) grupos diferentes de surdos, onde foi solicitado que eles escolhessem o poema sinalizado que possui o maior valor estético (o mais belo) e depois justificassem a resposta. Assim, a partir dos dados colhidos dialogando com a fundamentação teórica foram analisados os valores estéticos e normativos interiorizados e compartilhados na tradição da cultura surda que determina uma obra como boa poesia nesta comunidade linguística. Esta etapa foi gravada em vídeo, traduzida em áudio, ou seja, na modalidade oral da Língua Portuguesa, posteriormente transcrita (áudio transformado para a modalidade escrita da língua) e, por fim, analisada.

3.1.3 - Participantes

Na amostra populacional não foi delimitado inicialmente o número de participantes, por ser uma pesquisa qualitativa. Desta forma, à medida que as respostas se tornaram repetitivas e os dados colhidos foram considerados suficientes, à questão levantada, o experimento não foi mais realizado. O grupo de participantes representando a comunidade linguística foi formado por 12 surdos e 27 ouvintes bilíngues no 1º Experimento, 14 surdos no 2º Experimento e 14 surdos no 3º Experimento. Além desses 40 colaboradores surdos e 27

⁸⁵Este mesmo experimento já foi realizado com poemas de língua oral-auditiva como podemos verificar em *Análise e Interpretação da Obra Literária* de Wolfgang Kayser (1963).

ouvintes, contamos com 5 poetas (autores investigados) totalizando 72 colaboradores participantes da pesquisa.

Sendo assim, 67 participantes representam os leitores-visuais (público que aprecia a poesia) e 5 participantes representam os poetas surdos (criadores das poesias). Os critérios para a seleção dos participantes que colaboraram com a pesquisa foi:

- a) Comunidade linguística (Surdos): ter surdez, ser fluente em LIBRAS e inserido na comunidade surda de sua cidade, além de ser aluno do curso de Licenciatura na modalidade à distância LETRAS/LIBRAS da UFPB e já ter cursado a disciplina de Literatura Visual (Literatura Surda). Ao escolher discentes deste curso abrangemos uma amostra com representantes de diversos estados, que participam das comunidades surdas de suas cidades e pertencem a grande comunidade surda brasileira, fato este que favoreceu a abrangência das respostas e dos dados colhidos.

Ilustração 58: Identificação dos participantes surdos

CIDADE-ESTADO	IDENTIFICAÇÃO DOS PARTICIPANTES	QUANTIDADE
EXPERIMENTO 1 – TURMA A		
Rio de Janeiro – RJ	TA	1
João Pessoa – PB	ED, FA, GL, LM, SU, LA, VI,	7
Campina Grande – PB	CA	1
Alagoa Grande – PB	MI	1
Cabaceiras – PB	JD	1
Caruaru – PE	LK	1
EXPERIMENTO 2 – TURMA B		
Salvador – BA	JO	1
João Pessoa – PB	LJ, IS	2
Camaçari – BA	JK, CL, VA, MV, DZ, MA, NI, SE	8
Coremas – PB	JM, SZ	2
Campina Grande – PB	AD	1
EXPERIMENTO 3 – TURMA C		
Vitória da Conquista - BA	MA	1
Mossoró – RN	W	1
Camaçari – BA	N, B, D, A, C, Y, U	7
Campina Grande – PB	V	1
João Pessoa – PB	I, L	2
Coremas – PB	S	1
Salvador – BA	J	1
Total de alunos surdos participantes		40

Fonte: Elaborado pela autora

b) Comunidade linguística (ouvintes): ser fluente em LIBRAS (bilíngue), aluno do curso Licenciatura na modalidade à distância LETRAS/LIBRAS da UFPB e já ter cursado a disciplina de Literatura Visual (Literatura Surda), pertencente a mesma turma A dos alunos surdos na qual foi aplicada o 1º experimento. Estes participantes serviram como uma coleta de dados reserva para testar o experimento. Foi muito útil em um momento de impasse e para a confirmação de um dado específico (a trilha sonora utilizada em uma das obras). Segue abaixo a Ilustração 59 com a distribuição destes participantes colaboradores de acordo com a cidade estado que reside:

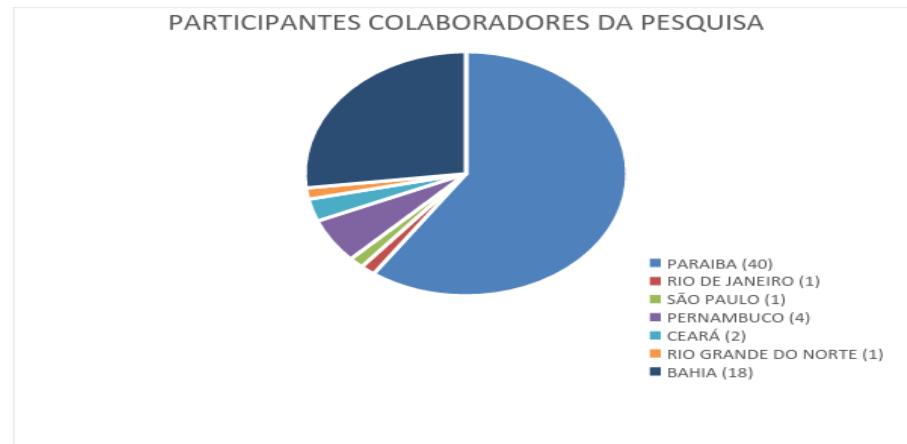
Ilustração 59: Identificação dos participantes ouvintes do Experimento 1

CIDADE-ESTADO	IDENTIFICAÇÃO DOS PARTICIPANTES EXPERIMENTO 1 – TURMA A	QUANTIDADE
São Paulo –SP	A	1
João Pessoa – PB	B, C, Ç, D, E, F	6
Pombal – PB	G, H, I, J, K	5
Alagoa Grande – PB	L, M	2
Cabaceiras – PB	N, O, P	3
Petrolina – PE	Q, R	2
Recife – PE	S	1
Campina Grande - PB	T, U, V, W, X	5
Juazeiro do Norte – CE	Y, Z	2
Total de alunos ouvintes participantes		27

Fonte: Elaborado pela autora

Para esclarecer de forma ilustrada a abrangência do público (67 alunos consultados) na pesquisa apresentamos o gráfico a seguir:

Ilustração 60: Gráfico com a representação por estado de origem dos participantes



Fonte: Elaborado pela autora

- c) Autores investigados: Dentre os autores encontrados durante o levantamento do *corpus* foram selecionados cinco (5) poetas. O critério utilizado para esta seleção consistiu na autoria das obras analisadas durante as etapas de: análise temática e análise dos critérios estéticos. Portanto os poetas foram consultados para esclarecer sobre as especificidades de seu estilo, sua construção enquanto poeta, bem como sobre o contexto de suas poesias analisadas nesta pesquisa.

Agora que apresentamos o aparato metodológico que norteia a pesquisa, iniciaremos a apresentação dos dados colhidos e sua análise realizada em cada etapa.

3.2- Resultados e Discussão dos dados

3.2.1 -Conhecendo os poetas surdos:

Nesta etapa foi realizada uma investigação sobre a história de vida de cinco (5) poetas surdos autores das obras analisadas na pesquisa e verificada

a influência de poetas surdos brasileiros e de outros países na sua trajetória profissional. Vale ressaltar que inicialmente a proposta era apenas investigar em publicações dados sobre estes poetas surdos.

Porém a disponibilidade, simplicidade e interesse por parte deles em contribuir com esta pesquisa surpreendeu a autora do trabalho que teve a oportunidade de entrevistar quatro dos poetas: Shirlhey Vilhalva pessoalmente (em um evento realizado em João Pessoa na UFPB) e os demais poetas por intermédio de vídeos gravados via WhatsApp, que permitiu minimizar a distância entre João Pessoa e: Bahia (Mauricio Barreto), São Paulo (Rimar Ramalho)⁸⁶ e Estados Unidos (Nelson Pimenta e Fernanda Machado em pesquisas do doutorado). Sendo assim, a seguir apresentaremos os dados compartilhados gentilmente por estes poetas durante as entrevistas (o roteiro da entrevista está no anexo).

a) Nelson Pimenta:

Ilustração 61: Nelson Pimenta no Festival de Folclore Sinalizado



Fonte: <https://festivaldefolcloresurdo.com/fotos-2014/>

⁸⁶ Embora o poeta tenha gentilmente se disponibilizado a cooperar, feito contatos por email e via WhatsApp, suas respostas em relação a entrevista ainda não chegaram a tempo da conclusão do trabalho, portanto os dados colhidos da sua história de vida foram pesquisados na Internet e confirmados pelo autor antes de serem inseridos no presente trabalho.

Nelson Pimenta de Castro, mais conhecido como Nelson Pimenta, pioneiro poeta a registrar poesia sinalizada no Brasil, nasceu no ano de 1963 em uma família com algumas incidências de surdez (com identidade⁸⁷ surda de transição e híbrida), porém, seu avô, mãe e irmã realmente de identidade surda. Faz questão de destacar que sua língua materna é a LSB- Língua de Sinais Brasileira⁸⁸.

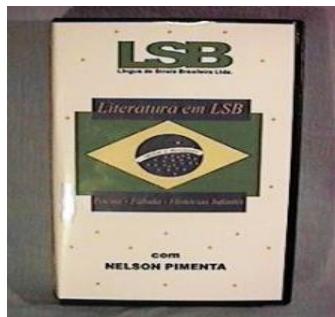
Aos doze anos, veio com a família para a cidade de Rio de Janeiro onde estudou no INES, Instituto Nacional de Educação de Surdos. Neste espaço educacional a prática da língua de sinais proporcionou ao poeta viver situações satisfatórias em um ambiente de interação linguística e social entre seus pares surdos e funcionários ouvintes bilíngues. Inclusive a importância deste instituto na vida do poeta é tão notável que seu nome (sinal de identificação) em língua de sinais é o número “6”, devido ao seu número de matrícula nesta escola, pois, até os dias de hoje muitos alunos e ex-alunos são conhecidos pelo seu número adotados como sinal. Além disso, atualmente ele é professor do quadro efetivo (servidor público) do Departamento de Educação Básica no INES.

Em 1999, criou a empresa LSB Vídeo, com a missão de contribuir para o fortalecimento da identidade e da cultura surda através da difusão da língua de sinais brasileira, por meio de produção de material de ensino-aprendizagem em Libras. Dentre os materiais, a primeira obra registrada em vídeo e comercializada no Brasil: o livro digital em DVD – Literatura Surda em LSB (Pimenta, 1999), que além de fábulas e narrativas apresenta quatro poesias em LIBRAS (*Bandeira do Brasil Natureza, Língua Sinalizada e Língua Falada e O Pintor de A à Z*).

⁸⁷ Como vimos no capítulo 1: *Identidade surda de transição* consiste nos sujeitos que têm contato tardivamente com a comunidade surda e com a língua de sinais, *Identidade surda híbrida* trata-se de surdos que nasceram ouvintes e conseguem se comunicar nas duas línguas, sujeitos bilíngues e *Identidade surda* são os sujeitos surdos congênitos ou que ensurdeceram muito cedo, testes têm um forte elo de pertencimento com a comunidade surda e sua primeira língua é a língua de sinais.

⁸⁸ Sigla proposta por ele pois segue o padrão internacional das línguas de sinais em todo o mundo.

Ilustração 62: Obra pioneira em mídia digital no Brasil



Fonte:lsbvideo.com

O professor Nelson Pimenta, possui uma forte característica formadora, sempre preocupado com a difusão da Língua de Sinais e da cultura surda. Ministrante de diversos cursos e palestras como por exemplo: Metodologia de Ensino de LIBRAS nível I e II aos Instrutores Surdos (1993), Brazilian Sign Language. (1995), Curso de Capacitação Profissional do Intérprete de Lingua Brasileira de Sinais (1997), Capacitação de Professores Telecurso 2000 (1998), Educação Especial: Educação Bilíngue para Surdos - LIBRAS/Língua Portuguesa (2007), Curso de Especialização em LIBRAS - Língua Brasileira de Sinais (2010), Curso ASL – Língua de Sinais Americana 24h (2010), Linguagem Cinevisual para Tradutores e Intérpretes de Libras (2012), Narrativas em LIBRAS (2012), Curso Preparatório de PROLIBRAS⁸⁹ (2013), Oficina do Conto na Libras (2014), Cine-visual: a linguagem cinematográfica e a Língua de Sinais (2014), Literatura Surda (2016), dentre outros.

O artista Nelson Pimenta (cineasta, produtor, ator e autor da Literatura Surda) é presença marcante em importantes eventos artísticos, e culturais da comunidade surda brasileira. Dentre as suas produções nas artes visuais produziu o vídeo Uma viagem pelo espaço - Programa de Planetário do Rio de Janeiro em LIBRAS (2006).

⁸⁹ Exame nacional de certificação fornecido pelo MEC para professores e intérpretes de LIBRAS.

Quanto às suas produções nas artes cênicas podemos citar o exemplo do espetáculo teatral "Nelson 6 Live", que cobriu mais de vinte cidades do Brasil por mais de uma década, onde atuou como autor, ator e produtor. Ele foi o primeiro ator surdo a profissionalizar-se no Brasil, estudou na New York Teatro Nacional de Surdos NTD e já recebeu o prêmio de Moção de Congratulações ao TBS - Teatro Brasileiro de Surdos na Câmara Municipal do Rio de Janeiro por sua atuação como diretor e ator. Já como autor/co-autor publicou 15 livros em Libras (livros digitais) dentre eles: As aventuras de Pinóquio em língua de sinais brasileira (2008), Seis Fábulas de Esopo em Língua de Sinais Brasileira vol. 1 (2002) vol. 2. (2009), dentre outros.

O pesquisador Nelson Pimenta participou da fundação da FENEIS (Federação Nacional de Educação e Integração de Surdos) na década de 1980, e vários grupos de pesquisa linguísticas do INES e da UFRJ. Atualmente, participa de uma pesquisa em andamento com o Grupo de estudo sobre Sign Writing que possui como objetivo: produzir conhecimento capaz de preencher lacunas técnicas e científicas do sistema de escrita de sinais SW para leitura e escrita das línguas de sinais contribuindo para que o sistema se torne mais completo e mais fácil de ler e escrever. É doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina UFSC (com tese em andamento), Mestre em Estudos de Tradução, licenciado em Letras-Libras pela UFSC e graduado em cinema na Universidade Estácio de Sá.

Em relação a sua construção enquanto poeta sinalizador, Nelson recebeu a influência de poetas surdos de outros países, como esclareceu durante a entrevista quando perguntado qual foi a sua primeira composição poética:

A bandeira do Brasil foi a primeira poesia que eu criei lá nos EUA. Minha inspiração partiu da primeira poesia que vi em Língua de Sinais da poeta surda Ella . Foi a primeira vez que conheci uma

poetisa surda e me inspirou para criar poesia. Agradeço aos poetas que me influenciaram, Ella, a primeira e Valli. Porque pela primeira vez eu conheci o que era poesia surda eu aprendi com eles e quando eu voltei ao Brasil fui o precursor na divulgação da poesia sinalizada, para compartilhar e disseminar o conhecimento da poesia criada por surdos. Conseguí influenciar Fernanda Machado que hoje está fazendo o doutorado com foco na poesia e também está sendo multiplicadora deste conhecimento. A outra que posso citar é Rosana Grasse também foi outra que pude influenciar mais de perto, fora muitos outros que influenciei aqui no Brasil por cursos e palestras, isso não tem como contabilizar, mas eu fui influenciado por pessoas de fora do Brasil.

Desta forma, as influências destes poetas (Ella Mae Lentz, Clayton Valli) de certa maneira moldaram o estilo do poeta Nelson Pimenta que deu continuidade aos valores da tradição transmitidos a ele. Então com base nisso, foi direcionada a ele a seguinte questão: Diferente de outros surdos poetas mais novos, que estão usando vídeos e imagens de plano de fundo, você costuma usar fundos neutros em seus poemas ou fundos naturais como Luz sem FIM, diferentes das suas narrativas (fábulas e contos) que você investe em imagem animada e cenários, por que? Explique sobre este seu estilo.

Muito boa a pergunta que você fez sobre o Plano de fundo mas eu vou tentar resumir. Você lembra que eu falei sobre a poetisa Ella e o poeta Valli que me influenciaram? Então, no 1º evento que fui sobre poesia de surdos Valli explicou sobre as regras para visualmente ser focada na sinalização sem distrações que atrapalhassem a compreensão, por isso seria necessário utilizar planos neutros e nada de imagem de fundo, então aprendi esta regra e segui à risca esta norma quando cheguei aqui no Brasil. Mas depois de um tempo, eu estive em um museu e conheci uma pintura do famoso pintor Picasso que inicialmente foi referência para regras desta arte com normas rígidas. Porém com o passar do tempo essas regras foram alteradas, ocorrendo rupturas destas normas, com pinturas que demonstravam beleza com formas diferentes do tradicional, até mesmo releituras de pinturas anteriores, considerada como deformações, e então algumas pessoas criticaram e disseram que não podia ser feito daquela forma. Então arte é isso! As vezes a gente fica preocupado com regras, mas o desenvolvimento da poesia também é quebrar paradigmas e romper com o tradicional e hoje vemos poesias mais novas que utilizam imagens no plano de fundo muito adequadas que combinam com a mensagem da poesia sinalizada. Antes estávamos presos às

regras, mas claro que as imagens utilizadas atualmente também não podem ser inseridas de qualquer jeito, de certa forma há uma regra: precisa ser adequada com o contexto, combinando com a mensagem sinalizada. Se é a natureza a imagem precisa ser da natureza, se vai falar do pôr do sol, uma imagem combinando, do amor...então precisa estar ligado e contextualizado. Com isso vemos que a arte consiste na liberdade de expressão, em quebrar regras, então a poesia precisa sim ter inovações.

Dante desta visão artística ampliada fizemos a próxima pergunta do roteiro da entrevista: Geralmente onde são criadas suas poesias? Luz sem fim foi criada e filmada onde?

Muito interessante você ter perguntado, sobre o cenário e o contexto de *Luz sem fim*. O momento em que eu criei esta poesia foi um momento muito complicado e difícil para mim pois eu estava passando uma situação problemática com ouvintes. Eu realmente estava muito triste e frustrado e ao colocar esta frustração para fora eu sabia que ia ser crucificado por que é sempre assim, mas eu continuo persistindo no mesmo assunto, e luto por isso: eu detesto quando surdos estão presentes em um recinto e ouvintes fluentes em LIBRAS conversam em língua oral entre si e se negam a sinalizar para que os surdos tenham acesso a conversa. Eu aviso várias vezes sobre isso dizendo: "olha os surdos estão aqui então não é educado nem respeitoso". Isso me dá um nervoso muito grande, eu fico indignado, é uma falta de respeito. Ouvintes que sabem a língua de sinais e conversam na presença dos surdos, enquanto eles ficam olhando a conversa sem ter acesso ao que está sendo falado, tentando fazer leitura labial para entender o que está sendo falado, qual o assunto. Isto é uma humilhação. É tratar o surdo de forma desigual. Essa situação é totalmente diferente, quando ouvintes estão conversando e o surdo chega e estes ouvintes continuam o assunto, porém através da língua de sinais, isso demonstra respeito, igualdade e garantia de acessibilidade. Então diante deste contexto, eu estava muito chateado com toda esta situação, com este ato de fechar porta, ou seja este obstáculo de comunicação causado por quem deveria estar abrindo portas e não fechando. Então, quando isto aconteceu mais uma vez, eu saí da sala onde estava e fui para um ambiente ao ar livre, em direção a natureza, onde tinha uma árvore muito bonita. Árvores sempre me fazem lembrar mãos, mãos sinalizando. Eu estava muito angustiado e quis me conectar com a natureza, pois eu estava muito chateado, e precisava colocar para fora o que estava dentro de mim me corroendo. Na verdade, esta poesia foi um grande desabafo. Sobre esta minha conexão com a natureza em outra poesia eu posso citar o exemplo da poesia *Natureza*. Na época eu estava nos Estados Unidos e vi um local com a natureza virgem sem

nenhuma construção naquele local e eu achei muito lindo, estava sendo travada uma guerra judicial para construir naquele ambiente, porém legalmente foram impedidos de levarem adiante a obra. Então, em 1995 eu criei esta poesia nos EUA. Então depois veio a Lei da LIBRAS nosso direito garantido no ano de 2002.

Esta prática indelicada e desrespeitosa de falar em língua oral na presença de surdos, às vezes, até mesmo falar mal da própria pessoa surda presente, é realmente algo inaceitável e que precisa ser combatido e revisto pelos ouvintes fluentes em Língua de Sinais. Em relação a esta última poesia citada, foi encontrada uma tradução possível para a obra:

Natural: uma comparação com os surdos

Poesia de Nelson Pimenta, tradução de Shirley Porto (2007, p.65-67)

*Montanha, montanhas
Sou uma montanha
Estou contente
Há árvores nas montanhas que conversam em seu farfalhar
Ao lado corre o rio com suas águas a brincar.
Chega o represamento...
A construção de pontes para carros circularem.
Assim não dá!
O espaço está preso!
Paciência...
É preciso ter muita paciência...
Deixa pra lá!
Há árvores nas montanhas.
Elas farfalham e conversam.
Derrubada!!!
Tentativa das que ficam em pé de continuar com suas vidas.
Derrubada, também, destas!!!
Viram simplesmente casas.
Assim não dá.
O espaço está preso!
Paciência...
É preciso ter muita paciência...
Deixa pra lá!
Desilusão...
E agora vem o tratorista e me perfura.
Carros passam pelo túnel feito em mim.
Assim não dá.
O espaço está preso!
Paciência...*

*É preciso ter muita paciência...
 NÃO! A montanha olha a situação.
 Cadê o que é natural?
 Perdeu seu espaço até que não sobrasse nada.
 Mas, coragem!
 Defensor disputa acirradamente com o destruidor.
 É proibido. É proibido.
 Construir túneis para carro passar.
 Defensor disputa acirradamente com o destruidor.
 É proibido. É proibido.
 Disputa, disputa, disputa...
 O destruidor perde.
 Ganhou a Lei de proteção.
 A montanha olha destemidamente agora a situação...
 O ambiente está protegido.
 O rio pode brincar...
 Viva! Viva! Viva!
 O rio e a montanha se encontram, que alívio!
 A ordem está restaurada.
 Que alívio! Que alívio!
 O rio se encontra com as árvores que podem em seu farfalhar conversar.
 Viva! Viva! Viva!
 Conversar Viva! Viva! Viva!
 Conversar Viva! Viva! Viva!*

Interessante o fato desta poesia ter sido produzida 7 anos antes da Lei da LIBRAS assinada em 2002, e mesmo assim prever a necessidade de criação de um aparato legal que reconheça sua especificidade de língua visuo-espacial natural da comunidade surda brasileira, garantindo assim o seu uso na comunicação.

Ao ser indagado sobre a quantidade de poesias produzidas e qual destas ele poderia classificar como sua preferida, o poeta respondeu:

Não consigo contabilizar quantas poesias, porque já criei muitas, e a maioria sem registro. Alguns surdos têm registros de poesias minhas, como Fernanda Machado que possui registros de poesias que criei. Não tenho uma poesia mais significativa para mim. Todas são significantes. Não tenho como escolher assim.

Isto ocorre pela própria natureza desta língua visuo-espacial na qual a poesia é produzida, pois a criação da poesia e imediata apresentação pode

acontecer em um evento, festa, numa roda de bate-papo dentre outros ambientes. Sendo assim nesta pesquisa, encontramos os registros publicados⁹⁰ das obras: *Bandeira Brasileira*, *Língua Sinalizada e Língua Falada*, *Natureza*, *O pintor de A a Z* e a mais recente *Luz sem fim*, além da recriação em LIBRAS da poesia *Cinco sentido* do poeta britânico Paull Scott.

b) Fernanda Machado

Ilustração 63: A poetisa com os “Craques da LIBRAS”



Fonte: <https://www.facebook.com/Fernanda-Machado>

Fernanda de Araújo Machado nascida em 1º de Março de 1979 de família ouvinte é artista plástica, atriz, poetiza, contadora de história, professora e tradutora. Formada em educação artística pela UFRJ e licenciada em Letras Libras. No mestrado em estudos da tradução desenvolveu sua pesquisa de título *Simetria na poética visual na língua de sinais brasileira* (2013) e atualmente trabalha na tese doutorado: *Antologia de Poesias em LIBRAS*.

É professora na UFSC do Departamento de Artes e Libras da Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisadora e tradutora do Projeto de Extensão Glossario TISL9 e Identificador de Sinais, aplicadora de testes em Libras do NALS - Núcleo de Aquisição da Língua de Sinais e participante no

⁹⁰ Publicados pela LSBvideo e no canal do youtube pertencente ao poeta.

grupo Literatura em Línguas de Sinais com a professora Rachel Sutton Spence.

Em entrevista com a Fernanda Machado a poetisa afirmou ter composto mais ou menos umas vinte (poesias) e sua primeira criação poética ocorreu em 1998 com a obra *O voo sobre o Rio*. Quanto à influência de poetas surdos brasileiros Fernanda cita: Nelson Pimenta⁹¹, Rosana Grasse, Silas Queiroz, Bruno Ramos, Rimar Segala, Rosani Suzin, Cacau Mourao, Alan Henry, Ricardo Boaretto, Wilson Santos Silva e Mauricio Barreto Silva. Ao se tratar de poetas surdos que a influenciaram cita: Ella Mae Lentz, Clayton Valli, Ben Bahan, Richard Carter e Paul Scott.

Diferente de outros surdos poetas mais novos, que estão usando vídeos e imagens de fundo, a poetisa costuma usar fundos neutros em seus poemas ou fundos naturais como no Voo sobre o Rio. Com base neste fato pedimos que a poetisa Fernanda Machado explicasse um pouco sobre este seu estilo.

Uso o plano neutro pois este é o meu estilo, porque o foco é na estética das mãos, assim dá mais ênfase e força a sinalização ao transmitir a expressão, a emoção e o sentimento de realidade para que aflore a imaginação da plateia partindo da ideia da poesia absorvida pelo visual.

Esta característica do estilo da poetisa é extremamente coerente com a influência que recebeu da tradição repassada pelo poeta Valli, Pimenta e Carter. Partindo desta compreensão, levantamos a seguinte questão: Geralmente onde são criadas suas poesias? *Voo sobre o Rio*, que possui dois vídeos diferentes (um em ambiente com a natureza em evidência e outro em ambiente fechado) no site youtube.com, foi criada e filmada onde?

