



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS**  
**CAMPUS DE PORTO NACIONAL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO - ESTUDOS LITERÁRIOS**

**THAINÃ MIRANDA OLIVEIRA**

**POESIA EM LÍNGUA DE SINAIS:  
CAMINHOS TEÓRICOS E CRÍTICOS**

**PORTO NACIONAL – TO**  
**2020**

**THAINÃ MIRANDA OLIVEIRA**

**POESIA EM LÍNGUA DE SINAIS:  
CAMINHOS TEÓRICOS E CRÍTICOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins, UFT, Campus Universitário de Porto Nacional, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marília Fátima de Oliveira.

**PORTO NACIONAL – TO**

**2020**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

M672p      Miranda Oliveira, Thainã .  
              Poesia em Língua de Sinais: Caminhos teóricos e críticos . /  
              Thainã Miranda Oliveira. – Porto Nacional, TO, 2020.  
              108 f.

              Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do  
              Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-  
              Graduação (Mestrado) em Letras, 2020.

              Orientadora : Marília De Fátima Oliveira

              1. L. 2. Literatura Surda. 3. Poesia Surda. 4. Crítica e Estudos  
              Literários. I. Título

**CDD 469**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

**POESIA EM LÍNGUA DE SINAIS:  
CAMINHOS TEÓRICOS E CRÍTICOS**

**THAINÃ MIRANDA OLIVEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins, UFT, Campus Universitário de Porto Nacional, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Banca Examinadora

---

Prof. Dra. Marília Fátima de Oliveira – Orientadora – UFT/Porto Nacional

---

Prof. Dr. Cláudio Henrique Nunes Mourão – Membro Externo - UFRGS

---

Prof. Dra. Andrea Lameirão Mateus – Membro Externo – UFT/Araguaína

---

Prof. Dr. Carlos Roberto Ludwig – Membro Interno – UFT/Porto Nacional

## DEDICATÓRIA

*Ao João, a Lia, Marcos e Thallyta. A Amariana, ao Gabriel, Jefferson, Layson, Lelma, Pc, Thiago e ao Thulyo. A Elenise, Flor, Gleice, Iara, Janaine, Lucélia, Ludmilla, Marilu, Marineuza e Matheus. As Andréias, a Carol, Cleide, as Danys, lully, Kedna, Lucas, Maria, Roselbert e Thiago.*

## **AGRADECIMENTOS**

A minha família, Rosana, Gilson e Naomy, que mesmo longe sempre me apoiam e me incentivam em vários aspectos, inclusive no profissional. Em especial, a minha mãe Rosana, uma mulher guerreira, que se abdicou em função das filhas, muito obrigada. A minha família tocantinense, Gil, Su, Gui, Ro e Gabi, o suporte de vocês nessas quentes terras, as discussões e trocas foram e são importantes.

As amadas, Fran e Naty, pela incansável paciência e apoio em vários detalhes desse trabalho. Vocês foram e são importantes nessa trajetória.

Aos colegas do Mestrado, em especial, Amanda e Irma, e aos professores, principalmente a minha orientadora Marília, que de forma sábia me conduziu pelos percalços e alegrias dessa pesquisa. Também, agradeço os professores Andréia, Carlos e Cláudio pelas contribuições e comentários.

## RESUMO

A poesia em língua de sinais, fruto de manifestações culturais e artísticas das comunidades surdas, costuma ser teorizada e analisada a partir de diferentes perspectivas tais como as dos estudos culturais e linguísticos. Defendemos acrescentar a essas discussões, sem valorar ou menosprezar, os aspectos estéticos dos estudos literários, principalmente, aquelas relacionadas a poesia moderna e contemporânea. Assim, a partir de revisões bibliográficas envolvendo Estudos Culturais, Estudos Surdos e Estudos Literários, em especial, pesquisadoras como Silveira e Karnopp (2014), Sutton-Spence (2005) e Morgado (2011a), investigamos uma nova abordagem de teoria e crítica literária para a poesia em sinais. Para tanto, discutimos algumas formas poéticas em Libras, Língua Brasileira de Sinais, questionamos e propomos terminologias e analisamos elementos culturais e artísticos percebidos nos poemas selecionados. Definimos como corpus dessa pesquisa um poema em perfil livre, dois Poemas ABC e Números e cinco Haikus. A partir das análises dos referidos, chegamos à formulação de alguns aspectos teóricos, como perfis poéticos e sujeitos literários, a evidência de determinados elementos estéticos próprios as poesias em língua de sinais, como sinal-arte, e a necessidade de maiores investigações que envolvam outras áreas da literatura.