⁹¹ No final do Festival de Folclore Sinalizado em 2014, Fernanda Machado fez um emocionante agradecimento ao seu mentor Nelson Pimenta, que muito influenciou no seu desenvolvimento enquanto poetisa e artista. Juntos possuem várias produções artísticas em vídeos (*Configuração de Mãos, Poesia em Língua de Sinais Brasileira Árvore de Natal*, dentre outras) e cênicas (Companhia Surda de Teatro, dentre outras).

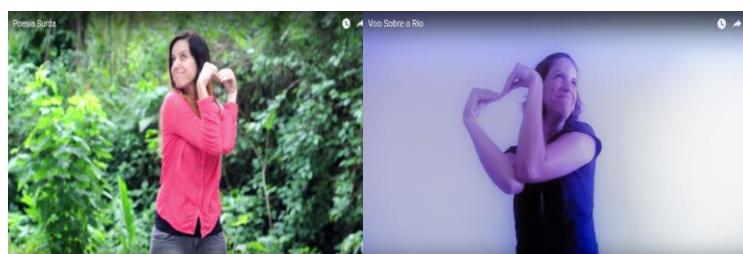
A maioria das minhas poesias são inspiradas e produzidas quando estou no Rio de Janeiro. *O Voo sobre o Rio* foi registrado em dois ambientes diferentes da UFSC e em épocas diferentes. O registro em vídeo foi feito a pedido de duas pessoas que estavam desenvolvendo trabalhos de pesquisas, uma de alagoas e outra da UFSC.

Os estudos voltados para esta obra poética, dá-se pela consagração desta poesia na comunidade linguística embora não houvesse o registro. Este reconhecimento da poesia por parte da comunidade surda é apresentado na resposta da autora ao ser perguntada sobre qual a poesia de sua autoria teria um significado mais forte, ou seja, qual dentre as suas composições seria eleita a sua poesia preferida. Em relação a esta questão Fernanda Machado respondeu:

A poesia mais marcante para mim? É difícil escolher, porque para mim todas são marcantes. Não tem como eu definir qual é a melhor. Não tenho como escolher somente uma. Mas claro existe a primeira poesia *O voo sobre o Rio*, este é o sinal (as duas aves se beijando formando um coração), que foi divulgada com mais força e ganhou forte repercussão. Porém, eu tenho outras poesias muito fortes que mexem com o sentimento. Realmente é impossível para mim escolher uma poesia apenas, porque todas tenho um sentimento, um elo de ligação muito forte com todas elas.

Como afirma a autora, esta poesia já possui sinal próprio da forma que é conhecida na comunidade (Ilustração 64) Isto é reflexo do reconhecimento e consagração da obra poética visto que as poesias são conhecidas e apresentadas com seu título em português soletrado pelo alfabeto manual. No caso do *Voo sobre o Rio*, além de ter o seu título em português possui o léxico (sinal) que o nomeia em LIBRAS.

Ilustração 64: O sinal da poesia sendo apresentado nos dois registros



Fernanda Machado se empenha em divulgar as produções artísticas originadas da cultura surda para envolver e despertar cada vez mais novos artistas da comunidade. Para tanto, a poetisa desenvolve cursos para formação de novos poetas presencialmente e por intermédio de um grupo fechado da rede social Facebook.

Além disso no papel de coordenadora, com o auxílio dos professores Rachel Sutton-Spence e Tarcísio de Arantes Leite (sub-coordenadores), organizou um importante evento para a comunidade surda brasileira Craques da Libras - Festival de Folclore Sinalizado realizado nos dias 15 e 16 de novembro de 2014 em Florianópolis.

Ilustração 65: Cartaz de divulgação do evento



Fonte: <https://www.facebook.com/Fernanda-Machado>

O evento reuniu membros da comunidade surda brasileira (surdos e ouvintes sinalizantes) para um fim de semana de literatura e folclore em língua brasileira de sinais. A programação foi repleta de performances de histórias, anedotas, piadas e poesias por artistas consagrados pelo uso artístico da língua de sinais no Brasil. Esses “craques da Libras artística” (autores

⁹² O registro em ambiente natural (<https://www.youtube.com/watch?v=dDw2WSqIS8k>) e o registro em ambiente fechado (<https://www.youtube.com/watch?v=YaAy0cbjU8o>)

consagrados da literatura surda brasileira e Richard Carter poeta surdo consagrado na Inglaterra) também ministraram oficinas que geraram apresentações em uma competição que abrangeu os três gêneros humor, contação de história e poesia, onde os participantes das oficinas puderam compartilhar suas próprias criações praticando o conhecimento adquirido nas oficinas.

Ilustração 66: No final das performances e durante a banca julgadora na competição



Fonte: Foto da autora do presente trabalho

Ilustração 67: Oficina de Poesia com representantes de vários estados

Fonte:
e:



Foto da autora desta pesquisa

Portanto o objetivo central deste festival foi difundir a beleza dessas variadas formas de arte da comunidade surda brasileira, bem como fomentar o desenvolvimento de novas habilidade na libras, de modo que cada participante pudesse depois retornar às suas próprias cidades para sinalizar literatura por

todos os cantos. Grande parte das performances apresentadas durante o evento estão disponíveis em <http://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/130149>.

Ainda, ao final do evento durante os dias 17 a 21 de novembro foi ministrado um curso com duração de 20 horas sobre poesia em língua de sinais pelo convidado internacional do evento Richard Carter (poeta surdo britânico) promovido pela Associação de Surdos da Grande Florianópolis (ASGF), em parceria com a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Ilustração 68: Mini-curso



Fonte: Foto da autora desta pesquisa

Sutton-Spence (2016, p.81,83), sub-coordenadora do evento esclarece sobre o folclore surdo e sobre o primeiro evento que tratou sobre poesia em língua de sinais:

O termo folclore, do inglês “folklore”, é um neologismo criado por William John Thoms, em 1846, que reúne as palavras folk (povo) e lore (conhecimento). Esses termos, unidos, passam a significar o “saber tradicional de um povo”. O folclore se constitui de hábitos e costumes populares, bem como tradições que são transmitidas de geração em geração. Os povos transmitem suas lendas, seus contos, seus provérbios, canções, danças, artesanatos, culinária, religiosidade, idiomas, dialetos e arte. De modo ainda mais profundo, observa-se a também influência do folclore no comportamento e organização social. Podemos dizer que o folclore é um legado intrínseco presente em cada indivíduo, em sua constituição social e de pertencimento a um povo. [...] O festival de folclore “Os Craques da Libras” se desenvolveu a partir de experiências de festivais

anteriores dos quais alguns de seus organizadores participaram. Festivais de folclore ou literatura sinalizada não são novos. [...] A oficina de poesia organizada pelo Instituto Tecnológico Nacional de Surdos (NTID), Estados Unidos, em 1984, em que Allen Ginsberg discutiu poesia imagética com poetas surdos, é frequentemente citada como um dos primeiros eventos de poesia sinalizada.

Com isto entendemos que este tipo de evento é tradicional em outros países, portanto novo aqui no Brasil. De certa forma este evento de 2014, preparou a comunidade surda brasileira para sediar o Festival de Folclore surdo internacional que acontecerá em Florianópolis nos dias de 10 a 13 de dezembro de 2016, com a presença de diversos poetas de outros países como Ella Mae Lentz e Richard Carter, onde novas produções surgirão.

Ilustração 69: Ella Mae Lentz⁹³



Fonte: <https://festivaldefolcloresurdo.com/o-festival/artistas/biografias/outros-paises/>

c) Maurício Barreto

Ilustração 70: O poeta Maurício Barreto com suas filhas gêmeas

⁹³ Ella Mae Lentz nasceu em Berkeley, Califórnia. Logo depois, ela participou do Teatro Nacional da Escola de Verão Surdos e lançou uma carreira que envolve ASL. Essa carreira encontrou-a em vários empregos nas áreas de pesquisa, desenvolvimento, ensino e execução. Ela trabalha em pesquisa ASL em lugares como Northeastern University, em Boston, Instituto Salk, em San Diego, e Universidade da Califórnia, em San Francisco.



Fonte: Vídeo enviado ao youtube.com em 1 de fevereiro de 2009⁹⁴

O poeta reside na cidade de Salvador com sua esposa (surda) e três filhos (ouvintes). Nasceu em Jequié (Bahia) em 17 de novembro de 1977, vem de uma família toda formada por integrantes ouvintes e afirma:

Minha família é toda de ouvintes. Tendo apenas eu como único Surdo. Embora eu fosse minoria na minha família sempre fui muito amado e nos amávamos muito eu e meus irmãos nunca tivemos problemas. Eu me considero um grande sortudo.

Aos 11 anos viu pela primeira vez a Língua de Sinais em um programa de televisão, porém o seu contato com a comunidade surda e o seu desenvolvimento linguístico na Língua de Sinais Brasileira só teve início na adolescência como afirma o poeta: “Apenas com 17 anos, muito tarde, através do contato com a comunidade surda, comecei a frequentar a Igreja e pude desenvolver o conhecimento na LIBRAS e desde então me comunico através dela.”

O poeta possui uma atuação bastante abrangente na comunidade surda em diversos âmbitos: artístico, educacional e religioso. É missionário e trabalha na evangelização de surdos e na produção de materiais evangelísticos,

⁹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=FYbX5mN8RAE> acessado em 10\10\2016.

desenvolve vários trabalhos com a Junta de Missões Nacionais (JMN)⁹⁵, dentre eles as ilustrações com os personagens se expressando na LIBRAS⁹⁶ dos livros *A Escolha* e *O grande amor de Deus*.

Ilustração 71: Desenhos publicados de Maurício Barreto



Fonte:www.livrariamissoesnacionais.org.br

No âmbito educacional trabalha como instrutor, numa escola pública, ensinando às crianças surdas sobre expressão facial, classificadores, contação de histórias e narrativas. Além disso, trabalha há muitos anos com cursos de LIBRAS para ouvintes (nível básico, intermediário e avançado). Ao falar da terceira parte da sua identidade multifacetada, a artística, Maurício Barreto afirma:

Eu faço de tudo um pouquinho, faço poesia, desenho, piadas, música, várias coisas. Tudo que envolve a arte me interessa bastante. Faço muitos desenhos assim como as publicações da JMN (Junta de missões Nacionais) onde todos os desenhos foram feitos

⁹⁵ Órgão evangélico (mantido pelas igrejas Batistas) responsável por manter missionários no Brasil e desenvolver diversas ações para a evangelização, inclusive a implantação de Igrejas Batistas em LIBRAS dirigidas por missionários surdos em diversas cidades do interior do país.

⁹⁶ Maurício Barreto explicou sobre sua preocupação em enfatizar em seus desenhos as expressões faciais e corporais dos personagens das histórias.

por mim. Eu queria fazer desenhos com histórias adaptadas para surdos, desenhos com mais expressões, então produzi isto em 2007. Agora estou trabalhando em algo novo, a valorização da expressão facial mas só que agora na escrita de sinais (SW). Eu comecei a apreciar a escrita de sinais a pouquíssimo tempo e estou trabalhando a escrita de sinais de maneira mais artística, com algumas estratégias para melhorar ainda mais a compreensão dos surdos. Para apoiar os surdos do Brasil, por isso estou investindo na escrita de sinais. Quanto aos estudos estou agora me dedicando a me aperfeiçoar na escrita de sinais (Sign Writing). Para que no futuro o Brasil utilize mais a SW, seja mais divulgado. E estou estudando me aperfeiçoando organizando um repertório para depois apresentar também este tipo de produção, mas quando eu tiver mais segurança. Então eu trabalho com o pessoal me convidando para apresentações em diversos eventos. Eu não tenho formação, mas eu tenho a cabeça boa para estudar e pretendo futuramente cursar Letras Libras.

Ao relembrar qual foi sua primeira poesia, Maurício Barreto descreve com detalhes o processo de criação dessa obra pioneira, o local onde apresentou, a data e os sentimentos ao se descobrir como poeta:

Eu criei a primeira poesia em 2007: *Adão e Eva*. Eu queria que ela fosse muito bela, treinei bastante em casa e depois apresentei no evento da Igreja e aí todo mundo veio até mim empolgados, dizendo que ficaram muito emocionados. Então neste momento eu pude olhar para mim mesmo, e percebi o quanto isto era importante. Foi então quando eu comecei a criar poesias. Eu não copiei de ninguém, foi uma produção da minha criatividade. Então criei esta poesia, depois vieram outras, e surgiram vários convites para apresentações de poesias em diversos eventos da comunidade surda. Conforme eles diziam que os poemas estavam bons e bonitos, eu ia me aperfeiçoando mais. Então, comecei com uma poesia, depois produzi várias poesias por ano, até chegar a várias no mês. Isso depende. Os convites foram aumentando. Eu comecei a desenvolver mais liberdade criativa.

Diante da pergunta “Você saberia dizer quantas poesias mais ou menos criou?” surge a difícil missão de contabilizar um ato tão natural para ele, pois até mesmo durante a entrevista o poeta sinalizava trechos criativos como resposta com um tom poético na maneira de sinalizar e

brincava com os movimentos e expressões faciais, muito características do seu estilo. Embora não saiba exatamente o número de poesias criadas por ele elucidou:

Minhas produções poéticas primeiramente registrei no meu canal velho, em segundo lugar no canal mais novo, em terceiro lugar no Facebook, no caso do quarto grupo de poesias minhas são exatamente as não registradas, são as mais recentes, as poesias que reservo apenas para apresentações pessoalmente em eventos, são as mais bonitas e mais novas. Essas eu não registrei e nem publiquei ainda em nenhuma rede social, só vou fazer isso depois que eu tiver apresentado cada uma delas bastante, e que muitas pessoas já tenham assistido pessoalmente. Eu separei estas mais bonitas e recentes. Por isso quando eu vejo alguns registros poéticos meus no meu primeiro canal de youtube, eu acho elas mais fracas, as recentes eu acho mais bonitas. Eu comparo a uma criança que está primeiro trabalhando traços ainda tortos para só depois desenvolver a escrita formal. As pessoas na realidade elogiam e gostam muito, mas eu não. Eu gosto das poesias mais novas. Assim como a exemplo de Michael Jackson que sempre queria aperfeiçoar sua arte e seu estilo, sempre inovando e surpreendendo, eu também quero melhorar muito mais, ainda tenho muito a crescer, sei que no futuro minhas poesias serão ainda melhores. Eu acho que com humildade sempre, posso desenvolver um bom trabalho.

Mas nem sempre foi tão fácil, no início o criativo autor e artista foi desacreditado devido ao desconhecimento da cultura surda e por uma visão ouvintista como podemos constatar em seu relato:

Lá em Jequié, na Igreja evangélica, os surdos cantavam no coral no formato dos ouvintes, copiando os sinais e eu participava, mas aquilo não me causava a percepção de música, não me motivava, eu não sentia nada. Até que ao ver desenhos animados percebi a movimentação o ritmo daqueles personagens e inspirado na expressão corporal deles, apresentei um trecho de uma música inventada por mim inspirado nestes desenhos animados e na sua expressividade. Mas os ouvintes intérpretes me desmotivaram dizendo: "isto não combina, não dá certo, o melhor é continuarmos as apresentações de música da forma que fazemos junto com o coral de ouvintes". Então este momento criativo surgiu, mas logo veio o desânimo e aquilo ficou guardado dentro de mim. Eu esqueci aquela ideia e acreditei no que o interprete da igreja me disse, que a musicalização do surdo deveria seguir o padrão dos ouvintes, apenas

copiando os sinais da forma que os ouvintes fazem. Então o tempo passou, eu continuei a “cantar as músicas com as mãos”, mas sem perceber realmente a música sem sentir emoção com isto.

Contudo, as coisas começaram a mudar quando algum tempo depois ele descobriu que o surdo era capaz de produzir uma obra poética e expressar através da sua língua, corpo e expressão o ritmo, a melodia, a dança com as mãos, enfim, produzir artes visuais de diversos tipos oriundas da sua cultura, ideologia e valores. Para tanto, ele recebeu influência de dois poetas surdos em momentos diferentes da sua vida que contribuíram para o seu despertar poético:

Quando nos mudamos para Salvador, Nilton Damasceno me chamou até sua casa para visitá-lo e ver um vídeo. No momento em que assisti o vídeo pude abrir os olhos para uma nova realidade, eu fiquei impressionado e maravilhado, meus olhos lacrimejaram, era um poeta surdo da França, eu não sei o nome dele. Ele fazia uma movimentação com um ritmo como se fosse um soldado marchando, e a platéia de um teatro muito grande, lotado de surdos. Com isso eu fiquei deslumbrado, mas me veio logo a imagem daquela ouvinte dizendo que os surdos não podiam criar uma dança, com uma expressividade do corpo da forma que eu estava fazendo. E ali eu logo lembrei desta afirmação que me marcou e me paralisou de certa forma. Mas eu me deparava naquele momento com uma realidade diferente. Depois de ter visto o poeta Francês, aquilo ficou na minha mente, mas eu não comecei a criar poesia imediatamente a esta descoberta não, aquele recorte ficou apenas na minha memória. Depois de alguns anos, não me lembro exatamente quantos anos se passaram, desde aquele registro na minha mente. Na época eu já criava piadas e histórias engraçadas, todos diziam que eu era muito engraçado, mas poesia não. Até que teve um seminário realizado pelo curso Letras Libras em Salvador e vários surdos estavam presentes. Nelson Pimenta estava presente acompanhado da poetisa surda Rosana Grasse, ela apresentou uma poesia de sua autoria e eu fiquei emocionado, muito linda. Eu percebi o quanto a poesia é linda. Constatei então que aqui no Brasil também tinha poetas. Esse foi o segundo recorte, um registro importante para algo que estava sendo construído na minha mente. Quando fui para casa, ao término daquele encontro, fiquei refletindo, como eu me senti ao descobrir a poesia sinalizada com o surdo francês, juntando com esta poesia que havia acabado de visualizar pessoalmente com a surda brasileira, então decidi acessar o youtube. Nesse dia eu fui pesquisar poesias em LIBRAS criadas por surdos, porém encontrava muito mais poesias fora do país. Nada me tocou das produções aqui do Brasil disponíveis no youtube. Até que surgiu uma oportunidade e eu fui

convidado para um evento na Igreja, foi quando pensei em fazer algo diferente. Pensei em criar uma poesia, então criei a primeira poesia em 2007. Mas sempre estava na minha lembrança o sentimento de gratidão por estes primeiros contatos com a poesia porque depois disso algo mudou dentro de mim, eu me libertei para criar, mas eu não copiei o estilo de ninguém. Eu fiz meu próprio estilo. Mas, fui motivado e influenciado desta forma por estes dois poetas, porque quando eu entendi que era capaz de fazer poesia, graças ao contato com as duas poesias surdas, eu comecei a me construir enquanto poeta. É como por exemplo, uma planta com uma flor, fosse se desenvolvendo, pétalas, e depois frutos. Então comparo cada parte de uma planta que vira uma grande árvore, com o meu desenvolvimento, primeiro com uma poesia (um galho), outra poesia (outro galho). Poesias com os diferentes tipos que atualmente eu produzo (ritmada, poesia mais tranquila e emotiva, com muitos classificadores, 3D...), e tudo isso fazendo parte da minha construção enquanto artista.

Em relação a este estilo próprio que o poeta possui, foi apresentada a seguinte questão: “Diferentes de outros surdos poetas você tem uma movimentação diferenciada que dá um ritmo diferente as suas poesias muito parecidas com uma melodia de uma música. Você também compõe músicas em libras como você diferencia a música em libras da poesia? Fale um pouco sobre este seu estilo”.

Na realidade meu ritmo e minha forma de movimentação é diferente porque não vem de nenhum outro surdo, vem dos desenhos animados da TV, de filmes de ouvintes. Principalmente dos personagens de desenhos animados que movimentam-se de forma expressiva com musicalidade no corpo então isso me influenciou. Agradeço: aos desenhos de Pato Donalds, as danças de Hip Hop, aos filmes antigos. Tudo de informação visual que recebo eu coloco nas minhas poesias. Eu crio, depois vou consertando, modificando, adequando os sinais, depois que eu apresento e os surdos dizem que está muito bom, então eu vejo que ela alcançou o público que eu queria alcançar com esta poesia. Porque eu não me baseio em poesias da língua portuguesa, eu não tenho influência da língua portuguesa para criar estas poesias. Na verdade elas são originadas da cultura surda. Vem da minha mente direto para minhas mãos, e da organização da poesia origina-se a beleza. Todas essas influências que vem de outras artes como dança... por exemplo, um enredo de um filme que conta uma história que nos emociona, não é verdade? Atrai, contagia e mexe com a gente. Então se mexeu comigo eu utilizo estas informações visuais e vou adicionando a minha poesia, incrementando. De todas as produções que faço, Hip Hop, Piadas, poesias, danças, musicas, desenhos, a minha produção artística que mais gosto é a poesia. A poesia está em primeiro lugar no meu

coração e eu quero criar muito mais poesias. Eu gosto de ligar as temáticas das poesias ao contexto, a essência do tema. Por exemplo, aqui na Bahia temos as famosas bandas de Olodum com a movimentação característica do corpo ao tocar os instrumentos de percussão, (não é um simples bater de tambor, mas a cabeça movimentação para trás junto com o braço e depois vem para frente junto com todo corpo ao bater e emitir o som, é toda uma dança além de tocar o instrumento). Eu gosto de representar na poesia a forma de andar e faço uma combinação de movimentos e oposições em espaços diferentes. Então eu vou apresentando a transformação de momentos diferentes com ritmo marcado em vários pontos do espaço. Eu faço esta marcação com um sinal mais atrás, outro mais a frente, outro a direita, outro a esquerda, destacando a movimentação do corpo combinando com a expressão facial correspondente. Eu gosto de fazer um tipo de sinalização mais devagar, copiando a câmera lenta, utilizando muitos classificadores, muita expressão corporal para haver uma força nos detalhes, até os mais sutis. Os surdos daqui de salvador me convidam muito para apresentar piadas (narrativas de humor) que crio e poesias e eles me apelidaram de 3D devido a esta minha característica de mostrar a cena de diversas perspectivas. Os surdos espalharam esta brincadeira que fizeram comigo dizendo que eu não faço classificador, e sim 3D. Eu não visualizava isso em mim mesmo, mas eles ressaltaram esta característica do meu estilo, do meu tipo de trabalho, porque eu gosto de trazer para a cena todos os aspectos em detalhes, a forma como percebo o mundo por meio de experiências visuais.

Após entendermos a inspiração para o estilo do poeta e suas especificidades perguntamos onde geralmente são criadas suas poesias.

Eu crio estas poesias em vários lugares. Faço em casa, em qualquer lugar. As vezes uma pessoa manda para mim uma temática e eu crio no momento, naquele mesmo momento em que estão acontecendo os fatos, mas as vezes há poesias que demoram um pouco mais para serem completamente criadas. Depende muito do dia. Também não sei se mudarei este meu estilo no futuro, só sei que as ideias vão surgindo e eu vou colocando em prática. E não é difícil não. É muito fácil para mim. É natural. Qualquer surdo pode fazer. É possível para um usuário da Língua de Sinais que seja criativo e persistente, mas se desistirem fácil deste objetivo realmente não consegue. Precisa ter uma criatividade para expor uma visualidade poética, é como florescer mesmo, uma flor que exala um ótimo perfume com cheiro da cultura surda.

No início da entrevista o poeta comentou em sua resposta que está estudando a escrita da língua de sinais (Sign Writing-SW). Com base nisso foi levantado o seguinte questionamento: Você já criou alguma poesia em SW?

Eu ainda vou escrever uma poesia em escrita de sinais. Acredito que é possível, mas estou praticando este conhecimento, meu objetivo é esse. Eu achava que a SW era muito difícil, comecei a treinar, não percebia a expressão e nem a transmissão do movimento, por isso não me animei muito. Mas agora há três meses o pastor Madson e sua esposa Raquel, autores do livro *Escrita de Sinais sem mistérios*, mudaram para Salvador. Então, aprendi muito rápido com ele, fato este que admirou muito o Madison. Da forma que me apresentaram antes a escrita de sinais, a princípio, não me atraiu, não via a representação da ENM⁹⁷, mas quando Madison me apresentou esta escrita, me ensinou com muita delicadeza e demonstrando possibilidades de descrição da ENM. Então comecei a me interessar mais, a apreciar muito então com minhas próprias mãos me propus a trabalhar esta escrita de forma mais artística, meu alvo em aprender a língua de sinais escrita é representar os classificadores na escrita de sinais. O que quero é transmitir realmente as nuances da língua e da cultura surda, transmitir realmente a movimentação da língua de sinais, que não é uma língua parada, quero registrar esta expressão corporal na escrita desta língua. Estou conseguindo me desenvolver na SW, associando desenhos a escrita da Língua de Sinais. Estou experimentando novas formas através da criatividade. É um trabalho pioneiro romper com esta escrita tradicional, quero escrever a escrita de sinais de maneira artística, poética, uma escrita bela, expressiva, que represente a emoção para pessoas surdas, que retrate a expressão, que registre a expressão de forma mais clara, mais moderna. Quando eu souber de verdade, a marcação poética, eu vou publicar, para que isso seja comercializado e também outros divulgados gratuitamente, eu sempre trabalho das duas formas. Precisamos incentivar que mais pessoas conheçam a SW. Quando o Brasil estiver repleto de pessoas utilizando a Escrita de sinais vai ser muito bom, porque haverá mais registros, materiais didáticos sendo vendidos, a gente terá publicações com ideias e emoções sendo registradas na sua própria língua, de maneira adequada. Precisa haver registros de romance, emoções, poesias. Este é o meu intuito, meu objetivo. Salvar o registro no Brasil.

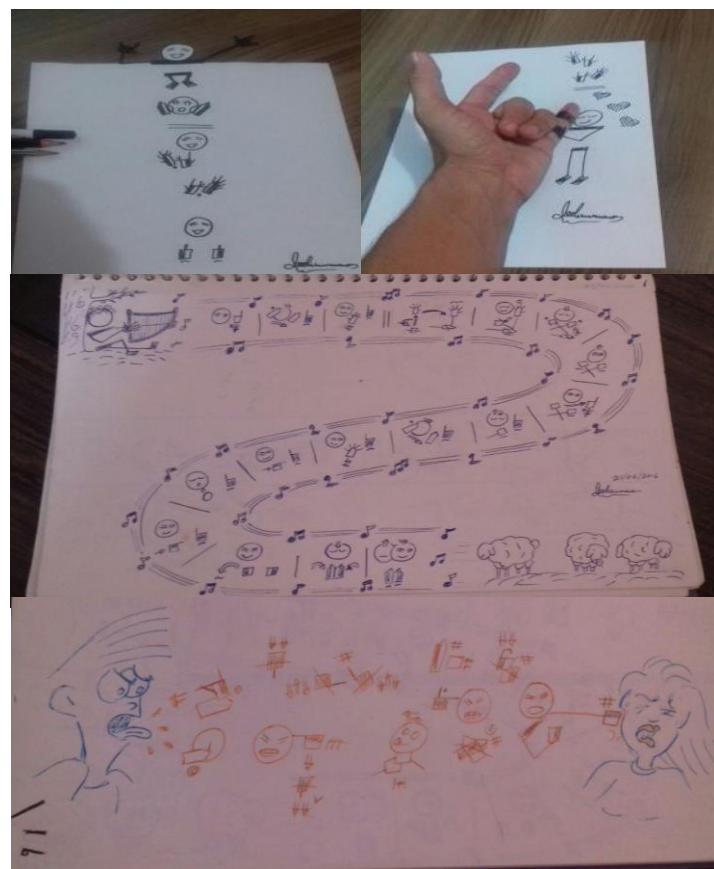
Finalizando a entrevista, o poeta apresenta mais uma vez sua preocupação com o necessário registro e deixa o incentivo para o surgimento

⁹⁷ Expressão não manual (xpressão facial e corporal).

de novos autores que prossigam com os valores da tradição poética surda para as gerações futuras:

É possível valorizar e fortalecer esta cultura com mais produções poéticas. Nós sabemos que os ouvintes têm várias poesias, muitas publicações. Mas e a tradição artísticas dos surdos? Os surdos precisam criar muito mais através da sua língua, ser modelo para outros, usar da criatividade, da tecnologia, se esforçar, não desistir, ter cada vez mais força de vontade, não se desestimular com facilidade, porque o futuro é nossa responsabilidade também. Sei que o meu futuro é desconhecido, minhas poesias futuras não sei como serão, pois, a cada nova poesia estou tentando inovar mais e aperfeiçoá-las.

Ilustração 72: Trabalhando as criações com a SW



Fonte: enviada e cedida pelo poeta

d) Shirley Vilhalva

Ilustração 73: Poetisa Shirley Vilhalva



Fonte: www.profshirleyvilhalva.vai.la

De uma família com 10 primos surdos atuantes na luta da comunidade surda brasileira nos últimos sessenta anos nasce em 18 de junho de 1964 na cidade de Campo Grande a poetisa Shirley Vilhalva. Em 1984, realizou o sonho de ser professora de Surdos, sendo a primeira professora de surdo no Mato Grosso do Sul. Atua na educação de surdos no Mato Grosso do Sul há mais de 30 anos, foi diretora do Centro Estadual de Atendimento ao Deficiente da Audiocomunicação – CEADA. Na entrevista com a poetisa, ela destacou dois pontos importantes:

1º) Fui a primeira diretora surda brasileira de uma escola pública, pois na realidade em concursos anteriores não era permitido nem mesmo que os deficientes fizessem a prova para se candidatarem ao serviço público. 2º) Esta escola me homenageou colocando meu nome na Quadra Coberta da Escola.

Em 1986 assumiu a Presidência da ASSUMS (Associação de Surdos de Mato Grosso do Sul). Em 1988 organizou o primeiro Encontro Sul-Mato-Grossense de Surdos, trazendo para o Estado pessoas surdas influentes na

Iuta. Em 1997 atuou iniciou sua atuação no CONSEP (Conselho Estadual ao Portador de Deficiência) como Conselheira. No ano de 2000 recebeu o Prêmio “O Mestre que marcou a minha vida”, como destaque da Educação 2000 por ter apresentado o Projeto “A Língua de Sinais na Educação de Surdos de Mato Grosso do Sul”. Que vigora à 14 anos. Iniciou em 2002 a atuação como Técnica da Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso do Sul e Coordenadora Estadual do Programa Nacional de Apoio à Educação de Surdos/MEC/FENEIS/SED/CAS/MS

Mestre em Linguística pela UFSC, Pós graduada em Metodologia do Ensino Superior e graduada em pedagogia, também atuou 25 anos como voluntária na FENEIS, contribuiu como Conselheira do CONADE. Atuou como Professora Tutora do Pólo UFSC e Coordenação do Sistema e Acompanhamento do Estudante do Curso Letras Libras.

Além de ser autora de diversos artigos e dos três livros citados no primeiro capítulo⁹⁸, em 2000 lançou juntamente com os Instrutores: Adriano Gianotto, Édio Tadeu W.Asen, Elaine Aparecida de Oliveira, Zanúbia Dada, o primeiro livro de Língua de Sinais de MS *LIBRAS... Língua Brasileira de Sinais com Dialetos Regionais de Mato Grosso do Sul*.

Este resumo profissional demonstra evidências na vida da militância desta poetisa em favor do desenvolvimento e reconhecimento da comunidade surda Brasileira. Ao ser perguntada se recebeu influências de outros poetas surdos brasileiros ou de outros países, ela respondeu que não, pois tudo começou na escrita de um diário e só posteriormente conheceu o que era poesia. Abaixo podemos observar como a poetisa explica a origem de sua inspiração:

Eu me inspirava em detalhes, por exemplo, o vento tinha barulho, as palavras tinham significado, as cores tinham nomes, o voo dos pássaros podiam ter significados metafóricos, que antes eu não

⁹⁸ Recortes de uma vida: Descobrindo o Amanhã, em 2001, Despertar do Silêncio em 2004 e Índios Surdos: mapeamento das línguas de sinais do Mato Grosso do Sul, em 2012.

entendia, então eu comecei a absorver estes conceitos. Na realidade minha inspiração vem da vida, das vivências.

Durante a entrevista, ao concluir esta afirmativa, a poetisa solicitou papel e caneta para demonstrar um exemplo de poesias que ela escreve partindo de uma observação ou como ela denomina: “leitura de expressão”. Com o material solicitado a poetisa surpreendeu a entrevistadora, autora do presente trabalho, ao começar a observar sua aparência, olhar sua fisionomia e imediatamente começar a escrever uma poesia (Anexo 5) inspirada no que seus olhos captavam. Depois disso, inspirada na imagem (Ilustração 74) de mãos coloridas e sobrepostas que ornamentavam o local onde ocorreu a entrevista⁹⁹, escreveu a segunda poesia (manuscrita no Anexo 6), como é possível conferir abaixo:

Ilustração 74: Imagem inspiradora e a poetisa escrevendo



Fonte: Foto da autora

*Andei em vários mundos
encontrei seres e magias
voei atrás de palavras
ao estar próximo senti
que a emoção estava
tão perto que entre*

⁹⁹ A entrevista foi realizada em LIBRAS presencialmente no dia 28 de Janeiro de 2016 na UFPB (João Pessoa), durante o *II Congresso de tradutores Intérpretes de LIBRAS*, no qual a entrevistadora e a entrevistada participavam como convidadas do evento.

*braços, abraços e nas
mãos ali se apresenta
no trejeito embaraçado
de ser e dar significados.
Oh! Pobre mão que não
foi acolhida e nem sente
emoção de ser uma
grandeza em mão
entre a mágica natureza
de ser estar em significado.
Sois mãos que vibram
e emana alegria de
estar unidas em mão
colorida cheia de palavras
ao meu ser surdo.*
(Shirley Vilhalva)

A poetisa ainda acrescentou para concluir, que sua marca identitária em muitos de seus poemas é o termo “menina-moça-mulher”¹⁰⁰, como podemos constatar em sua poesia registrada por Klein (2007, p.10-11)¹⁰¹:

*De menina sapeca
que transborda beleza
transformando menina-moça-mulher.
Despertando em si a
mulher surda, guerreira, acima de tudo mulher*
(Shirley Vilhalva)

e) Rimar Ramalho

¹⁰⁰ Termo presente na primeira poesia escrita espontaneamente (Anexo 5).

¹⁰¹ Fonte: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/viewFile/225/172> acessado em 28/01/16.

Ilustração 75: Poeta Rimar Ramalho



Fonte:www.cepae.ufu.br

É autor de narrativas e poesias da literatura surda ator e clown¹⁰². Graduado em Matemática, em Letras/ Língua Brasileira de Sinais (Libras) e mestre em tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atualmente, é professor da Universidade Federal de São Carlos. Filho do ator e professor surdo Antonio Segala, iniciou sua carreira de ator ainda criança. Atuou intensamente em filmes publicitários e institucionais, destinados a surdos e ouvintes. Fundou a Cia. Arte e Silêncio em 2003 junto com sua irmã Sueli Ramalho, também surda. Foi nesta companhia, da qual participa até hoje como ator, clown e mímico, que criou o espetáculo "Orelha", abordando a inclusão social de surdos, a cultura surda e Libras que tem sido apresentado em escolas, congressos, empresas, para sensibilizar a sociedade.

3.2.2 - Análise Temática

Ao catalogarmos 70 poesias criadas em Libras e disponibilizadas em vídeo públicos na internet ou comercializados, verificamos que abordavam as seguintes temáticas: Mundo Surdo (26 poesias), Amor (7 poesias), Religiosa (13), Terra Natal (4), Natureza (3), Datas comemorativas (12), Outras (5).

¹⁰²Clown se traduz por palhaço, mas as duas palavras têm origens diferentes. Palhaço vem do Italiano e se relaciona, geralmente, à feira e à praça: já o clown refere-se ao palco e ao circo. Mas na linguagem do espetáculo, as duas palavras confluem em essências cômicas.

Ilustração 76: Gráfico dos temas das poesias



Fonte: Elaborado pela autora

Dentro da temática denominada nesta pesquisa como mundo surdo encontramos a abordagem de temas como: A história e a cultura surda, A Língua de Sinais (reincidência de poesias com títulos envolvendo “mãos”), Homenagens a instituições (INES, Letras Libras e Associação de Surdos), Educação e Implante coclear.

Uma das poesias encontradas nesta classificação de mundo surdo é *Lamento oculto de um Surdo*, da poetisa Shirley Vilhalva. Esta é uma obra bilíngue (LIBRAS e Língua Portuguesa) como podemos verificar abaixo, na análise temática do poema, que nos revela dados importantes para a pesquisa:

a) A poesia em Língua Portuguesa:

O LAMENTO OCULTO DE UM SURDO

*Quantas vezes eu pedi uma Escola de Surdo
e você achou melhor uma escola de ouvinte.*

*Várias vezes eu sinalizei as minhas necessidades e você as ignorou,
colocando as suas idéias no lugar.*

Quantas vezes eu levantei a mão para expor minhas idéias e você não viu.

Só prevaleceram os seus objetivos ou você tentava me influenciar com a história de que a Lei agora é essa...e que a Escola de Surdo não pode existir por estar no momento da “Inclusão”.

Eu fiquei esperando mais uma vez... em meu pensamento...Ser Surdo de Direito é ser “ouvido”... é quando levanto a minha mão e você me permite mostrar o melhor caminho dentro de minhas necessidades.

Se você, Ouvinte, me representa, leve os meus ensejos e as minhas solicitações como eu almejo e não que você pensa como deve ser.

No meu direito de escolha, pulsa dentro de mim: Vida, Língua, Educação, Cultura e um Direito de ser Surdo.

Entenda somente isso!

Na entrevista feita pela pesquisadora autora do presente trabalho, a poetisa explicou a inspiração que gerou a poesia:

Lamento oculto de um surdo foi escrito em um momento político de um sentimento de indignação que invadia o meu interior. Por que eu, como outros surdos participantes de encontros, eventos e reuniões observávamos algo recorrente. Os surdos queriam expor seus pensamentos, desejos e necessidades, porém só recebiam respostas e justificativas repletas de desculpas inventadas, tais como: o momento em que estamos vivendo é um momento diferente e os surdos não entendem isto. Como assim o surdo não sabe? O surdo não entende? Então aproveitei este momento de indignação devido a estas respostas unido a um fato verídico relatado por um colega surdo. Ele estava numa reunião, onde levantava a mão para expor suas ideias, porém apenas os ouvintes do semicírculo de uma ponta a outra falavam e discutiam, mas não chegava a vez do surdo. Então ele tentou novamente, levantando a mão para emitir sua opinião, porém, mas uma vez, todos os ouvintes falaram suas opiniões e os surdos levantavam suas mãos repetidas vezes, mas sem a oportunidade de expressar o que estavam pensando a respeito do assunto discutido. Aqui não estou falando do sofrimento em si, mas o que ocorreu, na realidade nesta situação foi à negação do direito linguístico para as pessoas surdas. Então, ao me deparar com o fato ocorrido, relatado por este amigo surdo, no mesmo instante comecei a escrever, desabafei escrevendo esta poesia. Sendo assim, a inspiração veio de um fato verídico observado nas vivências nossas de surdos.

Como esta obra poética é conhecida em duas versões (sinalizada e escrita), havia um senso comum na comunidade surda local que esta poesia

havia sido criada em LIBRAS e posteriormente traduzida para a Língua Portuguesa, porém, a autora esclareceu que esta poesia foi criada em Língua Portuguesa assim, como suas demais poesias. Esta poesia está no seu livro *Recortes de uma vida: descobrindo o Amanhã* de 2001. Além disso, esta poesia foi citada em Strobel (2008. P. 106-107).

Embora na versão em LIBRAS (vídeo) a autora apareça sinalizando a parte inicial da poesia, este texto sinalizado, pondera ela, foi uma “recriação da obra, elaborada por Karin Strobel e editada por Nelson Pimenta”, que publicou no youtube em 7 de Maio de 2011, ou seja, 10 anos depois de sua criação em Língua portuguesa.

Este dado da pesquisa foi inusitado, pois ao ser inserida na lista de obras criadas em LIBRAS desta pesquisa, acreditava-se que esta poesia havia sido criada em LIBRAS¹⁰³ especificamente para o momento em que estava sendo vivenciado em 2011 (a reivindicação de escolas bilíngues para surdos), pois a temática era extremamente atual e condizia perfeitamente ao contexto. Este encaixe temático hodierno no momento da publicação da versão em LIBRAS pode ser verificado em toda a poesia, entretanto, foi destacado o seguinte trecho que evidencia este dado:

“A Escola de Surdo não pode existir por estar no momento da ‘Inclusão’”.

b) A poesia em LIBRAS.

Como vimos, quando a obra é apresentada em LIBRAS, embora uma década após ter sido escrita pela poetisa, ela se adequa perfeitamente ao contexto histórico em que a comunidade surda brasileira vivenciava um momento político muito difícil, devido ao anúncio do fechamento do INES. Este

¹⁰³ Por ter sido um rico dado encontrado, que servirá também como caráter informativo desta pesquisa, a poesia foi mantida na listagem que foi catalogada durante o resgate histórico das poesias. Além disso, este texto poético sinalizado consiste em uma recriação coletiva de vários poetas e líderes influentes da comunidade surda como podemos constatar na versão em LIBRAS.

fato gerou uma grande mobilização da comunidade surda brasileira com representantes de diversas esferas da sociedade inclusive a artística como podemos constatar na Figura 38, onde está escrito: “Congresso de Milão, 1880 – Alexander Grahan Bell anunciou a proibição da Língua de Sinais.” e “INES - Rio de Janeiro, 2011 (Fechado INES) – Martinha Claret anunciou o fechamento do Instituto Nacional de Educação de surdos.”

Ilustração 77: Desenho de Fábio Sellani (surdo) intitulado de Milão 1880 X Rio 2011¹⁰⁴



Fonte: http://fabiosellani.blogspot.com.br/2011_05_16_archive.html

Na versão em LIBRAS da poesia, o caráter político de reivindicação de uma comunidade linguística minoritária, extravasa à escolha dos sinais esteticamente adequados para alcançar este objetivo, e vai mais além do aspecto linguístico. Cada trecho do poema é sinalizado por líderes influentes na comunidade surda brasileira, sendo muito deles poetas e autores

¹⁰⁴Uma análise desta ilustração associada ao momento político de 2011 é apresentada no artigo de Cláudio Henrique Nunes Mourão e Juliana de Oliveira Pokorski: *Arte Surda: Produto e Produtora do Movimento de Resistência Política dos Surdos* (2013).

conhecidos da Literatura Surda. Diante deste momento político, a organizadora desta versão Drª Karin Strobel, entrou em contato via internet com estes militantes da comunidade surda residentes em diversos estados brasileiros e solicitou que cada um fizesse a sinalização (a “declamação” em LIBRAS) do poema.

A Figura 38 apresenta apenas alguns destes surdos influentes, pois no vídeo encontramos outros. A poesia inicia (primeiro quadro da esquerda na imagem) com a autora *Mestra Shirlhey Vilhalva* sinalizando a primeira parte do poema, no quadro seguinte temos a *Especialista Vanessa Vidal* (Professora no IFCE-Instituto Federal do Ceará. Técnica da COPEDEF (Coordenadoria da Pessoa com Deficiência - COPEDEF / Secretaria de Direitos Humanos de Fortaleza – SDH)em 2008 foi a primeira surda a participar com ouvintes em uma edição do Miss Brasil e conquistou o 2º lugar neste concurso), no 3º quadro, a *Doutora Karin Strobel* (professora da UFSC, autora de livro e presidente da FENEIS), em seguida surge o *Doutorando Nelson Pimenta* (poeta), no penúltimo quadro *Pós-Doutora Gladis Perlin* (professora da UFSC, autora\organizadora de livros, seu nome é sempre citado em textos acadêmicos que abordam os tipos de identidades surdas devido as suas pesquisas a respeito desta temática).O poema é finalizado com chave de ouro no que diz respeito à identidade surda, com um menino surdo (representante da nova geração), filho adotivo da Karin Strobel (símbolo da opção de ter um filho surdo) sinalizando de maneira enfática: “*Entenda somente isso!*”

Ilustração 78: Lamento Oculto em LIBRAS



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=1F1syKhkx2A>

A pesquisadora Rachel Sutton-Spence(2008) explica sobre os temas das poesias criadas por surdos, escritas e sinalizadas. Nas poesias escritas, segundo a autora, os surdos escrevem para ouvintes explicando suas necessidades e pedindo compreensão e ajuda. Nestas poesias escritas pode aparecer também a perda da audição como algo negativo.

A palavra *lamento*, que significa choro, grito, reclamação, no título da poesia que vimos antes criada por Shirley Vilhalva também é usada no título de outra poesia escrita em 1847 O Lamento Mudo de John Carlin. A diferença dos dois poemas é que o primeiro poema (Lamento oculto de um Surdo) reclama por causa da falta de compreensão e falta de respeito dos ouvintes quanto aos direitos dos surdos, como foi explicado pela própria autora. No segundo poema (O Lamento Mudo) o autor surdo reclama da surdez porque não consegue ouvir os sons bonitos da natureza.

Como vimos, neste exemplo de Shirley Vilhalva, as poesias podem surgir como espécie de desabafo das vivências do poeta compartilhada pela sua comunidade de pertencimento. O poeta Rimar Ramalho, possui duas publicações de poesias¹⁰⁵ apresentadas em espaço de socialização e encontro

¹⁰⁵ Ambas postadas pelo próprio poeta no seu canal do youtube no dia 4 de Janeiro de 2009.

entre integrantes da comunidade surda brasileira, que exemplifica bem a diversificação de espaços onde as apresentações das poesias acontecem: *Meta* (Ilustração 79) e *Tudo passa* (Ilustração 80)¹⁰⁶.

No primeiro exemplo, a poesia *Meta* foi sinalizada (declamada) em um restaurante, aparentemente em uma confraternização de final de ano devido aos presentes na mesa e o desfecho da última frase: “A meta de um 2009 melhor”.



Ilustração 79: Trecho da poesia Meta

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=TH9DEcLwybw>

Enquanto o segundo exemplo, o poema *Tudo Passa*, foi apresentado em uma reunião com a presença de vários líderes e militantes da comunidade surda. A temática gira em torno da caminhada do percurso da vida, que diante de decepções, falsidades, tapa no rosto e surpresas o personagem do poema representado pelo poeta lembra que nenhum humano é perfeito e olha para cima de onde recebe uma grande bola de nome “PAZ”. Ao receber esta bola imediatamente o personagem leva esta bola a boca para consumí-la, porém ela olha para o lado e vê ao seu redor pessoas com quem ele pode compartilhar esta paz recebida, então pega uma faca bem afiada e corta a bola em pequenos pedacinhos e divide com todos os presentes. Esta poesia é contagia

¹⁰⁶ Poema escrito em holandês de autoria anônima e traduzido pelo poeta Rimar Ramalho segala.

uma das participantes (imagem do 4º e último quadrado) que sinaliza como se estivesse recebendo esta fatia de paz realmente.



Ilustração 80: Poema Tudo Passa

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=b8WYqYL0HCU>

Diante destes exemplos constatamos que algumas poesias são geralmente registradas em ocasiões e locais específicos e significativos, tais como: em uma movimentação política da comunidade surda, em uma confraternização ou festa, em uma reunião da associação, festival, congresso, na Igreja, dentre outros espaços e eventos que congrega uma certa quantidade de surdos.

3.2.3- Identificando os valores que consagram obras poéticas em LIBRAS

Nesta última etapa foi realizada uma consulta à comunidade linguística para identificar os valores estéticos internalizados nos integrantes da comunidade linguística que consagram uma poesia na Língua de Sinais Brasileira. Os critérios a serem confirmados foram baseados em dados de estudos apresentados por Sutton-Spence (2005) no livro *Analysing Sign Language Poetry*, e nos valores artísticos subjetivos (HEGEL, 2001) e elementos cinematográfico (EDGAR-HUNT, 2013) apresentados no capítulo 2 do presente trabalho.

Para tanto, foi realizado o 1º experimento em uma turma de alunos licenciandos em Letras/LIBRAS da UFPB Virtual. Esta primeira experiência de análise comparativa foi realizada com a Turma A, onde foram apresentadas duas poesias sinalizadas, *Cinco Sentidos*¹⁰⁷ uma recriação de Nelson Pimenta da poesia original de autoria do surdo britânico Paul Scott (Poesia 1) e *Voo sobre o Rio*¹⁰⁸ com Fernanda Machado (Poesia 2).

Ilustração 81: Imagens iniciais das duas poesias



Fonte: youtube.com

¹⁰⁷ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=AyDUTifxCzg>

¹⁰⁸ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=YaAy0cbjU8o>

Tendo passado o momento de apresentação dos dois textos sinalizados em vídeo foi perguntado aos alunos: Qual a poesia mais bonita em sua opinião e por quê?

Os alunos individualmente sem terem acesso às respostas dos demais alunos, colegas de classe, responderam expondo suas opiniões e justificando o porquê da escolha. A seguir no gráfico é possível observar a representação numérica em relação à escolha dos colaboradores surdos que correspondem ao total de 12 alunos.

Ilustração 82: Gráfico com resultado do Experimento 1 (surdos)



Fonte: Elaborado pela autora

Como é possível notar, os nativos da comunidade linguística (os surdos) se sentiram divididos em relação ao valor estético das duas poesias, onde seis surdos responderam que escolhia a poesia 1 como mais bela e os outros seis surdos escolheram a poesia 2. Este fato (o empate), embora raro em pesquisas, é compreensível, pois as obras poéticas foram sinalizadas por dois experientes poetas surdos da comunidade surda brasileira, embora Fernanda Machado não seja tão conhecida no nordeste como Nelson Pimenta. É

possível constatar esta dicotomia nas respostas elencadas¹⁰⁹ a seguir, devido ao alto valor estético de ambos os textos sinalizados.

Os vinte (20) elementos apresentados pelos participantes nas justificativas da escolha da Poesia 1 (Cinco Sentidos) foram: Alto nível da língua, Beleza visual, Clareza na mensagem sinalizada, Classificadores, Valorização da LIBRAS, Postura do poeta, Simetria, Equilíbrio, Expressão não manual, Imaginário, Incorporação, Edição, Metáfora, Plano de Fundo neutro, Repetição, Ritmo, Roupa (Figurino), Poeta consagrado (reconhecido), Transmissão da emoção e Valorização da cultura e identidade. Desta forma, destacaremos alguns destes elementos resultantes do Experimento 1 nas respostas dos participantes:

Destacamos o elemento “Poeta consagrado (reconhecido)” para ser o primeiro, pois ressalta uma característica muito específica da poesia sinalizada, a rara incidência da autoria anônima. O rosto e o corpo presente do poeta estão evidenciados no registro visual (vídeo), sendo assim, as poesias são ligadas diretamente à sua autoria. Partindo desta realidade, apresentamos a justificativa da escolha da Participante LA:

A Fernanda, não sei o sinal e nem sei quem é. Já a poesia de Nelson Pimenta, bem, eu gostei muito da poesia de Nelson porque possibilita visualizarmos claramente e compreender os cinco sentidos abordados no poema e o sentido metafórico da poesia. Ao apresentar a visão unida à audição no desempenhar do papel de captar as informações no caso do surdo, representando também a união/partneria entre ouvintes e surdos, a ideia foi apresentada de forma clara e de fácil entendimento. Nelson eu já conheço é famoso e conhecido não apenas no Brasil, pois ele é ator, poeta, incentiva a comunidade surda, tem todo um percurso profissional. Eu prefiro a poesia dele, eu me senti tocada por isso preferi esta poesia. Escolhi esta porque gostei muito. Então, a poesia da Fernanda... bem, é ótima, muito boa e muita bonita, pois apresenta uma história que acontece no Rio e é sinalizada perfeitamente o Cristo Redentor e outros pontos da cidade, mas eu não conheço a Fernanda, o que ela faz? Ela fez só esta poesia e pronto? Não tenho informações sobre ela, se ela é atriz, se ela já fez teatro, por que eu conheci agora.

¹⁰⁹ Foram apresentadas as justificativas na íntegra, devido a importância dos dados e por serem respostas curtas e de apenas 12 pessoas.

Preferir e apreciar uma poesia, por ser de um poeta famoso, já reconhecido e consagrado não é um critério exclusivo do “público-leitor” pertencente à comunidade surda. Por exemplo se for apresentada uma das obras não muito conhecida de Machado de Assis, sem falar da autoria, a apreciação não será a mesma se o nome do autor for informado. Isto ocorre porque o nome de um autor já consagrado por várias obras emprega uma qualidade a uma de suas obras que de repente não é nem tão boa quantos as outras escritas por ele, ou por outro poeta novato.

Então constata-se com isto que o pouco que já existe de poesias criadas em LIBRAS pelos poetas surdos consagrados neste recente repertório de produções, já é possível perceber a formação de uma tradição, como afirma Machado¹¹⁰ in Stumpf (2014, p.231):

No Brasil esse tipo de produção é bem recente e inclui um cânone de poucos poetas surdos, que tem produzido um significativo material e que colaboram com a valorização e o reconhecimento da produção literária e do folclore de surdos em nosso país. [...] As poesias são repassadas para a nova geração, que se apropria e segue o movimento de repassar os conhecimentos culturais para os demais participantes desta cultura. Os poetas populares brasileiros também adquiriram reconhecimento e valorização àqueles conhecidos como clássicos, ainda que não tivessem acesso ao conhecimento formal para a sua constituição para a sua constituição enquanto poetas. De forma subjetiva os poetas populares brasileiros sofreram influências clássicas, desenvolvendo naturalmente um novo estilo artístico.

Este elemento subjetivo da voz da tradição pode ser consciente ou não. A Participante LA externalizou esta sua necessidade de conhecer a tradição poética do autor para escolher qual a melhor poesia. Em outros colaboradores participantes esta preferência foi apresentada de forma mais sutil com o uso da

¹¹⁰ Vale ressaltar que esta autora pesquisadora da temática poesia surda brasileira, doutoranda Fernanda Machado, é exatamente a autora da poesia 2 deste 1º experimento. Fernanda Machada é “discípula” de Nelson Pimenta e reforça nesta sua afirmativa a influência recebida de seu mestre (poeta que apresenta a tradução da poesia 1).

metonímia, pois ao comparar as duas poesias só utilizavam o título da poesia 2 “Eu assisti a poesia *O voo sobre o Rio*”, entretanto ao referir-se sobre a poesia 1 substituía o título da poesia pelo sinal do autor “Eu assisti Nelson Pimenta”.

Isto ocorre porque “Categorizar alguém ou alguma coisa significa escolher um dos paradigmas estocados em nossa memória e estabelecer uma relação positiva ou negativa com ele”. (MOSCOVICI, 2003, p.63 in Morigi, 2012, p.9). A voz da tradição é algo que o ser humano carrega consigo, muitas vezes inconscientemente, porém este elemento é de extrema relevância para a preservação de valores desenvolvidos e passados entre as gerações:

A memória coletiva é um elemento importante para manter a integridade e a sobrevivência do grupo no tempo. Assim, ela pode ser caracterizada por um intenso componente afetivo que surge das interações e do compartilhamento de experiências entre os membros da comunidade. [...] Sendo assim, a força de uma representação não se deve a sua origem social, e sim a sua possibilidade de ser compartilhada por todos e fortalecida pela tradição. Morigi, 2012, p.9)

Desta forma, o poeta surdo independente de um estilo próprio vem de uma tradição, que embora seja de uma tradição recente há parâmetros que são seguidos para a construção de um poema, pois “A poesia é uma construção cultural. Diferentes sociedades têm diferentes tradições culturais que ditam as características das suas poesias.” (SUTTON-SPENCE, 2005, p. 14-15). O uso de linguagem especialmente elevada, metáfora, repetição de vários elementos e criação de novos sinais, são exemplos de características importantes das poesias sinalizadas ditadas por uma voz da tradição e elencadas por Sutton-Spence (2005, p. 14). A fim, de expor esta voz da tradição, apresentando critérios internalizados, o Participante ED afirma:

O poeta incorpora o sentir, a percepção de mundo através do abraço, do cheiro das flores, do gosto dos alimentos e do beijo. Utiliza a configuração da mão¹¹¹ em “A” e chama cada um dos dedos, havendo um diálogo. Onde há um convite para que incorpore, sinta, perceba o mundo com suas maravilhas. Nelson Pimenta representa a poesia de forma clara com os recursos linguísticos da Língua de sinais através de seus classificadores, suas emoções, expressões faciais, tornando a poesia de fácil compreensão para nós. Os Cinco sentidos foram bem demonstrados de uma beleza incomparável.

Este participante ressalta o conteúdo do poema e apresenta elementos importantes como o uso de uma Configuração de Mão (Imagem 1 da Ilustração 84), a intensificação da Expressão Não Manual (possível verificar em todas as imagens da Ilustração 84) e a incorporação dos sentidos (Imagens 2, 3 e 4 da Ilustração 84). O Participante ED na sua justificativa da escolha da poesia identificou um elemento também pontuado por Sutton-Spence (2008, p. 346) ao analisar este poema de autoria do poeta surdo Paul Scott na versão original em Língua de Sinais Britânica (Ilustração 83) “Forma personificada do sentido em questão (executado através da incorporação ativa do sentido usando a personificação”.

Ilustração 83: Paul Scott apresentando sua poesia Five Senses (Cinco Sentidos)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QrOEQf2O918>

¹¹¹ Como vimos no capítulo 1, a Configuração de Mão é um dos parâmetros que compõem a formação de um sinal junto com os outros quatro: Locação, Movimento, Orientação e Expressão Não Manual.

Na versão traduzida pelo poeta brasileiro Nelson Pimenta, esta obra poética ganha uma nova roupagem com elementos cinematográficos que contextualizam a sinalização. Desta forma, é possível identificar na imagem 3 da Ilustração 84 o efeito de escurecimento e enquadramento diferenciado, além da sobreposição de imagens para transmitir a sensação desta incorporação de cada sentido.

Este efeito ocorre de forma repetida e padronizada em todos os momentos de personificação dos sentidos e durante a vivência da personificação como por exemplo na Imagem 4 da Ilustração 84 o enquadramento continua mais fechado e mais escuro, retornando ao tamanho e colorido inicial apenas quando cada personificação finda e o poeta volta ao seu papel, inicial e quando a vivência do paladar por exemplo.

Com isso foi evidenciado também a repetição nas estruturas das sentenças, na reincidência do ato de chamar cada sentido da mesma forma e de iniciar a personificação também de forma padrão todas as vezes. Esta repetição dá o aspecto ritmando gerando a sensação de rima que transmite um efeito de beleza para a poesia sinalizada.

Ilustração 84: Trechos de Cinco sentidos de Paul Scott com tradução de Nelson Pimenta

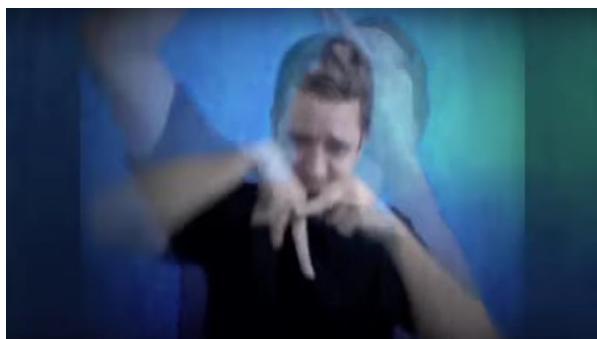
1-Narrador chamando o 1º sentido



2- Convite do primeiro sentido



3-Mergulhando na personificação do sentido



4- Classificador dos farelos caindo da boca



5- O sentido da audição não responde



6- O narrador entende o “ouvir com olhos”



Fonte: youtube.com

Dentre os critérios elencados pelos participantes para a escolha da poesia 1 consta a Simetria e o Equilíbrio. Este dado é utilizado intensamente neste poema, e assim como os demais elementos linguísticos e literários encontrados, tem o pleno respaldo teórico em Sutton-Spence (2008, p.346):

Cinco Sentidos utiliza três maneiras principais de criar simetria em poemas sinalizados: a colocação sequencial de sinais de uma-mão ou duas-mãos em áreas opostas de espaço; o uso simultâneo de sinais de uma-mão que são simetricamente opostos; e o uso de sinais simétricos de duas mãos. [...] O uso equilibrado do espaço e os sinais simétricos feitos pelas duas mãos são, esteticamente, muito atraentes, o que faz com que seja um prazer assisti-los.

Em contrapartida, os critérios que justificam a escolha da Poesia 2 segundo os participantes foram: Alto nível da língua, Beleza visual, Clareza na mensagem sinalizada, Classificadores, Valorização da LIBRAS, Descrição detalhada, Equilíbrio, Expressão facial não manual, Imaginário, Leveza e suavidade, Metáfora, Perfeição, Plano de Fundo (neutro e contínuo), Repetição, Ritmo, Roupa (Figurino), Sentimento, Simetria, Transmissão da emoção, Valorização da cultura e identidade, Romance, Construção e desconstrução, como podemos verificar em alguns exemplos de respostas dos participantes colaboradores:

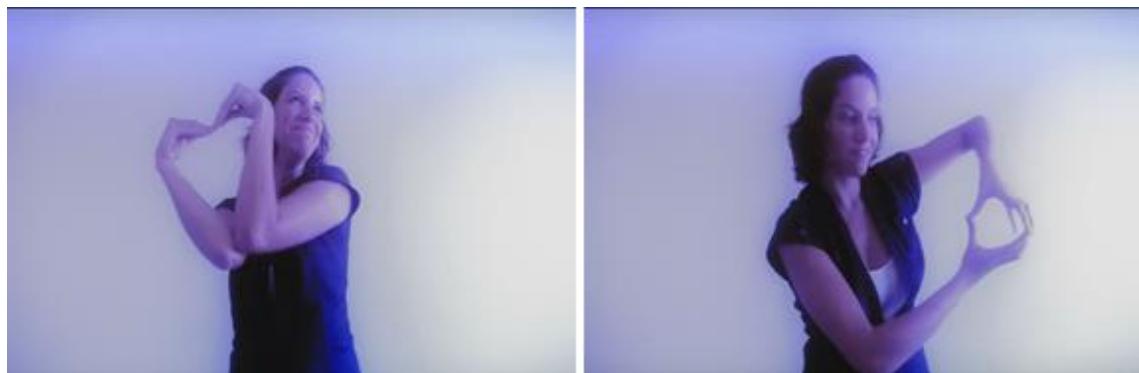
Através do uso de estratégias linguísticas, como metáfora, repetição, simetria e equilíbrio ela consegue transmitir a essência do texto. A partir da sinalização, é possível compreender que há o voo de pássaros sobre a cidade do Rio pela descrição da cidade do Rio de Janeiro e essas aves observam pessoas caminhando e as ondas do mar. A simetria e o equilíbrio no uso das mãos facilitam a compreensão das ideias do texto. O ambiente é adequado à sinalização, bem como a roupa utilizada não atrapalham na sinalização do texto e nem na expressão facial de quem sinaliza (Participante GL).

Diante desta afirmativa da Participante GL percebemos a menção de vários elementos que constam na lista supracitada como resultante dos critérios de beleza que justificaram a escolha dos colaboradores, dentre eles também a simetria e equilíbrio que tem direta relação com um elemento recorrente¹¹²na argumentação dos participantes a perfeição.

O impacto estético da simetria visual é agradável, mas o uso deliberado da simetria e da assimetria pode também ter significado simbólico. O sentido geral da simetria é aquele da harmonia, da beleza e da perfeição, enquanto a assimetria implica a ausência dessas. A assimetria espacial geométrica na poesia em língua de sinais pode ser usada para produzir e representar estes conceitos simbólicos. (Sutton-Spence, 2006, p.138)

¹¹² Simetria e equilíbrio também foram elencados como elementos estéticos encontrados pelos participantes que optaram pela poesia 1.

Ilustração 85: Exemplos de Simetria



Fonte: youtube.com

O fato de ser uma produção artística, inevitavelmente transmite sentimento e aflora a emoção, pois “na medida em que a obra de arte decorre do espírito, ela necessita de uma atividade subjetiva produtora, a partir da qual provém e, enquanto seu produto, é para um outro, para a intuição e o sentimento do público”. (HEGEL, 2001, p. 281). Desta forma, a Participante TA, única carioca da turma, destaca elementos subjetivos, linguísticos e cinematográficos:

Porque quando eu vi a poesia o que eu senti foi emoção porque tem metáforas, parece que são pessoas vivendo aquela história romântica dos pássaros. Eu senti isso, quando a Fernanda¹¹³ apresenta os pássaros se paquerando e depois se beijando e também o que eu achei mais bonito foi a descrição feita por ela para a cidade do Rio de Janeiro com o Corcovado e o Cristo Redentor, outro ponto apresentado foi a praia de Copacabana e o calçadão, o Pão de Açúcar. Gostei da forma que ela mostra a volta ao mundo e localiza a história no RJ descrevendo o cenário, em sequência apresenta o pouso o vento na face do pássaro ao pousar e o momento do encontro com o pássaro fêmea, posteriormente ela vai desconstruindo o cenário e voltando para o início retrocedendo na descrição como um movimento de câmera isto foi muito lindo maravilhoso me encheu de emoção me senti muito melhor ao ver

¹¹³ Utilizou o sinal da poetisa Fernanda, do bairro de Copacabana, demonstrando o conhecimento dos locais descritos, pois em momento nenhum a Poetisa faz o sinal do bairro, mas elucida suas características visuais que são automaticamente percebidas e reconhecidas pelo “leitor-visual”.

esta poesia o visual desta poesia é muito esclarecedor a sinalização é muito clara, de melhor entendimento. Maravilhosa. Eu realmente gostei muito desta poesia. Agora, o que é muito interessante e importante é que o plano de fundo atrás da sinalizadora não atrapalhou em nada, o plano de fundo não teve mudanças, foi o mesmo durante toda a poesia, isso foi perfeito. O visual desta poesia favoreceu para um entendimento perfeito.

Esta emoção e percepção da perfeição relatada pela participante traz uma contribuição bastante relevante quando afirma que a desconstrução da descrição voltando ao início reflete numa sensação de movimento de câmera, porém proporcionado através das mãos que sinalizam e principalmente pelo movimento do corpo em 180 ° porquê de fato não houve movimento de câmera.

Iustração 86: Movimento de corpo na construção do cenário



Fonte: youtube.com

Esta construção e desconstrução a que ela se refere consiste exatamente no uso do elemento estético poético denominado de repetição, pois a poetisa inicia utilizando determinados sinais descritivos (amplo uso de classificadores) direcionando inicialmente a descrição panorâmica da direita para a esquerda como um movimento de voo e termina repetindo os mesmos sinais descritivos e repete o mesmo percurso, porém agora na ordem inversa e da esquerda para a direita. De acordo com Sutton-Spence (2006, p. 131):

A repetição é uma característica de quase todos os poemas, incluindo poemas sinalizados. Pode ser vista de diferentes níveis na linguagem – sincronismo rítmico dos sinais, parâmetros sublexicais dos sinais, os próprios sinais, a sintaxe das linhas, ou no nível estrutural maior do poema como em estrofe. A repetição pode simplesmente ter apelação estética e nós podemos apreciar os padrões criados pela repetição e admirar a habilidade do poeta em selecionar ou em criar os sinais que determinam certos padrões.

Em consonância com a Participante TA, a Participante LK agrega valores repletos de subjetividade, ressaltando o sentimento de romance, de e emoção que esta poesia vai ao encontro com o seu interior lhe permitindo viajar nos pensamentos:

Escolhi a segunda poesia porque eu fui tomada por um sentimento de admiração difícil de explicar, a poesia me deu a possibilidade de imaginar e visualizar. Porque por exemplo, um ouvinte ao ver uma poesia que foi escrita ouve ou lê e se emociona e agora por outro lado nesta situação de uma poesia própria da LIBRAS, com expressão facial e corporal, com uma leveza e singeleza/suavidade na sinalização, parecendo como uma melodia das mão que emociona através da visualização da sinalização que entra no meu interior e me dá a oportunidade, de com base na visão, imaginar, e transmite um sentimento bom. Esta poesia é muito diferente, eu concordo com o jeito desta poesia, por exemplo a parte que o pássaro vê as pessoas caminhando no calçadão e os dedos da sinalizadora desenham as listras onduladas do calçadão de Copacabana, nós imediatamente identificamos sem precisar explicar onde é o local reconhecemos porque isto é da identidade do rio de janeiro, assim como o mar. E depois o romance entre os pássaros o carinho, o estar junto, a vivencia de uma amor que quer estar junto, os beijos, os sorrisos, os olhares, ao comparar parece com as pessoas que sorriem, acariciam, amam, se beijam. Posteriormente quando ocorre a despedida e a descrição dos pontos turísticos recomeça, o sentimento que a sinalização e o ritmo transmite é de paz, tranquilidade. Eu realmente me senti muito bem com esta poesia, me transmitiu uma emoção que não dá para explicar, muito boa esta poesia o Voo sobre o Rio. Ela é ótima, perfeita. Ao ver a poesia sinalizada ela me dá uma alegria, pensamentos felizes, e me faz sorrir. Do meu interior, de verdade, eu sinto que esta é bem melhor, por isso escolhi a poesia 2. Eu percebi a importância da poesia sinalizada porque é própria dos surdos, é visual, e de claro entendimento, conseguimos absorver o sentimento, as emoções como o choro o sorriso, os sonhos. Essa poesia sim combina com os surdos.

Desta maneira, fica evidente a alegria expressada da participante em perceber que assim como um ouvinte ela pode se emocionar com uma poesia oriunda da sua cultura, identidade e língua, e ainda, compreender de forma clara informações subentendidas sem a necessidade de nomear o local, como por exemplo no caso de Copacabana, que não é apresentado o sinal, porém descrita visualmente. E assim, simplesmente pela descrição intensificada e estrategicamente equilibrada e simétrica a mensagem e o sentimento é explicitada de forma emocionante.

Ao afirmar “conseguimos absorver o sentimento, as emoções como o choro o sorriso, os sonhos”, esta participante ressalta exatamente a finalidade da arte que parte da intenção de eternizar um sentimento, pois “a arte consolida em duração o que na natureza é passageiro; um sorriso que desvanece rapidamente, um rasgo repentino e chistoso em torno da boca, um olhar...” (HEGEL, 2001,p.175).

Em resumo, neste 1º experimento, os critérios elencados pelos colaboradores na escolha da poesia 1 que também se fizeram presentes na lista de critérios para escolha da poesia 2 são: Beleza, Transmissão da emoção, Valorização da cultura surda, Alto nível linguístico, Clareza, Classificadores, Expressão não manual, Metáforas, Repetição, Simetria, Equilíbrio, Ritmo, Mexe com o imaginário, Valorização da Língua, Edição do Vídeo, Roupa, Plano de Fundo. Estes foram os elementos determinantes para a escolha da melhor poesia segundo os colaboradores consultados. Sendo assim, diante deste resultado obtido no primeiro experimento, 17 critérios estéticos foram elencados pelos participantes nas duas poesias.

Como é possível constatar no quadro (Ilustração 87) os elementos citados exclusivamente na poesia 1 (Cinco sentidos) são: 1- A autoria de um poeta conhecido, 2- a postura do poeta, 3 - a edição do vídeo, 4-Incorporação. Enquanto os elementos diferenciadores citados pelos participantes apenas sobre a poesia 2 *O vôo sobre o Rio* foram: 1-Descrição detalhada, 2-

construção e desconstrução, 3-perfeição, 4-leveza e suavidade, 5-romance e 6-sentimento.

Ilustração 87:Elementos citados nas respostas do Experimento 1 (surdos)

DADOS OBTIDOS NO EXPERIMENTO 1

ELEMENTOS DA POESIA 1	ELEMENTOS DA POESIA 2
Alto nível da língua	Alto nível da língua
Beleza visual	Beleza visual
Clareza na mensagem sinalizada	Clareza na mensagem sinalizada
Classificadores	Classificadores
Valorização da LIBRAS	Valorização da LIBRAS
Postura do poeta	Descrição detalhada
Equilíbrio	Equilíbrio
Expressão não manual	Expressão não manual
Imaginário	Imaginário
Incorporação	Perfeição
Poeta consagrado (reconhecido)	Leveza e suavidade
Edição	Romance
Metáfora	Metáfora
Transmissão da emoção	Transmissão da emoção
Plano de Fundo neutro	Plano de Fundo (neutro e contínuo)
Repetição	Repetição
Ritmo	Ritmo
Roupa (Figurino)	Roupa (Figurino)
Valorização da cultura e identidade	Valorização da cultura e identidade
Simetria	Simetria
	Sentimento
	Construção e desconstrução

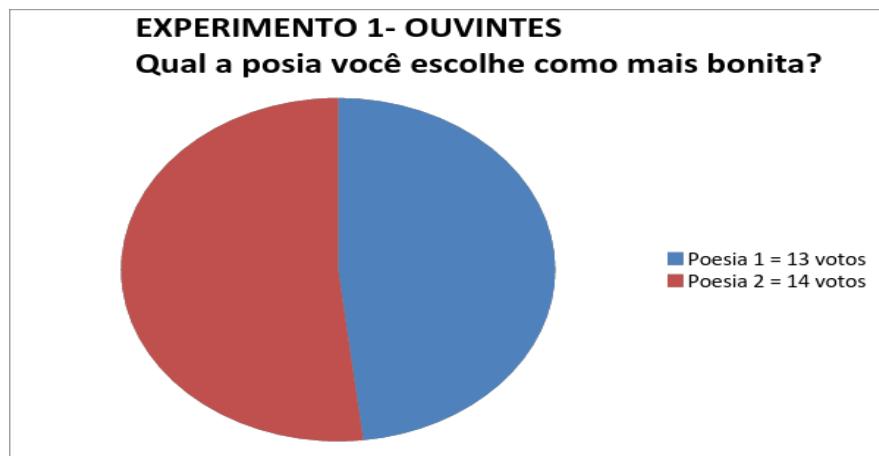
Fonte: Elaborado pela autora

Embora o enfoque seja nos critérios internalizados nos nativos da comunidade linguística denominada comunidade surda, devido ao surpreendente empate, porém compreensível, como já foi explicado

anteriormente, foi ampliada a análise para as respostas dos demais alunos (27 alunos ouvintes¹¹⁴) da turma que também haviam respondido, porém os dados estavam armazenados separadamente.

Sendo assim, na análise das respostas dos ouvintes, foi verificado um resultado muito semelhante ao obtido com os surdos, e uma grande dificuldade em realizar a escolha. Isto é possível ser verificado no gráfico e nas respostas dos participantes que serão apresentadas como exemplos que refletem as respostas dos demais colaboradores consultados.

Ilustração 88: Gráfico com o resultado do Experimento 1 (Ouvintes)



Fonte: Elaborado pela autora

Os oito (8) critérios elencados pelos ouvintes que não apareceram nas falas dos participantes surdos foram: Fundo musical, Bailado\melodia dos sinais, Sincronia e harmonia dos sinais, Delicadeza dos movimentos, Incorporação (Antropomorfismo), Contagiante, Iluminação e Câmera perto do rosto (Close-up), como é possível verificar nas respostas dos participantes:

¹¹⁴ Segundo Strobel (2008) os ouvintes fluentes em LIBRAS, familiares militantes e intérpretes são integrantes não nativos da comunidade linguística denominada de comunidade surda.

Ambas poesias são lindas porém o que fez a poesia 1 ser a mais bonita foram **as estratégias visuais como a roupa de apenas uma cor, a edição da filmagem com mudança de cor da imagem e a câmera bem perto do rosto.** (Participante C)

Estes aspectos de figurino, edição e plano do enquadramento, citados pela Participante C, são de extrema relevância para a qualidade do registro em vídeo da poesia sinalizada. No que diz respeito “a câmera próxima ao rosto”, o conhecido *close-up*, como vimos no capítulo 2 do presente trabalho, consiste no enquadramento para enfatizar detalhes individualmente, como realmente foi utilizado, chamando a atenção do espectador para a expressão do rosto do poeta.

Constatamos que as demais poesias utilizam o PM (Plano Médio) e o uso do plano *Close-up* em *Cinco Sentidos* é exatamente com o propósito diferenciador para destacar os sentidos. Inclusive, em alguns momentos nota-se que o poeta intensifica este efeito ao se aproximar ainda mais da câmera.

Outro aspecto destacado e apreciado apenas pelo grupo de ouvintes, a razão deste elemento existir na poesia *O voo sobre o Rio*, consistiu na sonorização, ou seja a trilha sonora do registro fílmico da poesia. Segundo Edgar-Hunt et al (2013, p. 58) “A música não pode comunicar diretamente a narrativa da mesma maneira que o diálogo. Contudo, pode servir de cenário para eventos visuais e diálogos”. Quanto a importância e o efeito deste elemento para o público ouvinte o Participante S afirma:

As duas poesias são maravilhosas, cada uma com sua peculiaridade. Porém, ao ter que decidir sobre qual gostei mais, decido em favor da poesia 2 “Vôo Sobre o Rio”. Observando num todo, esta poesia me chamou a atenção, pelo desempenho do sinalizante, o uso das expressões corporais e faciais, a apropriação dos classificadores, a edição de imagem, a luz do ambiente, a historia, enfim, me emocionei ao assistir, e assisti várias vezes. Sendo eu ouvinte, também achei relevante o fundo musical, pois também sou músico, sendo o som um caso particular, claro, esta poesia realmente me fez voar em pensamentos.

A música de fundo, foi um elemento a mais, que complementou todos os outros elementos citados pelos demais participantes ouvintes e surdos, como vimos anteriormente. O todo da obra possibilitou o “voar em pensamentos” relatado por este participante e reafirmado pela Participante R que ao apresentar sua justificativa de escolha diz: “me fez realmente estar ali naquele quadro imaginário que ela faz da história, realmente envolve aqueles quem vê a poesia e me fez pairar no ar, de forma imaginária, igual as aves da poesia”.

Este alcance ao imaginário do público por parte do poema, requer um notório “desempenho do sinalizante” como é pontuado na fala do Participante S que elenca também os recursos linguísticos que reflete nessa habilidade do poeta-sinalizador com “o uso de expressões corporais e faciais, a apropriação dos classificadores”. Além desses recursos, o elemento fundamental explorado intensamente nesta obra é a representação dos personagens (aves) e a incorporação deste voo no corpo do poeta.

Em concordância com isto a Participante L destaca que “a poetisa usa as mãos de um jeito natural que parece que ela está voando verdadeiramente”. Esta naturalidade ao representar da poetisa associada a outros elementos é também destacada pela Participante M ao afirmar: “os movimentos da autora são encantadores, muita sutileza, e também beleza visual, ela utilizou de classificadores, expressão corporal e facial, que permite a clareza da poesia, utilizou da incorporação dos personagens”. E ainda, o Participante O ressalta a dificuldade em escolher entre duas poesias sinalizadas tão ricas esteticamente e endossa a importância do elemento desta representação no corpo:

Sou fascinada pela interpretação de Nelson Pimenta, percebemos uma espontaneidade, um brincar com os sinais, facilitando a compreensão de quem não tem muita fluência na Libras. Mas essa poesia de Fernanda Machado, se superou. É um bailado ritmado com as mãos na configuração das aves que impressiona. Ela não apenas sinaliza, ela tem na expressão no corpo uma demonstração de vivencia real como se ao mesmo tempo representasse e fosse as aves em demonstração. Os recursos linguísticos usados são

perfeitos. Tudo é muito sincronizado numa harmonia constante, onde as mãos falam, o corpo fala, a expressão fala. O romance das aves é o melhor da história. Tudo perfeito!

Portanto, este ato de representar por meio de uma incorporação e cópia do real trata-se de uma espécie de neologismo (criação de novos léxicos) em língua de sinais presente na Literatura Surda (poesia). A este tipo de neologismo dá-se o nome de antropomorfismo (criação de uma imagem no corpo correspondente ao referente).

Segundo Sutton-Spence (2010, p. 446) o antropomorfismo não é exclusivo da Língua de Sinais, Línguas orais também utilizam deste artifício de atribuir aparências humanas a seres animados e inanimados. Porém, a autora ressalta que os habilidosos poetas sinalizadores utilizam das expressões não manuais (Expressão corporal e facial) para atingir o objetivo desta representação imagética no corpo, ou com outras palavras, desta incorporação do objeto ou personagem.

Ilustração 89: Neologismo

1- Antropomorfismo: a execução do voo e o pouso



2-

Neologismo com o sinal de Surdo (configuração de mão 27 ao invés de 14)



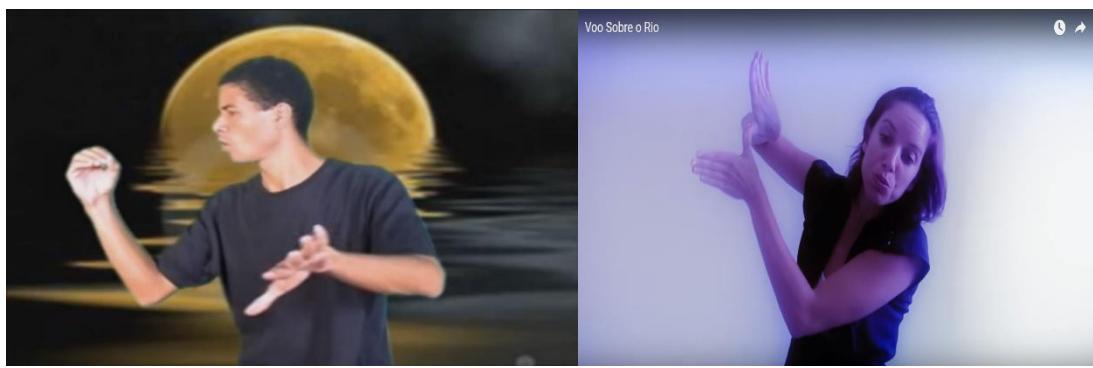
Fonte: Elaborado pela autora

Diante dos dados obtidos (elementos elencados nas falas dos participantes e apresentados em formato de gráfico e quadro) desta análise comparativa com o total de 39 alunos (sendo 12 surdos e 27 ouvintes), fez-se necessário apresentar um maior número de falas de participantes na íntegra por ser o primeiro experimento e por apresentar um público diferenciado (envolvendo participantes ouvintes).

Contudo, nos experimentos 2 e 3 por haver repetições de alguns elementos já elencados e por se tratar de dois grupos de participantes exclusivamente surdos, portanto com número menor (doze em cada grupo), a maioria das respostas dos participantes não serão apresentadas totalmente na íntegra, mas em pequenas partes destacadas.

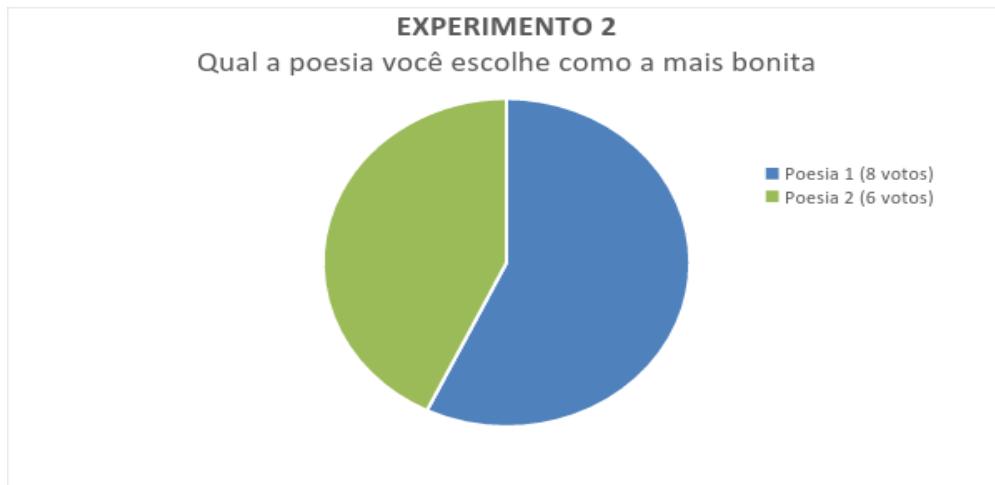
Considerando isto, no Experimento 2 que aconteceu na Turma B, foi executado o mesmo procedimento que aconteceu no Experimento 1, uma análise comparativa entre duas poesias sinalizadas: *Farol da Barra* de Maurício Barreto e *O Voo sobre o Rio* de Fernanda Machado, novamente. Neste segundo momento análise comparativa ocorreu entre a poesia “vencedora” do experimento 1 e uma poesia com características similares a esta como: temática regional (cidade ou estado natalício dos poetas) e presença de efeitos de sonorização (trilha sonora filmica).

Ilustração 90: Análise comparativa do Experimento 2



Fonte: youtube.com

Ilustração 91: Resultado do Experimento 2



Fonte: Elaborado pela autora

Após a transmissão dos dois textos poéticos sinalizados em vídeo foi solicitado que os alunos escolhessem a mais bela poesia e explicasse os critérios utilizados para tal escolha. Desta maneira, individualmente os 14 alunos surdos responderam com base em suas impressões. (Ilustração 91)

Embora desta vez não tenha ocorrido o empate, a proximidade numérica (8 participantes escolheram a Poesia 1 e 6 escolheram a poesia 2) evidencia também a alta qualidade das duas obras poéticas e a difícil missão dos participantes de escolher apenas uma das obras e justificar sua decisão. Os dados obtidos neste Experimento 2 estão elencados no quadro abaixo e nas falas dos participantes como veremos a seguir:

Ilustração 92: Elementos citados nas respostas durante o Experimento 2

DADOS OBTIDOS NO EXPERIMENTO 2

ELEMENTOS DA POESIA 1	ELEMENTOS DA POESIA 2
Afinidade com a temática	Descrição visual detalhada
Beleza	Plano de fundo (neutro)
Clareza	Adequação espacial

Classificadores	Metáfora
Combinação visual (imagem-sinal)	Movimento
Valorização da Cultura Surda	Adequação vocabular
Contextualização	Classificador
Descrição visual detalhada	Transmitiu emoção
Expressão não manual	Atraente e contagiente
Alto nível Linguístico	Alto nível Linguístico
Perfeição	Enquadramento da câmera
Imaginário (viagem nos pensamentos)	Beleza
Plano de fundo (com imagens)	Expressão Facial e Corporal
Postura	Imaginário (sensação de vento)
Roupa	Valorização Cultura Surda
Transmitiu Emoção	Sensibilidade e delicadeza
Sinais tranquilos	Contextualização
	Perfeição
	Clareza
	Cópia da realidade
	Romance

Fonte: Elaborado pela autora

Ao apresentar duas poesias com temática referente ao estado natal do poeta, constatamos o elemento da “afinidade com a temática”, visto que os poetas carregam com eles além da cultura surda os traços culturais da região que representam. A poetisa e pesquisadora Machado in Stumpf (2014, p. 231) ao abordar as características regionais das produções poéticas da literatura surda contribui com a seguinte elucidação:

As produções poéticas carregam o estilo, as particularidades daqueles que as produzem. Os poetas produzem com base em suas regiões, especificidades e características da cultura de cada estado. As poesias retratam as características, o jeito e o reconhecimento das particularidades e especificidades presentes em cada cultura, com composições e combinações inerentes a esta (a cultura). Este processo faz um movimento de trocas e interações, trazendo um aspecto melódico à poesia.

Esta apreciação de uma poesia como melhor devido à afinidade com a temática foi encontrada no experimento como é possível constatar por exemplo na seguinte resposta: “A poesia que mais gostei foi a primeira com o título *Farol da Barra*, porque fala do meu Estado Bahia, de um dos lugares turísticos mais lindo que está localizado na capital baiana”. (Participante JO)

Vale ressaltar, em relação a este dado que dos 14 participantes consultados 9 são residentes da Bahia, como é possível constatar no quadro da caracterização dos participantes. Desta forma, então apenas um participante baiano escolheu a poesia *O Voo sobre o Rio*, diferenciando-se dos oito demais participantes que escolheram *O Farol da Barra*. Portanto a maioria apresentou a afinidade com a temática de forma consciente e expressada na sua argumentação ou de forma inconsciente, porém influenciado por este elemento.

Outro aspecto elencado na apreciação da Poesia 1 (*Farol da Barra*) que se destacou nas respostas dos alunos durante este segundo experimento, consistiu na “sinalização tranquila que emociona” (Participante CL) e “sinais calmos, doces” (Participante MV).

Esta percepção dos Participantes em relação a utilização da língua de forma diferenciada e artisticamente trabalhada, em contraposição a sinalização comum do cotidiano fundamenta-se no fato de que: “A poesia em língua de sinais, como a poesia em qualquer língua, usa uma forma elevada da língua (“sinal arte”) para produzir efeito estético (SUTTON-SPENCE, 2005, p.14)”. Nesse sentido, Machado (2014, p.230) complementa e esclarece:

A língua de sinais é carregada de elementos pertinentes somente a ela, tem estética e estilo próprios, e cada usuário apropria-se da língua de maneira diferente. Nesse sentido, a língua de sinais não é somente uma vocação, mas sim uma construção que acontece por meio das experiências, por isso existem pessoas que sinalizam de modo mais brando e suave, enquanto outras, de modo mais firme e vibrante. Mesmo sendo toda a sinalização uma forma de inspiração, nunca será reproduzida no mesmo estilo, pois a língua é dinâmica. (MACHADO in STUMPF, 2014, p. 230)

Ainda na apreciação e escolha da poesia 1 a Participante IS, embora não tenha entrado no mérito do conteúdo do poema e da sua temática, sua apreciação é bastante abrangente e rica em elementos estéticos da composição do poema como é possível evidenciar na sua contribuição com a pesquisa:

Eu escolhi como mais bonita a poesia de título Farol da Barra que na minha opinião é a mais bonita, maravilhosa, perfeita porque o poeta usa blusa preta mostrando uma postura profissional. Também apresenta uma fluência maravilhosa na sinalização. Sem nenhum defeito. Também o plano de fundo com imagens é muito importante para os surdos entenderem de forma clara e captar as informações visuais. Esta clareza nos faz sentir emoção. A imagem ligada a cada sinal é muito positivo para o entendimento para a emoção é importante então.

Nesta fala da participante e no trecho abaixo destacado nas imagens da Ilustração 93 percebemos a presença de elementos estéticos deste registro cinematográfico (o plano de fundo adequado, a combinação visual imagem-sinal, a postura correta diante da câmera e a roupa), que realmente consiste em um entorno significativo para o resultado desta poesia registrada visualmente. Toda a combinação harmônica destes elementos faz o diferencial desta poesia, que passa a ideia de um certo diálogo entre a imagem e a sinalização pois o poeta reage as mudanças de imagem e vice-versa. Além disso dois elementos que não foram citados pelos participantes, mas que podemos constatar também na Ilustração 93 é a soletração com movimentação diferenciada (artística) e o neologismo do mastro (em sinal de Senhor-Deus-Salvador) onde a bandeira é erguida.

Ilustração 93: Trechos da poesia O Farol da Barra



1-Postura e roupa diferenciada do poeta

2- Expressão do poeta reagindo a luz do Sol



3-A lua subindo na Imagem reagindo aos sinais

4- Mais uma vez a perfeita combinação imagem-sinal



5- A imagem do Farol sendo sobreposta pelo mapa

6- A chegada dos portugueses (uso de classificador)



7- Sinal-arte (soletração da palavra Salvador artisticamente) 8-direcionando o sentido de Salvador para Deus



Além dos **elementos cinematográficos** que favorecem o resultado final do poema, a Participante IS apresenta na sua justificativa da escolha **elementos subjetivos** (emoção, beleza e perfeição). Algo interessante que merece destaque é o fato de que a colaboradora atribui os adjetivos bonita, maravilhosa e perfeita para poesia e ainda enfatiza posteriormente esta perfeição para o **elemento linguístico** da poesia, exaltando o uso diferenciado da Língua de sinais ao afirmar que “Também apresenta uma fluência maravilhosa na sinalização. Sem nenhum defeito.”

Este último elemento denominado como fluência da sinalização, maravilhosa e sem defeito consta na listagem como Alto nível Linguístico, pois em todos os experimentos ele foi evidenciado, porém expressado com diversos sinônimos pelos colaboradores.

Em concordância com este fato, ao analisar as respostas dos colaboradores que escolheram a Poesia 2 (*O voo sobre o Rio*) nos deparamos com o destaque da mesma característica de qualidade linguística elevada, quando o Participante MA¹¹⁵, afirma que a LIBRAS é utilizada de forma profunda pela poetisa:

Ao observar as 2 poesias: uma com o foco na beleza do estado da Bahia com o poeta surdo Mauricio Barreto e o outro com o foco no Rio de Janeiro com a poetisa surda Fernanda Machado. Eu escolhi o Voo sobre o Rio, porquê há uma movimentação que me transmite a sensação de vento, há uma fluidez na descrição detalhada e um perfeita disposição no espaço. A poeta descreveu de forma clara visualmente a cultura carioca. Nesta poesia é possível encontrar metáfora, uma contextualização a realidade dos surdos maravilhosa. Por isso é a mais bela. Mostrou visualmente as características do Rio de Janeiro. Com base nos conhecimentos adquiridos nas disciplinas sobre a Literatura Surda e o seu desenvolvimento que acompanha o desenvolvimento da LIBRAS, percebemos que este poema utiliza a LIBRAS de forma profunda apresentando um amplo conhecimento do vocabulário da língua, conhecimento de CL e metáforas com

¹¹⁵ Este é o participante baiano que foi exceção entre os colegas de turma conterrâneos ao escolher esta poesia, citado anteriormente.

descrições detalhadas. Enfim, todos estas características estão presentes no poema maravilhoso de Fernanda Machado.

Desta forma, notamos que, além da sinalização bela e de qualidade, este participante ressalta a profundidade da linguagem utilizada pela poetisa e ainda justifica esta afirmativa com os elementos linguísticos e literários presentes na poesia: “amplo conhecimento do vocabulário da língua, conhecimento de CL e metáforas com descrições detalhadas”.

Este elemento denominado de “descrição detalhada” citado por este participante exemplifica bem este elemento “há uma movimentação que me transmite a sensação de vento (Ilustração 94), há uma fluidez na descrição detalhada e uma perfeita disposição no espaço”. Esta descrição visual por intermédio das estratégias linguísticas com o rico uso de expressão facial e classificadores, também ganha mais vida com uma movimentação diferenciada e leve que imita realmente a singeleza e delicadeza de um voo, por isso resulta na impressão de sentir o vento.

Ilustração 94: A descrição de vento tocando o rosto por meio de classificador



Fonte:youtube.com

Vale ressaltar, que esta sensação também é favorecida pela perspectiva da descrição enriquecida por simetria e equilíbrio. Embora os Participantes MA e DZ não tenham utilizado os termos Simetria e Equilíbrio, é possível reconhecê-los nos termos “diferenciação de expressão para cada espaço” e a “perfeita disposição no espaço”.

Esta poesia da surda Fernanda é muito boa, a mensagem é transmitida e descrita muito bem. Esta poesia tem tudo o que é necessário para uma boa poesia, como expressão facial e corporal, movimento, enquadramento, plano de fundo neutro, sinalização combinando com o espaço. **A diferenciação de expressão para cada espaço foi muito interessante**, isto toca na sensibilidade, o surdo sente isso e se emociona. Gostei muito (Participante DZ).

E como último destaque do Experimento 2 com a escolha da Poesia 2, o Participante AD apresenta a característica da verossimilhança:

O cenário descrito me contagiou mostrou realidade com a cópia do que aconteceu de verdade, a natureza, a árvore, o mar, a forma dos pássaros pousarem, contagia a gente porque q semelhança com o real nos emociona por isso escolhi esta poesia.

Em resumo, como foi possível verificar no quadro dos resultados obtidos neste 2º Experimento, 17 critérios foram elencados pelos colaboradores na escolha da poesia 1 (*Farol da Barra*), enquanto para a escolha da poesia 2 (*O voo sobre Rio*) foram citados 21 critérios estéticos identificados. Dentre estes, os elementos citados exclusivamente pelos participantes que escolheram a poesia 1 foram: Afinidade Temática, Combinação visual (imagem-sinal), Postura, Roupa e Sinais tranquilos. Já os elementos que aparecem apenas nas falas dos participantes que escolheram a poesia 2 são: Adequação espacial, Sensibilidade e delicadeza, Movimento, Adequação vocabular, Atraente e contagiente, Metáfora e Enquadramento da câmera

Em contrapartida, é possível verificar neste mesmo quadro que 12 critérios estéticos foram elencados de igual forma pelos participantes nas duas poesias analisadas de forma comparativa no experimento 2: Beleza, Clareza, Classificadores, Valorização da cultura surda, Contextualização, Descrição visual detalhada, Expressão não manual, Alto nível linguístico, Perfeição, Imaginário e Transmitiu emoção.

No terceiro momento, foi realizada o 3º experimento de análise comparativa entre a poesia *História em LIBRAS* do poeta Maurício Barreto (mesmo autor da poesia “vencedora” no Experimento 2) e uma poesia de Nelson Pimenta *Luz sem Fim*¹¹⁶. Esta análise de duas poesias da mesma temática (mundo surdo) foi realizada na turma C com 14 Participantes surdos.

Ilustração 95: Análise comparativa do



História em LIBRAS (Poesia 1)

Luz sem Fim (Poesia 2)

Fonte: youtube.com

Da mesma forma, diante dos dois textos poéticos sinalizados em vídeo foi solicitado que os alunos escolhessem a mais bela poesia e justificassem os critérios utilizados para tal escolha. Sendo assim, individualmente os 14 alunos surdos responderam com base em suas impressões (Gráfico da Ilustração 96).

Ilustração 96: Gráfico com resultado do Experimento 3

¹¹⁶ Diferente da poesia utilizada no experimento 1, Cinco Sentidos, que é uma obra traduzida pelo poeta Nelson Pimenta, *Luz sem Fim* é de autoria dele.



Fonte: Elaborada pela autora

Como vimos, este terceiro resultado apresentado no gráfico não foi muito diferente dos anteriores, pois demonstrou também a proximidade numérica da quantidade de votos nas escolhas da melhor poesia. Embora a poesia de Nelson Pimenta (Poesia 2) tenha sido escolhida como a poesia de maior valor estético com diversas justificativas, assim como nos experimentos anteriores, houve forte apreciação a favor das duas lindas obras poéticas pertencente a Literatura Surda. São exatamente estas justificativas de escolha que nos trazem os dados qualitativos diferenciadores, bem como suas semelhanças entre as duas obras elencadas pelos participantes, como é possível verificar no quadro abaixo e nas falas dos participantes a seguir:

Ilustração 97: Elementos encontrados nas respostas durante o Experimento 3

DADOS OBTIDOS NO EXPERIMENTO 3

ELEMENTOS DA POESIA 1	ELEMENTOS DA POESIA 2
Riqueza Visual	Alto nível da língua
Valorização da Cultura Surda	Apresenta a luta dos surdos
Classificadores	Opressão x libertação
Contextualização histórica	Beleza

Emoção	Clareza
Alto nível da língua	Classificadores
Valorização da Língua de Sinais	Contextualização histórica
Clareza	Efeitos de edição (cores)
Movimentos	Expressão Facial e corporal
Opressão x libertação	Identidade Surda
Imagen ligada a sinalização	Metáforas
Beleza	Movimentos sincronizados
Perfeição	Perfeição
Tradição	Poeta famoso
Expressão facial e Corporal	Riqueza visual
Sentimento	Sentimento
Metáforas	Transmitiu Emoção
	Valorização da Cultura Surda
	Valorização da Língua de Sinais

Fonte: Elaborado pela autora

Por ser a valorização da Língua de Sinais, da cultura e do direito de ser Surdo a temática abordada nos dois poemas desta 3^a análise comparativa da pesquisa, inicialmente destacamos a preocupação com a tradição das gerações de surdos do passado e do futuro apresentada pelo Participante V:

Eu escolhi como mais bonita a poesia 1, porque a sinalização dele é perfeita, contextualizada por que nos surdos precisamos incentivar cada vez mais o uso da Língua Brasileira de Sinais e valorizá-la e incentivar o uso desta língua entre os surdos diante das gerações futuras, porque os surdos das gerações anteriores sofreram muito para chegarmos ao que estamos vivendo agora, sofreram com: a visão dos médicos, a visão ouvintista, a proibição da língua de sinais, com a filosofia oralista. E no decorrer dos anos de luta muitos, surdos morreram antes de ver o que estamos vivendo agora, mas agora a gente sente esta mudança e vamos continuar lutando pela valorização da língua de sinais. Por isso eu escolhi como mais bonita essa poesia. Porque entendemos de forma muito clara todo o nosso contexto da comunidade surda.

Esta preocupação com as gerações passadas e futuras é destacada por (MORIGI, 2012, p.9):

A memória desempenha um papel fundamental na construção da história das comunidades, visto que ela está atrelada aos modos de vida que atuam como guias, fornecendo modelos para o comportamento das gerações com o passar dos anos. Pensar a memória como uma reconstrução do passado, com base em quadros sociais bem definidos e delimitados, [...] é tecida por nossos afetos e por nossas expectativas diante do devir, concebendo-a como um foco de resistência no seio das relações de poder e servindo para a manutenção dos valores de um grupo social.

De forma evidente, o percurso histórico das comunidades surdas em todo o mundo, ou seja, do Povo Surdo, é repleta de valores e compartilhamentos de lutas em prol do respeito e valorização do direito de “Ser Surdo” (*deafhood*) e de usar sua língua natural. Diante desta realidade uma das temáticas recorrentes das poesias em diferentes Línguas de Sinais é a presença da opressão pela sociedade ouvinte e a contra - reação das pessoas surdas (SUTTON-SPENCE, 2008, P.340). Esta antítese “opressão x libertação” está presente nas duas poesias deste 3º experimento, e foi identificada por alguns participantes como a exemplo do Participante M quando apresenta sua justificativa:

Através do que eu vi, eu escolho a 1ª porque mostra sobre a história da libras e as metáforas foram muito bem utilizadas, as imagens foram adequadas ao contexto, os classificadores e a gente sente a emoção da poesia e entende claramente o que aconteceu. Todo o contexto histórico que esta poesia retrata de forma maravilhosa. **A opressão e depois a libertação apresentada na poesia está totalmente ligada ao contexto histórico da Língua de Sinais. E eu entendo que a Literatura surda, as poesias, podem trazer esta libertação.** A poesia de Nelson Pimenta é muito linda também mas o desenvolvimento mostrado na primeira (História em LIBRAS) eu achei mais bonito.

Nesta contribuição, além de identificar os elementos, este Participante ressalta o empoderamento por meio da Literatura Surda, destacando a importância do movimento literário com produções em Língua de Sinais para a libertação do povo surdo e para a valorização e respeito da sua língua. A figura de linguagem citada pelo Participante A e também destacada pelo participante L de forma exemplificada e completa é a metáfora, este elemento tão belo e enriquecedor para a poesia em qualquer língua.

Gostei mais da 1^a poesia porque mostra a beleza através da LIBRAS, com uma sinalização bonita. A poesia apresenta de forma muito clara as metáforas. Eu achei muito boa muito interessante. As metáforas foram maravilhosas. Eu encontrei 5 metáforas: 1^a) a plantação, que representam as mãos sinalizando e o desenvolvimento da língua de sinais; 2^a) quando o poeta apresenta uma pessoa que vem colher a plantação então corta as plantas e junta todas em um mesmo feixe amarrando-as, então é uma metáfora muito significativa e forte pois retrata o que aconteceu há anos atrás, quando os surdos foram proibidos de usar a língua de sinais e suas mãos foram impedidas, como amarradas, para não se comunicarem por meio da Língua de Sinais. Eles só podiam oralizar; 3^a) Então, depois de um tempo é que houve a libertação. Depois de um tempo é que o uso da Língua de Sinais foi liberada que o movimento cresceu, que a luta cresceu. Diante do desafio veio a conquista através da lei da LIBRAS e o uso desta língua regulamentada e permitida oficialmente; 4^a) Quando as plantas são pisoteadas por uma maioria, os pés (representando a inclusão) que pisa na plantação (representando surdos sinalizantes) que ficam como folhagens amassadas depois de serem esmagadas. 5^o) Quando acontece o “arado” na plantação é como se fosse momentos da difusão do implante coclear. Ficou perfeito! A poesia contextualiza muito bem a realidade. A imagem estava ligada a sinalização e esclarecia ainda mais a mensagem.

Considerando o triste marco histórico em 1880 com a proibição do uso da Língua de Sinais na educação de surdos a nível mundial depois de uma decisão no Congresso Internacional de Educadores realizado em Milão, a 2^a metáfora apresentada pelo Participante L é muito relevante para o povo surdo. Ao falar da libertação quando explica o significado da 3^a metáfora, o Participante diz “depois de um tempo houve a libertação”. Na Realidade

apenas 100 anos depois (1980) é que a Língua de Sinais teve liberdade oficialmente para ser língua de instrução nas escolas com a orientação do Bilinguismo. Ainda sobre esta 3^a metáfora, o colaborador associa a libertação a Lei da LIBRAS aqui no Brasil.

O momento em que a 4^a metáfora referida pelo participante acontece, consiste no momento em que o poeta transmite uma tristeza muito grande através da sua expressão corporal/facial, e através da seleção da configuração de mão como esclarece Sutton-Spence (2006, p.131-132):

As configurações de mão podem ligar ideias, ou trazer mais conotações por trás dos sinais no poema, provocando frequentemente efeitos emocionais geralmente associados com configurações de mão específicas. Em geral as configurações de mão “5” e “B”, sendo abertas, são simbolicamente “maiores” e mais “positivas” na conotação do que configurações de mãos fechadas tal como A. Configurações de mão que são dobradas nas juntas tais como “MÃO-FECHADA” OU “MÃO-GARRA” são associadas com mais tensão e são “mais duras” do que outras configurações de mão de não-garra, que são mais relaxadas e “mais macias”.

Por isso nesse sentido a ideia dos pés pisoteando as folhas das plantações utilizam este recurso. Antes as mãos estão estiradas e quando vem os pés da inclusão esmagando e espalhando as plantas (mãos sinalizadoras) os dedos se tencionam e ficam em formato de garra, se fechando dando a ideia de destruição.

Isto faz todo o sentido pois embora a máscara da benevolência da inclusão seja capaz de fazer muitos crerem que está funcionando, na realidade o que ocorreu com a sua chegada foi uma mudança drástica onde: integrantes de uma comunidade minoritária que antes estudavam juntos em escolas especializadas em atendê-los com as adaptações necessárias foram deslocados e separados em diversos colégios totalmente despreparados onde geralmente o aluno surdo é o único diferente na sala e as vezes até mesmo na

escola inteira, gerando assim o esmagamento identitário pela grande maioria ouvinte.

A última metáfora levanta outra questão polêmica em relação a identidade surda que é a campanha médica cada vez maior a favor da cirurgia de Implante Coclear que prega ser a cura da surdez. Este é outro ponto delicado pois a maioria dos integrantes da comunidade surda reagem de forma contrária ao “ouvido biônico”, visto que não tem o mesmo resultado de sucesso para todos e por defenderem o direito de “Ser Surdo”. Depois disso a tristeza da sofrida comunidade surda sobe até os céus e a chuva (choro de Deus) faz novamente florescer uma nova plantação de mãos sinalizantes e a língua de sinais contagia a todos do mundo, inclusive aos ouvintes que pedem perdão e utilizam o sinal universal de I Love You.

Desta forma a poesia encerra com uma expressão triste diante destes fatos que exigem uma luta constante para garantir os seus direitos linguísticos, educacionais e sociais, pois “ Devemos lutar pela igualdade sempre que a diferença nos inferioriza, mas devemos lutar pela diferença, sempre que a igualdade nos descaracteriza.” (SOUZA, 2002, p.75). Diante disto vale refletir que:

O prazer é um elemento muito importante da poesia em línguas de sinais que precisa ser considerado. Entretanto muito da poesia é também - em algum nível - empoderamento dos povos surdos. Mesmo o prazer e o entretenimento proporcionado pela poesia podem ser vistos como um tipo de fortalecimento para essa comunidade linguística. Esse empoderamento pode ocorrer simplesmente pelo uso da língua, ou pela expressão de determinadas idéias e significados que se fortalecem pela instrução, pela inspiração ou pela celebração. Utilizando a língua de sinais criativamente e como uma forma de arte é um ato de empoderamento em si mesmo para um grupo linguístico minoritário oprimido.(SUTTON-SPENCE, 2006, p.115)

Nos trechos citados abaixo na verificamos: as metáforas identificadas pelo Participante L, a mesma imagem de plano de fundo em toda a poesia, as

mãos fechadas (negativamente) e abertas (positivamente) e os efeitos de edição com a legenda e a imagem do poeta desaparecendo provocando uma dramaticidade adicional no final.

Ilustração 98: Trechos da poesia História em LIBRAS



1-Plano de fundo com imagem imutável



2- Metáfora: surgimento da Língua de Snais



3-Metáfora : a plantaçãoA difusão da Língua de Sinais



4- Metáfora: “o corte”, proibição da Língua



5-O aprisionamento (exemplo de repetição-Trio)



6- Libertação



7-Os pés da Inclusão esmagando as especificidades



8- A separação dos pares e o enfraquecimento



9- As mãos em garra arando o solo (Implante)



10- Final triste com a imagem do poeta apagando

Fonte: Youtube.com

De igual modo a poesia mais votada neste 3º experimento, *Luz sem Fim*, um criativo e belíssimo desabafo do poeta Nelson Pimenta, reflete este empoderamento em toda a ideia do poema e aborda a antítese opressão X libertação. Ao verificar na lista de obras deste poeta registradas em vídeo elencadas no levantamento do *corpus* da pesquisa, constatamos que esta é a única poesia¹¹⁷ gravada fora do estúdio, em um ambiente da natureza. Isto diferencia esta obra das demais que demonstram uma característica muito forte do poeta que também é ator profissional e formado em Cinema, a preocupação com os critérios estéticos do registro cinematográfico. Esta característica peculiar de *Luz sem Fim* deve-se ao fato de o registro em vídeo ter sido feito no momento da inspiração.¹¹⁸

O registro desta poesia sinalizada repleta de valores pertencentes a história e a cultura surda já diz muita coisa antes mesmo do poeta iniciar sua performance e o texto propriamente dito ser apresentado, pois o vídeo inicia apresentando informações visuais muito significativas que corrobora com a afirmativa do crítico de arte, romancista e pintor John Berger in Hunt (2013, p.14): “Ver precede as palavras”. Sendo assim, o tratamento de edição apresentou uma imagem no início do vídeo (Ilustração 99) que consiste em

¹¹⁷ Pode haver outras poesias do poeta registradas em eventos, porém nos referimos aos registros disponíveis para o público: no youtube, ou comercializada.

¹¹⁸ A entrevista está no item conhecendo os poetas deste mesmo capítulo.

uma vela acesa sendo abafada por um copo de vidro, já introduzindo a ideia das tentativas durante a história de ofuscarem o brilho da Língua de Sinais.

Ilustração 99: A imagem introdutória do vídeo



Fonte: youtube.com

Durante a apreciação desta obra os participantes identificaram a presença dos seguintes elementos: Alto nível da língua, Apresentação da luta dos surdos, Opressão x libertação, Beleza, Clareza, Classificadores, Contextualização histórica, Efeitos de edição (cores), Expressão Facial e corporal, Identidade Surda, Metáforas, Movimentos sincronizados, Perfeição, Poeta famoso, Riqueza visual, Sentimento, Transmitiu Emoção, Valorização da Cultura Surda, Valorização da Língua de Sinais.

Nesta lista de critérios para a seleção da melhor poesia verificamos novamente a presença da voz da tradição com o elemento “Poeta famoso”, pois ao identificar o poeta consagrado o público reage positivamente a obra tendo certeza da garantia da qualidade estética. O Participante B confirma este fato quando inicia sua argumentação dizendo:

Essa poesia traz emoção e o que eu mais gostei foi que Nelson Pimenta, este poeta famoso por emocionar a gente com suas poesias, apresenta a luz que não tem fim, porque traz um sentimento muito forte para nossa vida e a vida das pessoas surdas.

Outra resposta que merece destaque por ser bastante completa e consequentemente contribuir de forma relevante para a pesquisa, é a argumentação quanto a escolha da Participante I:

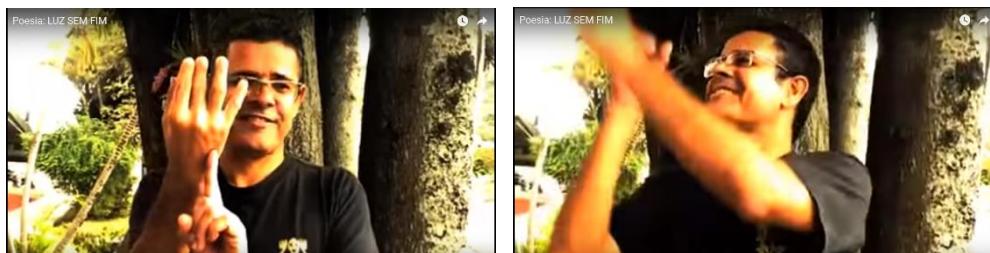
Na minha opinião a mais bonita é a poesia Luz sem fim, por que o poeta surdo Nelson pimenta sinalizou de forma clara, e percebi que houve metáforas por exemplo, quando acende o fogo nos transmite a ideia do surgimento da língua de sinais e os surdos tem a liberdade para a comunicação através desta língua. Assim, as faíscas e luzes vão se multiplicando, representando as mãos sinalizando e depois ao serem apagadas representam a proibição do uso desta língua. Mas depois acende novamente, outra tentativa de apagar novamente mas os surdos continuam lutando com o ato de arregaçar as mangas, mesmo com a tentativa de proibição durante a história esta sinalização se ergue e não tem o seu fim. Então esta comparação com o contexto histórico que apresenta a imposição da sociedade de não utilizar a língua de sinais gera uma reação da comunidade surda de lutar pela sua língua. Através da Língua de Sinais nós aprendemos as coisas, nos ajuda a desenvolver e aprender as coisas de forma mais rápida perceber o mundo, a entender as coisas que acontecem. É através da nossa língua que nós interagimos e que nós aprendemos as coisas. E nós podemos mostrar isso para a sociedade através desta poesia, porque a sociedade precisa entender a importância da nossa língua e assim acabar com os preconceitos, esta poesia pode até mesmo esclarecer para as pessoas que subestimam a língua de sinais. A Língua de Sinais tem valor e na poesia é evidenciado este direito de adquirir conhecimento. Nós já temos uma lei que garante isto. Então a gente percebe diante desta poesia que apresenta a constante luta desta comunidade, a libertação, liberdade que permite atualmente uso da LIBRAS. As vezes as pessoas querem nos aprisionar e escurecer esta nossa luz, que é a Língua de Sinais. Mas, sem ela nós ficamos no escuro sem entender nada. Sem o uso da nossa língua estamos aprisionados na escuridão, ficamos na mesmice, não saímos do lugar, não nos desenvolvemos cognitivamente. Então, quando a imagem volta a ficar colorida com efeito de edição utilizado na poesia mostra essa liberdade, essa possibilidade de desenvolvimento do conhecimento, de abrir para uma nova e clara realidade. A escuridão, ou seja, a imagem em preto e branco, são exatamente os momentos que significam a cabeça fechada, sem aprender nada por causa da limitação da comunicação. Também é possível perceber nesta poesia a luta, os desafios e o fato de não desistir, de quebrar barreiras de quebrar paradigmas. Essas conquistas são tão importantes porque quando a sociedade ouvinte olha para os surdos com preconceitos e sem acreditar na nossa capacidade, nos surpreendemos e quebramos mais barreiras, vencemos os preconceitos, as dificuldades as limitações e conseguimos ultrapassar mais um obstáculo. Então a sociedade precisa acabar com estes preconceitos

e com estes pensamentos limitados que o surdo é impossibilitado de desenvolver-se por meio da L.S.

Diante desta resposta que contempla grande parte dos elementos identificados também pelos demais participantes colaboradores podemos encontrar: a beleza e a clareza (elementos unâimes em todas as respostas); a contextualização histórica do poema, bem como a valorização da Língua de Sinais (L.S), da cultura e da identidade dos sujeitos surdos; a notável luta desta comunidade linguística minoritária; a oposição entre a opressão hegemônica por parte da sociedade majoritária formada de ouvintes (visão normatizadora) e a liberdade de expressão enquanto comunidade linguística que valoriza sua língua natural; a presença das metáforas; e os efeitos de edição que agregaram significado e valor estético ao resultado final da obra.

Embora a Participante I tenha explicado brilhantemente, faz-se necessário evidenciar os dois últimos elementos na própria obra. Então, para testificar a presença dos elementos metafóricos e dos efeitos de edição foram retirados alguns trechos (imagens de algumas partes do poema sinalizado), como é possível verificar na Ilustração 100.

Ilustração 100: Trechos da poesia Luz sem Fim



1-Acendendo a vela (surge a Língua).

2-O fogo (Língua) expandindo-se



3-O sopro (tentativa de exterminar a Língua)

4-O fogo sendo apagado



5- Arregaçando as mangas (mãos à obra)



6-Novamente acendendo a vela



7- Os ouvintes falando e a L.S resistindo



8- Tentativa de apagar (imagem desfocada)



9- Resistência a mais um sopro (ameaça ouvinte)

10-Orgulho da conquista: a L.S não teve fim

Fonte: youtube.com

Desta maneira, constata-se na Ilustração 100:

- Trecho 1:** A primeira frase da poesia apresentando a metáfora da ação do acender a vela representando o surgimento da Língua de Sinais (Trecho 1).
- Trecho 2:** O desenvolvimento e crescimento das chamas de fogo, que possui a conotação de difusão da Língua de Sinais pela sua forma de movimentação e posicionamento no espaço (espelhando simetricamente as mãos).
- Trecho 3:** A tentativa de extermínio da Língua de Sinais evidenciado no ato metafórico de soprar as chamas deste fogo.
- Trecho 4:** Quando a luz (Língua de Sinais) é apagada, impedida de existir. Além de toda a expressão facial e corporal, que reflete em uma sinalização dramática, o poeta utiliza do recurso de edição para enfatizar a metáfora da escuridão, pois a ausência da luz é demonstrada com a imagem do vídeo em preto e branco;

- e) **Trecho 5:** A evidência da luta com o ato metafórico de arregaçar as mangas quando pela segunda vez esta Luz é apagada.
- f) **Trecho 6:** A reação de reavivar a chama, ao acender mais uma vez a vela que traz ressurgimento da luz (Língua de Sinais).
- g) **Trecho 7:** Embora a (luz) Língua de Sinais tenha ressurgido (consequentemente retornou também o colorido da imagem que outrora estava preto e branco), os ouvintes continuam desrespeitando-a e desvalorizando-a. O poeta demonstra isto incorporando os dois lados da antítese ao mesmo tempo, quando suas mãos sinalizam livremente representando os surdos resistindo, enquanto sua expressão facial demonstra desaprovação, crítica e desmerecimento, balbuciando palavras na língua oral (representando os ouvintes).
- h) **Trecho 8:** A repetição da metáfora de apagar novamente a luz da vela acontece e agora dialoga com o novo efeito do poema de “imagem desfocada”, onde é passada a nitidez é alterada para transmitir a ideia de luz enfraquecida, porém não apagada.
- i) **Trecho 9:** Neste trecho a resistência da comunidade linguística surda é apresentada pela metáfora da luz da vela que persiste em não apagar mesmo diante dos sopros (crítica a língua por parte dos ouvintes). Este ato metafórico de soprar se repete, porém, mais uma vez as chamas (mãos sinalizadoras) movimentam-se para trás através do movimento de recuo do corpo do poeta. Além disso, neste trecho a imagem editada apresenta o aspecto nublado (desfocado) novamente.
- j) **Trecho 10:** No último trecho, a luz não findou, pois resistiu e venceu a luta contra a escuridão (opressão contra a língua de sinais). Neste momento a expressão de orgulho e felicidade do poeta é estampada no rosto de forma significativa. Este desfecho também recebe um tratamento especial de edição do vídeo, quando utiliza o Plano Close-up, “Geralmente enfatiza detalhes individuais, como faces, mãos, pés e pequenos objetos [...] para dar ao espectador uma ideia dos detalhes

significativos" (EDGAR-HUNT, 2013, p. 124). A ênfase é exatamente nas mãos que aparece no centro do enquadramento fazendo o sinal referente à Língua de Sinais, onde surge de dentro das mãos o efeito de faíscas de luz e a legenda com o título da poesia esclarecendo ainda mais que esta língua é a luz sem fim. Enquanto todo este desfecho do poema acontece o rosto do poeta fica em segundo plano, no canto da tela, fora do enquadramento central.

Além destes elementos citados pelos participantes e exemplificados com a identificação em alguns trechos do poema, há outras estratégias estéticas utilizadas em *Luz sem Fim*, que embora não tenham sido pontuados por eles estão presentes na obra, tais como: simetria, equilíbrio, ritmo e repetição.

A simetria é evidenciada com a exploração do uso das duas mãos espelhadas (com a mesma configuração de mão) na vertical. O equilíbrio identificamos no uso do espaço com sinais dos dois lados. A sinalização ritmada de forma vibrante quando há liberdade de expressão na Língua de Sinais e a desaceleração até a pausa quando há opressão são exemplos de evidências do ritmo na estrutura deste poema sinalizado.

E por fim, a estratégia da repetição, que foi utilizada de forma intensa. Em primeiro lugar a repetição do parâmetro sub-lexical dos sinais, a configuração de mão. Neste poema fica evidente a repetição básica de apenas duas configurações de mãos (CM) aberta (CM de nº 61) e fechada (CM de nº 7). As CMs de nº 11,14 e 54 são apenas utilizadas na hora de acender e arregaçar as mangas, o restante do poema é todo executado com apenas as duas primeiras configuração de mãos citadas aliadas à uma intensa expressão não manual que dá todo o sentido.

Em língua de sinais, a repetição de padrões sub-lexicais pode ser vista nas repetições de quaisquer parâmetros que compõem todos os sinais: configuração de mão, locação, movimento, orientação e determinadas características não-materiais (SUTTON-SPENCE, 2006, p.131)

Em resumo, neste 3º experimento, os 14 critérios elencados pelos colaboradores na escolha da poesia 1 que também se fizeram presentes na lista de critérios para escolha da poesia 2 são: Beleza, Transmissão da emoção, Valorização da cultura surda, Alto nível linguístico, Clareza, Classificadores, Expressão Facial e Corporal, Metáforas, Valorização da Língua, Riqueza visual, Opressão x Libertação, Perfeição, Sentimento, Movimentos sincronizados e contextualização da história. Estes são os elementos determinantes para a escolha da melhor poesia, segundo os colaboradores consultados.

Ao término deste último experimento foi possível constatar os elementos citados exclusivamente na poesia 1 (*História em Libras*) são: 1- Movimentos diferenciados, 2- Imagem ligada a sinalização, 3- Reflexão sobre a tradição (gerações passadas e futuras). Enquanto os elementos diferenciadores citados pelos participantes apenas sobre a poesia 2 (*Luz sem Fim*) foram: 1- Apresentação da Luta do surdos, 2-Efeitos de edição, 3-Identidade Surda, 4- Movimentos sincronizados, 5-Poeta Famoso (consagrado na comunidade surda).

Com os dados em mãos dos 3 experimentos realizados com os 67 participantes, destacamos os elementos que estavam presentes nos pares das poesias comparadas, ou seja, tanto na poesia 1 como na poesia 2 de cada experimento, o que resultou em uma lista final de critérios estéticos elencados com maior incidência em cada experimento, como é possível verificar no quadro abaixo:

Ilustração 101: Resultado final dos três experimentos

	EXPERIMENTO 1	EXPERIMENTO 2	EXPERIMENTO 3
1	Beleza	Beleza	Beleza
2	Transmissão da emoção	Transmissão da emoção	Transmissão da emoção
3	Valorização da cultura	Valorização da cultura	Valorização da cultura
4	Alto nível linguístico	Alto nível linguístico	Alto nível linguístico
5	Clareza na mensagem	Clareza na mensagem	Clareza na mensagem
6	Classificadores	Classificadores	Classificadores
7	Expressão Não Manual	Expressão Não Manual	Expressão Não Manual
8	Metáforas	-	Metáforas
9	Repetição	-	-
10	Simetria	-	-
11	Equilíbrio	-	-
12	Ritmo	-	-
13	Incorporação	-	-
14	Mexe com o imaginário	Mexe com o imaginário	-
15	Valorização da Língua	-	Valorização da Língua
16	Edição do Vídeo	-	-
17	Roupa	-	-
18	Plano de Fundo	Plano de Fundo	-
19	-	Perfeição	Perfeição
20	-	Descrição Detalhada	-
21	-	Contextualização	Contextualização
22	-	-	Opressão X Liberação
23	-	-	Sentimento
24	-	-	Movimento
25	-	-	Riqueza Visual

Fonte: Elaborado pela autora

Dentre estes vinte e cinco (25) elementos apresentados no quadro, sete (7) aparecem como resultado dos 3 experimentos, ou seja, identificados em todas as poesias. Vale ressaltar ainda, que os elementos que não constam no quadro, não quer dizer que não estão presentes nas poesias, demonstra apenas que os participantes não o identificaram de forma evidente.

Além disso, não foram apresentados neste quadro elementos estéticos que foram identificados apenas em uma das duas poesias, como por exemplo Sonorização (música da trilha sonora do vídeo) elencada apenas em uma das poesias no Experimento 1 por participantes ouvintes.

Diante dos dados obtidos neste trabalho foi confirmada a hipótese de que os elementos subjetivos da poesia sinalizada, identificados por uma voz da tradição, são determinantes para a consagração de uma obra, pois eles fazem parte do conjunto composto também de elementos cinematográficos e linguísticos.

Desta forma concluímos que a qualidade literária de uma poesia surda é identificada pelos elementos formais (aspectos linguísticos/literários e aspectos cinematográficos) que o artista emprega e elementos que são subjetivos, reconhecido pela comunidade surda através da voz da tradição. Portanto diante dos 25 critérios presentes com mais frequência nos 3 experimentos elencados anteriormente, foi elaborado um novo quadro (Ilustração 102) com o objetivo de ilustrar estes três tipos de elementos estéticos determinantes para a produção de uma poesia sinalizada de qualidade:

Ilustração 102: Classificação dos elementos estéticos obtidos na pesquisa

ELEMENTOS SUBJETIVOS	ELEMENTOS LITERÁRIOS	ELEMENTOS CINEMATOGRÁFICOS
Beleza	Contextualização	Plano de Fundo
Perfeição	Opressão x Libertação	Roupa (Figurino)
Sentimento	Valorização da Língua	Edição de Vídeo
Transmissão da emoção	Valorização da Cultura	Riqueza Visual

Mexe com o imaginário	Alto nível linguístico
	Clareza
	Descrição detalhada
	Classificadores
	Expressão não Manual
	Metáforas
	Repetição
	Ritmo
	Movimento
	Simetria
	Equilíbrio
	Incorporação\Antropomorfismo

Fonte: Elaborado pela autora

Sendo assim, os poetas surdos brasileiros para as produções poéticas em língua de sinais empregam elementos subjetivos que constituem a própria essência da arte: a beleza, a perfeição (ou a verdade ideal), a sensibilidade, a transmissão da emoção, que permitirá ao leitor visual identificar isto e viajar nos pensamentos por meio destas obras.

Mas para tanto, os poetas precisam utilizar o “sinal-arte” que consiste na sinalização artística diferenciada da comunicação do cotidiano, ou seja, a utilização da língua de sinais em um nível mais elevado e sofisticado que lança mão de recursos linguísticos e literários como: Metáforas, Antíteses, Antropomorfismo, Equilíbrio, Simetria, Movimento, Ritmo, repetição, Expressão não Manual, Classificadores, o uso de descrição detalhada, uma contextualização com a realidade vivenciada pelo Povo Surdo que fomenta uma valorização da cultura e da língua de sinais.

Além disso, para que este registro da beleza nas mãos ocorra, o poeta também recorre a elementos cinematográficos como plano de fundo, figurino do poeta-ator e a edição de vídeo que juntos com os elementos literários e

subjetivos contribuem para a riqueza visual observada e identificada pelos participantes da presente pesquisa. Para finalizar, o poema abaixo reflete um pouco deste nosso estudo apresentado.

O Balé das Mão^s¹¹⁹

Autor: Alexis Pier Aguayo

Em meio a mil palavras
Um único gesto molda toda a expressão do sentimento
O corpo se expressa com desenvoltura
E as mãos seguem graciosamente cada movimento
Ouvidos trocados pelos olhos em uma escuta atenciosa
E o balé das mãos segue incansável e incessante.
O Silêncio quebrado às vezes pelo baque das mãos
Só o silêncio, e as mãos seguem de forma majestosa.
Cada par de mãos, iguais, e ao mesmo tempo diferentes.
Dando mais uma graça a esse belíssimo espetáculo
Onde cada movimento completo o próximo, e é completado pelo anterior.
Cada forma, expressando todo o sentimento em si, presente.
E mesmo no fim quando elas dão o sinal de adeus no fim do espetáculo,
A levamos em nossa memória, em nossa alma e coração.
A recordação daquela dança de movimentos, expressões e sentimentalismo,
A magia fantástica do glorioso Balé das mãos.

¹¹⁹Fonte: <https://isiscoscam.wordpress.com/2010/10/17/surdez/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao desbravar um caminho não muito explorado muitas surpresas nos esperam no trajeto. Isto foi exatamente o que ocorreu durante o percurso da pesquisa. Uma das surpresas foi o considerável número de produções poéticas de surdos registradas em vários sites, porém, principalmente no site youtube.com (onde está a grande maioria dos registros), que reflete o atual desenvolvimento cultural e literário que a comunidade surda brasileira vivencia.

Como foi possível constatar, historicamente, este desenvolvimento está diretamente ligado ao reconhecimento da língua por meio de um aparato legal (Lei 10.436\02 regulamentada pelo Decreto 5.626\05) que garante a comunicação dos surdos na sua língua natural bem como o direito de acessibilidade em diferentes espaços da sociedade. Esta conquista legal permitiu que muitos surdos que desempenhavam a função de instrutores de LIBRAS como prestadores de serviços, possuindo uma formação básica, tivessem acesso a formação acadêmica com o curso de Licenciatura em Letras LIBRAS que iniciou em duas instituições pioneiras: na UFSC, em 2006 e na UFPB, em 2010.

Uma das disciplinas trabalhadas neste curso consiste exatamente na Literatura Surda ou Literatura Visual. Fato este que despertou um maior interesse na temática e no exercício de produções literárias destes acadêmicos integrantes de uma comunidade minoritária, usuários de uma língua recentemente reconhecida, portanto, necessitada de uma maior difusão para o alcance da valorização por meio de obras literárias.

Contudo, embora esta literatura possua estas duas nomenclaturas, durante a presente pesquisa foi apresentada uma proposta de uma terceira nomenclatura um pouco mais específica a fim de diferenciar os tipos de produções. Nesta perspectiva, a Literatura Surda agrupa as produções literárias criadas e adaptadas (obras clássicas recontadas com modificações e acréscimos de elementos históricos-culturais) por surdos. Enquanto a nomenclatura proposta, Literatura em LIBRAS, consiste nas obras literárias traduzidas, que diferente das obras adaptadas por não sofrerem alterações nos enredos, são fiéis ao texto original da obra. Desta forma a Literatura Visual é o todo composto pelos três tipos de produções da língua visuo-espacial: traduções (Literatura em LIBRAS), adaptações e criações (Literatura Surda).

Partindo desta realidade, esta pesquisa direcionou o olhar para a Literatura Surda (criações de obras poéticas). Diante das setenta (70) obras catalogadas, com registro em vídeos disponíveis em sites de domínio público como youtube.com e vídeos comercializados pela empresa LSBvideo fundada pelo poeta Nelson Pimenta, pioneiro no registro da literatura surda em vídeo no Brasil, foram encontradas poesias com temáticas que envolvem o Mundo Surdo (26 obras), Religiosa (13 obras), Datas comemorativas (12 obras), Amor (7 obras), Terra Natal (4 obras), Natureza (3 obras), Outras (5 obras).

Na categoria temática que possui a maioria das produções poéticas, Mundo Surdo, foram encontradas as seguintes obras: *Mãos do Mar* (de Alan Henry), *Mundo Surdo e Mão Liberdade* (de Áulio Nóbrega), *Número Sangrento* (de Cláudio Mourão), *Mundo Surdo* (de Daniela Caldas), *Agradecer INES* (de Fábio de Sá e Silva), *Surdos e ASSUMU* (de Gilson Guerini), *Dia 24 de Abril* (Lei LIBRAS), *26 de julho* (dia do intérprete de LIBRAS), *Feliz dia do Surdo*, *História em Libras*, *Luta*, *Quem é o Surdo?* (de Maurício Barreto), *Língua Sinalizada e Língua Falada*, *Luz sem fim*, *Natureza* (de Nelson Pimenta), *Poesia Surda* (de Priscila Leonnor), *Dia do Intérprete PR* (de Rosani Suzin), *Instrumento Libras* (de Vanessa Lesser), *Esperança de escolas bilíngues para surdos*, *Mãos Iguais e A valorização da cultura surda*, *Ser Surdo* (Wilson

Santos), *Festival do Folclore sinalizado* (de Fernanda Machado) e *Lamento Oculto de um Surdo* (de Shirlhey Vilhalva).

Nesta temática foram incluídas as poesias criadas para datas comemorativas específica da comunidade surda como o dia da Libras, dia do Surdo, dia do intérprete e aniversário da ASSUMU (associação de assistência aos surdos de Umuarama, Paraná). Já na temática denominada de datas comemorativas foram englobadas as poesias que comemoram datas incluídas na sociedade como um todo, festejada tanto na comunidade surda como na comunidade ouvinte brasileira, como: Natal, Páscoa, Ano novo, Dia das mães e Dia da Mulher.

Além destas temáticas referentes às datas específicas (da comunidade surda) e gerais (da sociedade como um todo) foi verificada a existência de poesias com temática: Religiosa (a maioria de autoria do poeta e missionário Maurício Barreto), Amor e Terra Natal. Enquanto que nas poesias categorizadas como outras temáticas, foram listadas: duas poesias com o título *Número em LIBRAS* (uma da poetisa Roberta e a outra de Maurício Barreto), o famoso poema de Nelson Pimenta (*O pintor de A a Z*), *Esportes* (de Mauricio Barreto) e *Psol* (Rosani Suzin).

O segundo dado que surpreendeu consistiu no fato de que a obra *O Lamento oculto de um Surdo* inicialmente listada no corpus como criada em LIBRAS pela poetisa surda Shirlhey Vilhalva, na verdade foi produzida em Língua Portuguesa pela autora e a versão que está disponibilizada no youtube foi uma recriação coletiva com vários militantes da comunidade surda brasileira. Embora, nesta versão em LIBRAS, o primeiro trecho do poema seja sinalizado pela autora, e a cada mudança de pessoas reconhecidas na comunidade surda que sinalizam apareça na tela trechos em língua portuguesa da obra original, a sinalização apresenta uma versão diferenciada, segundo afirma a própria autora durante a entrevista cedida a pesquisadora do presente

trabalho. Com base no fato de ser uma recriação em Língua de Sinais permaneceu na lista de obras elencadas.

Esta surpresa deve-se ao fato de que havia um senso comum na comunidade surda local que esta poesia havia sido criada em LIBRAS especificamente para o momento vivenciado em 2011, no auge do “movimento azul”, movimento da comunidade surda em prol de escolas bilíngues. Pois, o conteúdo da poesia *Lamento Oculto de um Surdo* resultou em um encaixe temático hodierno.

Como vimos, a autora supracitada gentilmente cedeu uma entrevista a pesquisadora, pessoalmente durante um evento acadêmico que se encontraram. Porém, ela não foi a única, pois todos os poetas responderam aos contatos realizados via internet de maneira simples, receptiva e esclarecedora. Fato este que de forma surpreendente direcionou a autora da pesquisa ao caminho das entrevistas, que a princípio não estavam nos planos, pois a pesquisa seria embasada apenas em dados acadêmicos do currículo e de notícias na mídia para informar quem eram os poetas citados.

Partindo disto, outro dado inusitado, foi o fato de dois poetas criarem durante as entrevistas poesias para exemplificar a pesquisadora deste trabalho como acontece o seu processo criativo. Nesse sentido, o poeta Maurício Barreto criou trechos poéticos em sua resposta em diversos momentos e produzindo no final das suas respostas um poema que apresenta metaforicamente a produção poética em LIBRAS como uma semente que se torna planta, depois cresce e se torna árvore e dá muitos frutos, árvore esta enraizada e forte que exala o aroma de uma cultura, a cultura surda. Além desta linda e emocionante poesia do poeta baiano, a poetisa Shirlhey Vilhalva também produziu duas poesias em Língua Portuguesa ao final da entrevista inspirada na leitura de expressão. O interessante é que esta iniciativa partiu dos próprios autores sem haver a solicitação da entrevistadora, porém inspirados pela pergunta: “Onde e como você cria suas poesias?”

Considerando, a parte final do percurso, a etapa das análises comparativas das obras selecionadas por pares, um fato raro e inusitado gerou mais uma surpresa durante a pesquisa: um empate durante a escolha da obra com maior valor estético segundo os integrantes da comunidade surda consultados no primeiro experimento.

Diante deste empate, foi necessário, apenas neste experimento, verificar as respostas do grupo de ouvintes da mesma turma onde foi realizado o primeiro experimento, que confirmou a dificuldade de escolher entre a obra *Cinco sentidos* (de Paul Scott com tradução para LIBRAS de Nelson pimenta) e *O voo sobre o Rio* (de Fernanda Machado), pois a diferença foi de apenas um voto para a segunda poesia.

Foi constatado que os critérios determinantes na escolha de uma das poesias durante o experimento elencados na descrição das obras pelos ouvintes que não apareceram nas falas dos participantes surdos foram: Fundo musical, Bailado\melodia dos sinais, Sincronia e harmonia dos sinais, Delicadeza dos movimentos, Incorporação (Antropomorfismo) e Contagiante, Iluminação e Câmera perto do rosto (Close-up),

Esta proximidade numérica aconteceu também no segundo experimento quando foi proposto que os colaboradores surdos apreciassem as obras poéticas sinalizadas: *Farol da Barra* (de Maurício Barreto) e novamente a obra *O voo sobre o Rio* (de Fernanda Machado). Desta vez, a poesia escolhida como possuidora do maior valor estético pelos colaboradores foi a poesia *Farol da Barra* do poeta baiano, com apenas dois votos de diferença.

Da mesma forma, no terceiro experimento a diferença foi de duas pessoas a mais que escolheram a obra *Luz Sem Fim* do consagrado e pioneiro poeta surdo Nelson pimenta em contraposição a poesia *História em LIBRAS* de Maurício Barreto.

Embora tenha sido feito uma análise comparativa entre as obras, a intenção não era afirmar que uma obra é melhor do que a outra, mas compreender os elementos estéticos utilizados nas poesias que mais agradam

ao público surdo, usuários da língua em que estas poesias foram produzidas. A alta qualidade das poesias refletiu na grande dificuldade enfrentada pelos participantes da pesquisa diante do desafio de escolher apenas uma entre as duas obras apresentadas. Além disso, nesta tradição recente há fortes semelhanças entre os estilos dos poetas e a presença de influências mútuas.

Ao justificarem a escolha por determinada obra os colaboradores apresentaram vários critérios para esta decisão, como por exemplo: o fato de obra ter sido criada por um poeta consagrado e reconhecido na comunidade surda; a temática de determinado poema remeter as vivências de gerações passadas e futuras do povo surdo; o romance exposto no poema, dentre outros.

Sendo assim os vinte e cinco (25) critérios estéticos presentes com mais frequência nos 3 experimentos elencados anteriormente foram categorizados em três tipos: elementos linguísticos e literários, elementos cinematográficos e elementos subjetivos.

Então, com base nesta pesquisa, os elementos estéticos determinantes para uma produção poética em LIBRAS categorizados como elementos linguísticos\literários foram: Alto nível linguístico, Clareza, Descrição detalhada, Classificadores, Expressão não Manual, Metáforas, Repetição, Ritmo, Movimento, Simetria, Equilíbrio, Incorporação\Antropomorfismo, Contextualização, temática da Opressão x Libertação, Valorização da Língua, Valorização da Cultura. O conjunto destes elementos citados resultam no chamado “sinal-arte” que consiste na sinalização artística diferenciada da comunicação do cotidiano, ou seja, a utilização da língua de sinais em um nível mais elevado e sofisticado que lança mão destes recursos linguísticos e literários.

A linguagem utilizada em sua excelência lúdica e imagética produz beleza que preenche os significados possíveis no âmago e imaginários de sinalizadores. Desse modo, a poesia em Libras, capaz de emocionar surdos e ouvintes, cumpre seu papel de compartilhamento de experiência humana, que

envolve dor, tristeza, paixão, alegria, dentre outros sentimentos que são reconhecidos por todos.

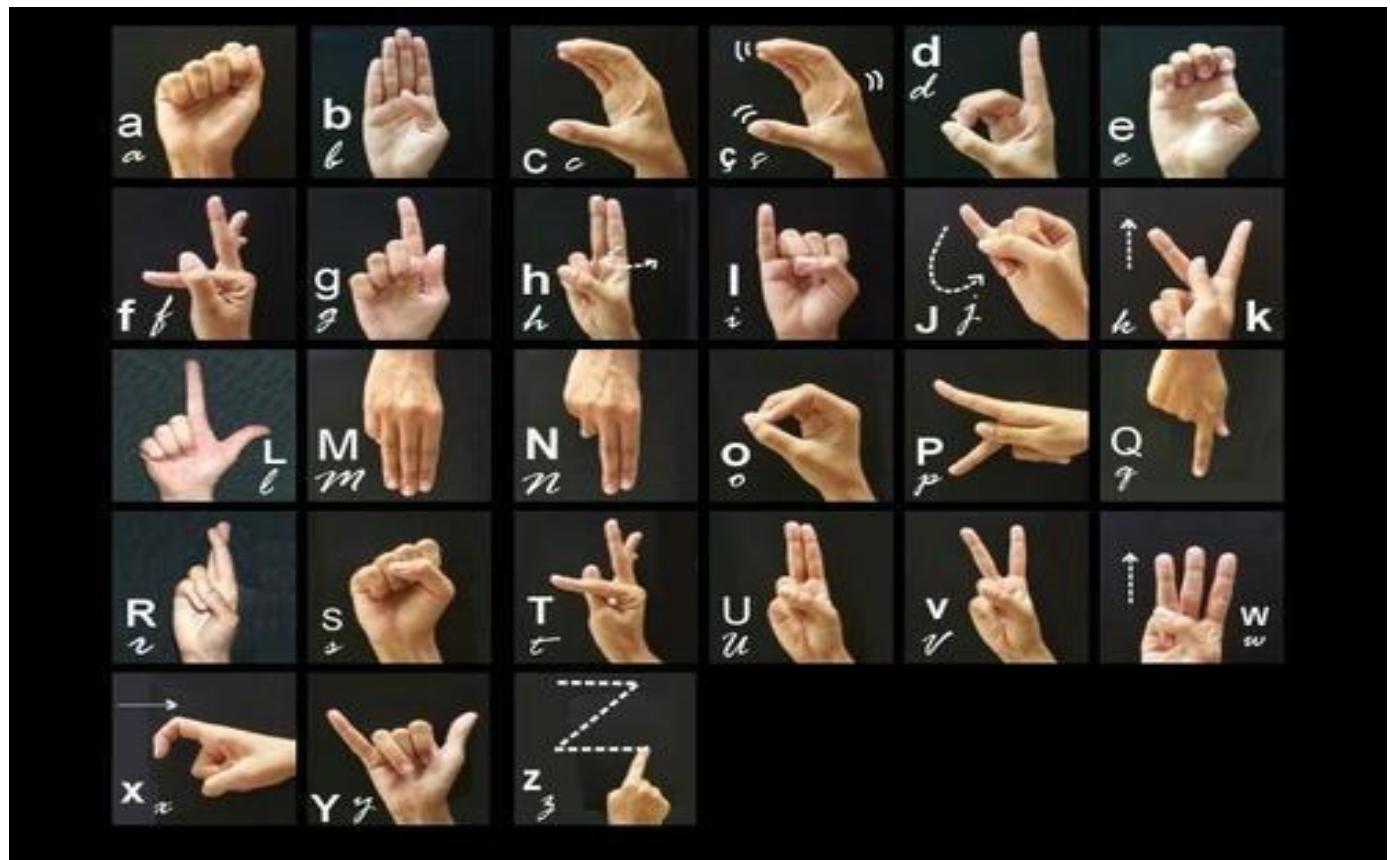
Embora os elementos linguísticos e literários sejam suficientes para a existência da poesia sinalizada, os elementos estéticos cinematográficos são fundamentais no registro destas obras que permitem a transmissão delas para futuras gerações. Sendo assim, os critérios para o registro em vídeo destas obras que apareceram com mais frequência foram: Edição de vídeo (incluindo o enquadramento de câmera, close-up, efeitos de mudança de cores da imagem, alteração no foco, legenda, título da poesia com legenda em Língua Portuguesa, dentre outros); Plano de fundo (ambientes naturais, neutro ou imagens animadas ou não relacionadas a sinalização); Figurino e Riqueza visual (abrangendo o conjunto destes elementos incluindo também a iluminação como fator muito importante para o resultado final da produção).

Quanto aos elementos subjetivos elencados pelos participantes nas justificativas como critérios relevantes para a escolha da poesia com maior valor estético em sua opinião, foram identificados: Beleza (a essência da arte), Perfeição (em outras palavras, o ideal, a verdade de acordo com o filósofo Heigel), Sentimento, Transmissão da emoção e o Acesso ao âmbito imaginário do público receptor da obra. Esta constatação está de pleno acordo com a própria origem da palavra poesia que origina-se do termo latino *poésis*, derivado de um conceito grego que significa “a manifestação da beleza ou do sentimento estético por intermédio da palavra”.

Diante dos dados obtidos neste trabalho foi confirmada a hipótese de que os elementos subjetivos da poesia sinalizada, identificados por uma voz de uma tradição recente, são determinantes para a consagração de uma obra, pois eles fazem parte do conjunto composto também de elementos cinematográficos e linguísticos.

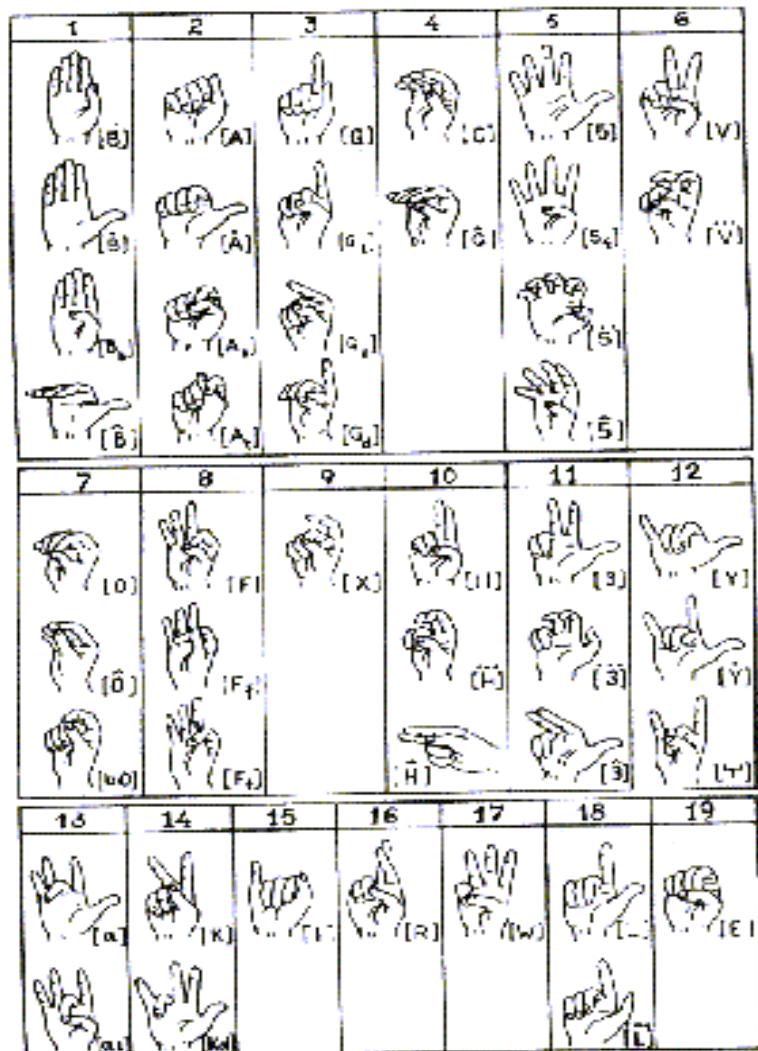
Desta forma, ao fim desta caminhada, inédita por sua estrutura e repleta de descobertas e surpresas no percurso, acreditamos que esta pesquisa colabora para novas investigações nesta área. Desde a coleta (obras listadas),

seleção (obras analisadas), todo o estudo envolvido até os resultados obtidos, parte do intuito de produzir um material que sirva como uma fonte de estudo, permitindo assim, que diante dela, diversas outras pesquisas ainda possam surgir sobre as produções poéticas dos sujeitos surdos.

ANEXO 1**ALFABETO MANUAL**

Fonte: aprendolibras.blogspot.com

ANEXO 2



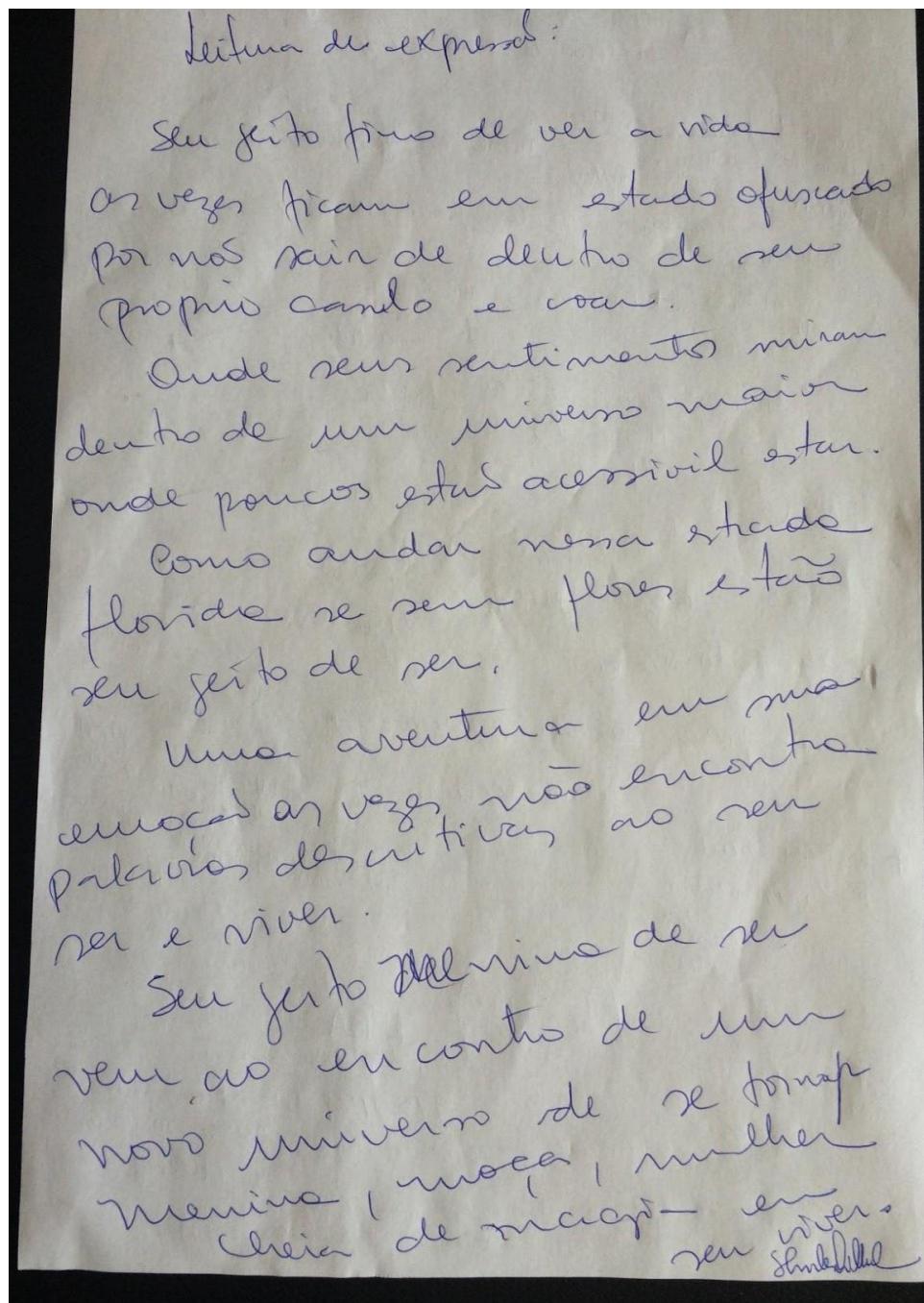
FONTE: ines.gov.br

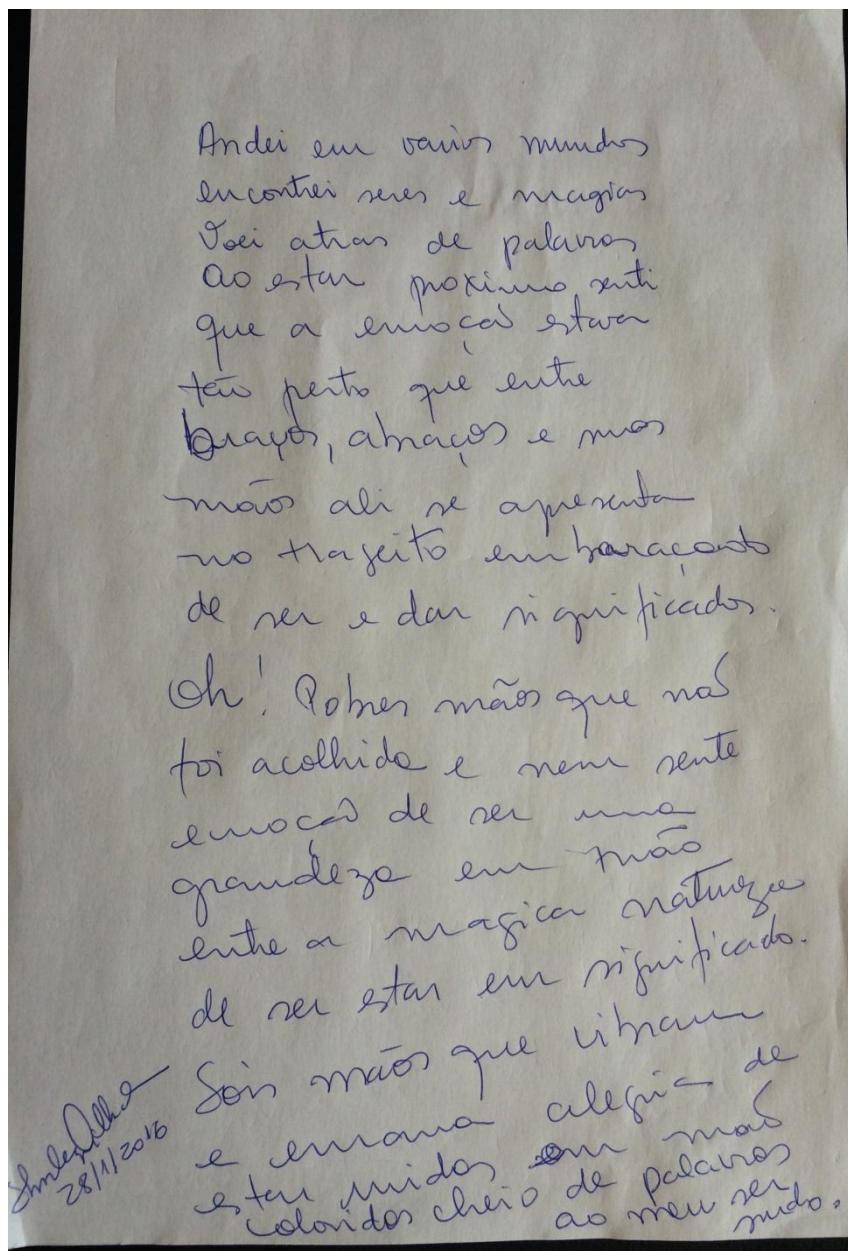
ANEXO 3



Fonte: LSBVideo (uma produção de Nelson Pimenta)

ANEXO 4**Pesquisa em libras****Escolha a configuração de mão****FONTE:** ines.gov.br

ANEXO 5**(Leitura de Expressão)****Fonte: Foto da autora**

ANEXO 6**Poesia das mãos**

Fonte: Foto da autora da pesquisa

APÊNDICE 1

Roteiro da entrevista realizada com o poeta Nelson Pimenta

1. Fale um pouco sobre sua vida profissional atual.
2. Quantos surdos você tem na sua família?
3. Você se lembra qual foi sua primeira poesia?
4. Você sabe quantas poesias mais ou menos você já criou?
5. Quais os nomes dos poetas surdos do Brasil e poetas surdos de outros países te influenciaram para poesia em Língua de Sinais?
6. Diferente de outros surdos poetas mais novos , que estão usando vídeos e imagens de plano de fundo, você costuma usar fundos neutros em seus poemas ou fundos naturais como Luz sem FIM, diferentes das narrativas (Fábulas e contos) que você investe em imagem animada e cenários, porque? Explique sobre este seu estilo.
7. Geralmente onde são criadas suas poesias? Luz sem fim foi criada e filmada onde?
8. Qual a poesia que você criou, que possui um significado mais forte, a sua poesia preferida? Explique porque.

APÊNDICE 2

ROTEIRO PARA A ENTREVISTA COM A POETISA FERNANDA MACHADO

1. Faça um pequeno resumo profissional sobre você.
2. Você tem surdos na sua família, quantos?
3. Você se lembra qual foi sua primeira poesia?
4. Você sabe quantas poesias mais ou menos você já criou?
5. Quais os nomes dos poetas surdos do Brasil e poetas surdos de outros países te influenciaram para poesia em Língua de Sinais?
6. Diferente de outros surdos poetas mais novos , que estão usando vídeos e imagens de fundo, você costuma usar fundos neutros em seus poemas ou fundos naturais (Voo sobre o Rio), porque? Explique sobre seu estilo.
7. Geralmente onde são criadas suas poesias? “Voo sobre o Rio”, que possui dois vídeos diferentes no youtube, foi criada e filmada onde? Contextualize e fale um pouco sobre a sua inspiração para criar este poema.
8. Qual a poesia criada por você, que possui um significado mais forte, a sua poesia preferida? Explique porque.

APÊNDICE 3

Roteiro da entrevista realizada com o poeta Maurício Barreto

1. Você se lembra qual foi sua primeira poesia?
2. Você sabe quantas poesias mais ou menos você já criou?
3. Quais poetas surdos te influenciaram para poesia em Língua de Sinais, aqui no Brasil e fora do Brasil?
4. Quantos surdos tem na sua família?
5. Diferentes de outros surdos poetas você tem uma movimentação diferenciada que dá um ritmo diferente as suas poesias muito parecidas com uma música. Você também compõe músicas em libras, como você diferencia a música em libras da poesia?
6. Qual a poesia composta por você, que possui um significado mais forte para você, aquela poesia que você mais gosta?
7. Geralmente onde são criadas suas poesias?
8. Faça um pequeno resumo sobre sua vida profissional.

APÊNDICE 4

ROTEIRO PARA A ENTREVISTA COM SHIRLEY VILHALVA

1. Quem (quais poetas surdos) te influenciaram para poesia em Língua de Sinais, aqui no Brasil e fora do Brasil?
2. Quantos surdos tem na sua família?
3. Geralmente onde são criadas suas poesias?
4. Faça um pequeno resumo sobre sua vida profissional?
5. Fale sobre a inspiração e o contexto da poesia “*O mento oculto de um Surdo.*”

APÊNDICE 5

ROTEIRO PARA A ENTREVISTA COM RIMAR RAMALHO

1. Faça um pequeno resumo profissional sobre você, um mini currículo.
(Confirmou por email as informações coletadas na internet)
2. Quantos surdos tem na sua família?
(Confirmou por email as informações coletadas na internet)
3. Você se lembra qual foi sua primeira poesia? *(Não respondeu)*
4. Você sabe quantas poesias mais ou menos você já criou? *(Não respondeu)*
5. Quais poetas surdos aqui do Brasil e poetas surdos de outros países te influenciaram para poesia em Língua de Sinais? *(Não respondeu)*
6. Alguns surdos usam vídeos e imagens de plano de fundo, você costuma usar fundos neutros. Você prefere ambientes naturais e plano de fundo neutro? Por que? Explique um pouco sobre este seu estilo. *(Não respondeu)*
7. Geralmente onde são criadas suas poesias? A poesia “**META**” foi criada e filmada onde? O registro desta poesia no youtube mostra você declamando esta poesia em um restaurante informal, parece uma confraternização. A poesia “**TUDO PASSA**” (recriação sua, baseada em uma poesia escrita por um anônimo da Holanda, certo?) tem dois registros no youtube: um parece ser em uma sala de palestra e outro parece ser em uma reunião na FENEIS com a presença de militantes surdos como Antônio Campos e Mirna, dentre outros... Explique, por favor os contextos. *(Não respondeu)*
8. Qual a poesia composta por você, que possui um significado mais forte para você aquela poesia que você mais gosta? Explique porque. *(Não respondeu)*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADRIANO, Nayara de Almeida; PEIXOTO, Janaína Aguiar (Org.). Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas. 1^a ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013. Vol 8.

ADRIANO, Nayara de Almeida; PEIXOTO, Janaína Aguiar (Org.). Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas. 1^a ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013. Vol 7.

AFONSO, Carlos. O Congresso de Milão e a supremacia do oralismo. *Surdos notícias*, nº 3, pp. 4, 2010.

AFONSO, Carlos. O Orgulho Surdo (“Deaf Pride”). *Surdos notícias*, nº 5, pp. 4, 2010

AFONSO, Carlos. Sicard, Massieu e os professores surdos. *Surdos notícias*, nº 2, pp. 4, 2010.

AFONSO, Carlos. Revisitando os anos 80, *Surdosnotícias*, nº 9, pp. 5,6. 2011

ALBRES, Neiva de Aquino. *A linguística e a língua brasileira de sinais II*. São Paulo: Know How, 2010.

ALDRIGUE, Ana Cristina de Sousa; FARIA, E.M.B. (Org). *Linguagens: Usos e reflexões*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2009.

ALMEIDA, Elizabeth Oliveira Crepaldi de. *Leitura e Surdez: Um estudo com adultos não oralizados*. Rio de Janeiro: Revinter, 2000.

ANDRADE, Philliply Silva. *Corpo em cena. Mímica e sua relação com a corporeidade*. 2014. Disponível em www.psicologia.pt Acessado em 1 de Setembro de 2016.

BATISTA, Maria de Fátima B. Mesquita. *Estudo em literatura popular II*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011.

BETTENCOURT, José e SOARES, José Catarino. *Língua Gestual Portuguesa: Língua de uma minoria linguística, Integrar*, 4, 49 – 55, 1994.

BERNARDINO, Elidéa Lúcia. *Absurdo ou lógica? Os surdos e sua produção lingüística*. Belo Horizonte: Editora Profetizando Vida, 2000.

BISOL, Cláudia. Tibi e Joca: uma história de dois mundos. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanistas Publicações/ FFLCH/USP, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1993.
- CAPOVILLA, Fernando César. *Dicionário Encyclopédico Ilustrado Trilíngue Língua de Sinais Brasileira, Volume I: sinais de A a L*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- CAPOVILLA, Fernando César. *Dicionário Encyclopédico Ilustrado Trilíngue Língua de Sinais Brasileira, Volume II: sinais de M a Z*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- CASTRO, Nelson Pimenta. *A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais*. Florianópolis. UFSC.2012
- COELHO, Orquídea. *Da lógica da justificação à lógica da descoberta: Ser surdo num mundo ouvinte: Um testemunho autobiográfico*. *Cadernos de Educação*, (36), 197-221. 2010.
- COELHO, Orquídea, CABRAL, Eduardo, GOMES, Maria do Céu. *Formação de surdos: Ao encontro da legitimidade perdida*. Educação, Sociedade & Culturas,(22), 153-181,2004. (disponível em <http://www.fpce.up.pt/ciie/revistaesc/>).
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.
- DEUS, Klênia Lima Armôa de. *Língua brasileira de Sinais: libras III*. São Paulo; Know How, 2010.
- EDGAR-HUNT, Robert. *A linguagem do cinema*. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- ENGSTER, Nélia Elaine Walbrink. *Multiculturalismo*. São Paulo: Know How, 2010.
- FARIA, Evangelina Maria de Brito; ASSIS, Maria Cristina. (Org.) . *Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas* Vol. 6. 1. ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

FARIA, Evangelina Maria de Brito; ASSIS, Maria Cristina. (Org.). *Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas* Vol. 5. 1. ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012a.

FARIA, Evangelina Maria de Brito; ASSIS, Maria Cristina. (Org.) . *Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas* Vol. 4. 1. ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011.

FARIA, Evangelina Maria de Brito (Org.). *Desafios para uma nova escola: Um olhar sobre o processo ensino-aprendizagem de surdos*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011a.

FARIA, Evangelina Maria de Brito; ASSIS, Maria Cristina de (org). *LIBRAS*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011b.

FARIA, Evangelina Maria de Brito; CAVALCANTE, M. C. B. (Org.) . *Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas* Vol 3. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011c.

FARIA, Evangelina Maria de Brito; CAVALCANTE, M. C. B. (Org.) . *Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas*. Vol 2. João Pessoa: Editora da UFPB, 2010.

FARO, Antonio José. *Pequena História da Dança*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

FENEIS,http://www.feneis.org.br/page/artigos_detalhe.asp?categ=0&cod=41, acessado em 10/07/2009.

FERREIRA, António Vieira. Gestuário/Língua Gestual Portuguesa. Lisboa: Ministério da Educação e Ministério do Emprego e Segurança Social,1991

FELIPE, Tanya A. *Libras em Contexto: Curso básico-Livro do Professor*. Brasília: Ministério da educação, Secretaria de Educação especial, 2007.

FISCHER, Renate & LANE, Harlan (eds.) *Looking Back – International Studies on Sign Language and Communication of the Deaf*. SIGNUM PRESS. 1993. v.20

GAYOSO, Rozely S.L. *Curriculum e letramento na Educação de Surdos*. São Paulo: Know How, 2010.

GÓES, Maria Cecília Linguagem, surdez e educação. Campinas: Editora Autores associados, 1996.

GOLDFELD, Márcia, A criança surda, São Paulo, Plexus, 1997.

GOMES, Maria do Céu Lugares e Representações do Outro. A Surdez como Diferença. Coleção Ciências da Educação/6. Porto: CIIE/Livpsic, 2010.

GOMES, Maria do Céu A Reconfiguração Política da Educação de Surdos. *Revista Indagatio Didactica*, 3 (1), 109-125 (disponível em <http://revistas.ua.pt/index.php/ID/article/view/916>), 2011.

GOUVEIA, Arturo. *Introdução aos estudos literários*. in ALDRIGUE, Ana Cristina de Sousa; FARIA, E.M.B. (Org). *Linguagens: Usos e reflexões*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2009.

GRAÇA, Marina Estela. *Entre o olhar e o gesto: Elementos para uma poética da imagem animada*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

GREGORY, Susan. *Bilingualism and the Education of Deaf Children*. Paper originalmente apresentado na Conferência "Bilingualism and the Education of Deaf Children: Advances in Practice", University of Leeds, 1996.

HAGUIARA-CERVELLINI, Nadir. *A musicalidade do surdo: representação e estigma*. São Paulo: Plexus Editora, 2003.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética, Vol I. 2ª ed.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética, Vol II.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética, Vol III.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética, Vol IV.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HELMAN, C. G. Cultura, saúde e doença. 4 ed. Porto Alegre: Artmed, 2003.

HONORA, Márcia. *Livro Ilustrado da Língua Brasileira de Sinais: Desvendando a comunicação usada pelas pessoas com surdez*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009.

HONORA, Márcia. *Livro Ilustrado da Língua Brasileira de Sinais: Desvendando a comunicação usada pelas pessoas com surdez*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

HONORA, Márcia. *Livro Ilustrado da Língua Brasileira de Sinais: Desvendando a comunicação usada pelas pessoas com surdez*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2011.

KARNOOPP, Lodenir Becker. *Literatura Surda*. In: *ETD - Educação Temática Digital* 7, 2006, 2, pp. 98-109. URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-101624> acessado em 12/12/13.

KARNOOPP, Lodenir. Literatura Surda. Curso de Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras na Modalidade a Distância. Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

LABORIT, Emmanuelle. *O Vôo da Gaivota*. São Paulo. Editora Best Saller, 1994.

LACERDA, Cristina; NAKAMURA, Helenice & LIMA, Maria Cecília (org). *Fonoaudiologia: surdez e abordagem bilíngüe*. São Paulo: Plexus Editora, 2000

LANE, Harlan (1997). *A máscara da benevolência. A comunidade Surda amordaçada*. Lisboa: Instituto Piaget
_____. *When the Mind Hears: a history of the deaf*. Nova York: Vintage Books, 1989.

LEITÃO, Vanda Magalhães. *Instituições, campanhas e lutas: História da educação especial no Ceará*. Fortaleza: UFC Edições, 2008.

LODI, Ana Cláudia Balieiro (Org). *Letramento e minorias*. Porto Alegre: Mediação, 2002.

LOPES, M.C. *Surdez & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
MACHADO, Fernanda de Araújo. *Simetria na Poética Visual na Língua de Sinais Brasileira*. Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br> acessado em 12/12/2013.

MACHADO, Paulo Cesar. *A política educacional de integração/inclusão: um olhar do egresso surdo*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2008.

MAGALHÃES, Ewandro. *Sua majestade, o intérprete: o fascinante mundo da tradução simultânea*. São Paulo: Parábola, 2007.

MAIA, Valdeci; VELOSO, Éden. *Aprenda Libras com eficiência e rapidez*. Curitiba: Editora Mão Sinais, 2009.

MARINHO, Ana Cristina (org.). *Memória e produção cultural*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

MARTELOTTA, M. E. Manual de Lingüística. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MAURÍCIO, Aline Cristina Lofrese. *Educação e currículo: fundamentos e práticas pedagógicas na educação de surdos*. São Paulo: Know How, 2010.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

MOISÉS, Massaud. *Guia prático de análise literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

MORIGI, Valdir José. *Memória, representações sociais e cultura imateriais*. Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Ano 09, número 14, 2012 ISSN 1676-2924

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. *Literatura surda: produções culturais de surdos em língua de sinais*. 2011.<http://hdl.handle.net/10183/32311>. Acessado em 10/10/2014.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. *Adaptações na literatura surda: construção de produções culturais em língua de sinais*. 2011. Disponível em <http://cacaumourao.blogspot.com.br>. Acessado em 07/02/16.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. *Adaptação e tradução em literatura surda: a produção cultural surda em língua de sinais*. 2012 Disponível em http://www.portalanpedssul.com.br/admin/uploads/2012/Educacao_Especial/Tra balho/08_31_14_3009-7345-1-PB.pdf

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. *Arte surda: produto e produtora do movimento de resistência política dos surdos*. 2013. Disponível em <http://cacaumourao.blogspot.com.br>. Acessado em 07/02/16.

MUNIZ, Zilá Maria. *A improvisação como um elemento transformador da função do coreógrafo na dança*. Florianópolis: UFSC, 2014.

NASCIMENTO, Noel. *A nova estética e o novo período literário*. Curitiba: Instituto Memória, 2009.

NETO, José Ferrari. *Com todas as letras: língua e literaturas maternas e clássicas*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

NÓBREGA, Mônica. *O ponto de vista do sistema: possibilidades de leitura da linguística geral de Ferdinand de Saussure*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

PADDEN, Carol e HUMPHRIES, Tom. *Deaf in América: voices from a culture*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

PEIXOTO, Janaína Aguiar; ADRIANO, Nayara de Almeida ; Resende, Carolina Silva . *Estágio Supervisionado VII. Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas Vol 8.* 1^aed.JOÃO PESSOA: Editora da UFPB, 2013. Vol.8, p. 114-144.
 PEIXOTO, Janaína; POSSEBON, Fabrício. *Surdos congênitos e o conceito de sagrado: um estudo na língua brasileira de sinais*. In: I Colóquio Internacional Interfaces do Imaginário: educação, cinema e religião, 2013. Anais do I Colóquio Internacional Interfaces do Imaginário. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2013. v.1.

PEIXOTO, Janaína Aguiar; DANTAS, Marie Gorett ; PEIXOTO, Robson de Lima. LIBRAS V. In: Evangelina Maria Brito de Faria; Maria Cristina de Assis. (Org.). *LÍNGUA Portuguesa e Libras Teorias E Práticas*. 1ed.João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2012, v. 6, p. 07-269

PEIXOTO, Janaína Aguiar e Kátia Michaele Fernandes Conserva. *Teorias da Tradução II*. In Faria, E.M.B. *Língua Portuguesa: Teorias e Prática, Vol 5*. João Pessoa. Editora Universitária da UFPB, 2012.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. *O conceito de sagrado dos surdos congênitos: um estudo na língua brasileira de sinais*. João Pessoa: UFPB, 2011.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. *A religiosidade da comunidade surda no mundo globalizado*. In ESCARIÃO, Glória das Neves Dutra (org.) *Globalização, diversidade e religiosidade*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011.

PEREIRA.Maria Cristina da Cunha et al. *LiBRAS Conhecimento além dos Sinais*. São Paulo: Pearson, 2011.

PERLIN, Gladis. *Los sordos: identidad y discurso, Para além do silêncio*, 7,8. 1998.

PERLIN, Gladis. *Identidades Surdas*, in Carlos Skliar (org). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 51 – 73. 2001

PETERS, Cynthia. *Deaf American Literature From Carnival to the Canon*. Washington, D.C. Gallaudet University Press. 2000.

PINHEIRO, Lucineide Machado. *Língua de Sinais Brasileira*. São Paulo: Know How, 2010.

PORTE, Shirley Barbosa das Neves. *De poesia, muitas vozes, alguns sinais: vivências e descobertas na apreciação e leitura de poemas por surdos*. Campina grande: UFCG, 2007. Disponível em <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp123473.pdf>, Acessado em 12/12/13.
PORTO, Shirley; PEIXOTO, Janaína Aguiar. *Literatura Visual*. In Faria, E.M.B. Língua Portuguesa: Teorias e Prática, Vol 3. João Pessoa. Editora Universitária da UFPB, 2011.

POSSEBON, Fabrício; Peixoto, Janaína . *Estágio Supervisionado III*. In: Nayara de Almeida Adriano; Janaína Aguiar Peixoto. (Org.). Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas 7. 1ed.João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2013, v. 1, p. 219-254

POSSEBON, Fabrício; Peixoto, Janaína. *Estágio Supervisionado IV*. p. 255-306
In: Nayara de Almeida Adriano; Janaína Aguiar Peixoto. (Org.). Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas 7. 1ed.João Pessoa: Editora Univesitária da UFPB, 2013, v. 1.

POSSEBON, Fabrício; PEIXOTO, Janaína. *Introdução aos Estudos Literários*. p. 13-46In: Evangelina Maria Brito de Faria; Marianne Carvalho Bezerra Cavalcante. (Org.). Língua Portuguesa e Libras. Teorias e Práticas. 1ed.João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010, v. 1.

PRATA, Maria Isabel. *Mãos que falam*. Lisboa: D.G.E.B,1980.

QUADROS, Ronice Muller. *Educação de Surdos – a aquisição da linguagem*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

QUADROS, Ronice Muller. *Língua de Sinais Brasileira: estudos lingüísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

QUADROS, Ronice Muller. *Teorias de Aquisição de Linguagem*. Florianópolia. Editora da UFSC. 2008.

QUADROS, Ronice Muller (Org). *Estudos Surdos I*. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2006.

QUADROS, Ronice Muller (Org). *Estudos Surdos II*. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2007.

QUADROS, Ronice Muller (Org). *Estudos Surdos II*. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2008.

QUADROS, Ronice Muller (Org). *Questões teóricas das pesquisas em Língua de Sinais*. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2008a.

REZENDE, Claudinei Cássio de. *O momento hegeliano da estética: a auto-superação da arte*. Kínesis, Vol. I, nº 01, Março-2009, p.12-21.

ROCHA, Solange. *Histórico do INES*. Revista Espaço: edição comemorativa 140 anos – INES – Instituto Nacional de Educação de Surdos, Belo Horizonte: Editora Líttera, 1997.

ROCHA, Solange Maria. *O INES e a educação de surdos no Brasil*. Vol 1. Rio de Janeiro: INES, 2007.

ROCHA, Solange Maria. *Memória e História: a indagação de Esmeralda*. Petrópolis. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2010.

RODRIGUES, Hermano de França. *Literatura e Cultura Popular*. in [FARIA](#), Evangelina Maria de Brito; ASSIS, Maria Cristina. (Org.) Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas Vol. 6. 1. ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

ROSA, Fabiano; KARNOOPP, Lodenir. *Adão e Eva*. – Canoas: Ed. ULBRA, 2005.

ROSA, Fabiano; KARNOOPP, Lodenir. *Patinho Surdo*. – Canoas: Ed. ULBRA, 2005.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A arte do ator*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SÁ, Nídia Regina Limeira de. *Cultura, poder e educação de surdos*. São Paulo: Paulinas,2006.

SACKS, Oliver. *Vendo vozes – uma viagem ao mundo dos Surdos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SALLES, Heloisa.M.M.L. *Ensino de Língua portuguesa para Surdos Caminhos para a prática pedagógica*. Brasília: MEC, SEESP, 2004. V1

SALLES, Heloisa. M.M.L. *Ensino de Língua portuguesa para Surdos Caminhos para a prática pedagógica*. Brasília: MEC, SEESP, 2004. V2

SANTANA, Ana Paula. *Surdez e linguagem: aspectos e implicações neurolinguísticas*. São Paulo: Plexus, 2007.

- SANTOS, Boaventura Souza e Santos (Org.). *A globalização e as ciências sociais*. 2ª Ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- SCHNEIDER, Liane (Org). *Cultura e tradução: interfaces entre teoria e prática*. João Pessoa: Ideia, 2010.
- SEGALA, Rimar Ramalho. *Tradução Intermodal e intersemiótica\interlingual: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2010.
- SETARO, André. *Como o cinema “fala”*. Disponível em: <http://www.coisadecinema.com.br/matArtigos.asp?mat=1436> (acesso em 25/mar/2009).
- SILVA, César Augusto de Assis. *Cultura Surda: agentes religiosos e a construção de uma identidade*. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.
- SILVA, Ivani; KAUCHAKJE, Samira e GESUELI, Zilda (org). *Cidadania, surdez e linguagem*. São Paulo: Plexus Editora, 2003.
- SILVA, Maria Piedade. *A construção de sentidos na escrita do aluno Surdo*. São Paulo: Editora Plexus, 2001.
- SILVEIRA, Carolina Hessel; ROSA, Fabiano; KARNOOPP, Lodenir. *Cinderela Surda*. – Canoas: Ed. ULBRA, 2003.
- SILVEIRA, Carolina Hessel; ROSA, Fabiano; KARNOOPP, Lodenir. *Rapunzel Surda*. –Canoas: Ed. ULBRA, 2003.
- SKLIAR, Carlos. *Una mirada sobre los nuevos movimientos pedagógicos en la educación de los sordos*, Para além do silêncio, 7- 8.1998
- SKLIAR, Carlos. *A invenção e a exclusão da alteridade deficiente (1) a partir dos significados da normalidade*, in Secretaria de educação (ed) A discriminação em questão. Recife: Secretaria de Educação, 25 – 44, 2000.
- SKLIAR, Carlos (org). *Actualidade da educação bilingue para Surdos*. Vol. I. Porto Alegre: Editora Mediação, 1999.
- SKLIAR, Carlos (org). *Actualidade da educação bilingue para Surdos*. Vol. II. Porto Alegre: Editora Mediação, 1999a.

SKLIAR, Carlos (org). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 2001.

SKLIAR, Carlos (org). *Educação & exclusão: abordagens sócio- antropológicas em Educação Especial*. Porto Alegre: Mediação, 2001 a.

SOARES, Maria Aparecida. *A educação do Surdo no Brasil*. São Paulo: Editora Autores Associados, 1997.

SOUZA, Josiley Francisco de. *Literatura Oral*. Disponível em:<<http://ceale.fae.ufmg.br>> Acessado em 13 de Janeiro de 2016.

SOUZA, Regina Maria. *Educação de Surdos: pontos e contrapontos*. São Paulo: Summus, 2007.

SOUZA, Regina Maria. *Que palavra que te falta? - Linguística, educação e surdez*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SOUZA JÚNIOR, José Ednilson Gomes de. *Teoria e prática de tradução e interpretação da língua de sinais*. São Paulo: Know How, 2010.

SPERBER, Suzi Frankl. *Identidade e alteridade: conceitos, relações e prática literária*. Campinas: UNICAMP Publief, 2008.

STRDNOVA, Vera. *Como é ser surdo*. Editora Babel, 1995.

STROBEL, Karin. *História da Educação de Surdos*. 2009. Disponível em: www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecifico. Acessado em 2 de Novembro de 2014.

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

STROBEL, K. L. *História dos Surdos: Representações Mascaradas das Identidades Surdas*. In *Estudos Surdos II* / Ronice Müller de Quadros e Gladis Perlin (organizadoras) – Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2007.

STUMPF, Marianne (Org). *Estudos da Língua Brasileira de Sinais*. Florianópolis: Insular, 2014.

SUTTON-SPENCE, Rachel et al. *Os craques da LIBRAS: A importância de um festival de folclore sinalizado*. Revista Sinalizar, v.1, n.1, p. 78-92, jan./jun 2016.

SUTTON-SPENCE, Rachel e Donna Jo Napoli - *Anthropomorphism in Sign Languages: A Look at Poetry and Storytelling with a Focus on British Sign*

Language.Sign Language Studies, Volume 10, Number 4, pp. 442-475 (Article)
Published by Gallaudet University Press, 2010

SUTTON-SPENCE, Rachel. *Imagens da Identidade e Cultura Surdas na Poesia em Língua de Sinais*. In Quadros, Ronice Muller. Questões Teóricas das Pesquisas em Línguas de Sinais. Petrópolis. Arara Azul. 2008.

SUTTON-SPENCE, Rachel. *Analysing Sign Language Poetry*. New York: Palgrave, 2005.

TAVARES, Isis Moura. *Educação, corpo e arte*. Curitiba: IESDE, 2005.

TESKE, Osmar. *A relação dialógica como pressuposto na aceitação das diferenças: o processo de formação das comunidades Surdas*, in Carlos Skliar (org). A surdez: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 139 – 156, 2001.

TONINI, Juliana Colli. **PUBLICAÇÕES ARTÍSTICAS: uma reflexão sobre publicações como arte pública em Vitória**. Vitória. UFES.2015

VIDAL, Vanessa. *A verdadeira beleza: uma história de superação*. Fortaleza, 2009.

VILHALVA, Shirley. *Despertar do Silêncio*.Mato Grosso do Sul: Arara Azul. 2004.