**Palavras-Chave: Libras. Literatura Surda. Poesia Surda. Estudos Literários**

## **ABSTRACT**

Sign language poetry, the result of cultural and artistic manifestations of deaf communities, is usually theorized and analyzed from different perspectives such as those of cultural and linguistic studies. We advocate adding to these discussions, without valuing or underestimating, the aesthetic aspects of literary studies, especially those related to modern and contemporary poetry. Thus, from bibliographic reviews involving Cultural Studies, Deaf Studies and Literary Studies, especially researchers such as Silveira and Karnopp (2014), Sutton-Spence (2005) and Morgado (2011a), we investigate a new approach to theory and literary criticism for poetry in signs. To this end, we discuss some poetic forms in Libras, Brazilian Sign Language, question and propose terminologies and analyze cultural and artistic elements perceived in the selected poems. We defined as corpus of this research a poem in free profile, two ABC Poems and Numbers and five Haikus. From the analysis of those referred, we arrived at the formulation of some theoretical aspects, such as poetic profiles and literary subjects, the evidence of certain aesthetic elements typical of sign language poetry, such as sign-art, and the need for further investigations involving other areas of literature.

**Keywords: Brazilian Signal Language. Deaf Literature. Death Poetics. Literary Studies**

## NOTA EXPLICATIVA

Na tentativa de melhor preservar e valorizar as características viso-espaciais das línguas de sinais e suas literaturas, esse trabalho explora tecnologias atuais de reprodução de vídeos, assim, viabilizamos duas formas de leituras interativas. Para a primeira, em formato digital, sugerimos clicar/tocar sobre as figuras, pois a maioria delas estão automaticamente vinculadas a vídeos explicativos e complementares. Para a leitura em formato impresso sugerimos baixar em seu celular e/ou tablet, um aplicativo específico que decodifique QR Code. O acesso ao QR Code abaixo possibilita visualizar os mesmos vídeos explicativos da leitura digital. De todo modo, os links estão registrados nas referências complementares ao final. Boa leitura!



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Sinal "verdade" .....	21
Figura 02 - Tabela de configurações de mão .....	22
Figura 03 - Narrativa <i>O Corvo e a Raposa</i> .....	27
Figura 04 - Programa <i>Contação de Histórias</i> .....	27
Figura 05 - Relação entre literatura surda e literatura sinalizada.....	33
Figura 06 - Duetto <i>As Brasileiras</i> .....	48
Figura 07 - Slam <i>Voz</i> .....	48
Figura 08 - Poema <i>Voo sobre o Rio</i> .....	49
Figura 09 - Entrevista com Fernanda Machado .....	50
Figura 10 - Facebook Fernanda Machado .....	50
Figura 11 - Tese <i>Antologia Poética em Libras</i> .....	50
Figura 12 - Contexto artístico do sinal-arte.....	55
Figura 13 - Sinal-arte por neologismo .....	58
Figura 14 – Sinal "pássaro" .....	59
Figura 15 – Sinal "surdo" .....	59
Figura 16 - Sinal-arte por classificador .....	60
Figura 17 - Sinalizações para "voar-pássaro" .....	61
Figura 18 - Sinal-arte por neologismo .....	63
Figura 19 - Sujeito criador.....	65
Figura 20 - Sujeito sinalizante.....	65
Figura 21 - Sujeito interno ao poema .....	65
Figura 22 - Personagens .....	65
Figura 23 - Público receptor.....	65
Figura 24 - Poema <i>O Balé das Mãos</i> .....	66
Figura 25 - Poema <i>Meus ouvidos não podem ouvir</i> – coletivo.....	67
Figura 26 - Poema <i>Meus ouvidos não podem ouvir</i> – individual.....	67
Figura 27 - Simultaneidade entre sujeito criador e sinalizante.....	70
Figura 28 - Diferentes referências pelo mesmo sujeito sinalizante .....	71
Figura 29 - Marcação inicial da personagem “pássaro” .....	72
Figura 30 - Marcação da personagem “pássaro-macho-surdo”.....	73
Figura 31 - Marcação da personagem “pássaro-fêmea” .....	73
Figura 32 - Poema ABC <i>Arrumar, Passear... De A a Z</i> .....	77
Figura 33 - Haiku <i>Deaf</i> .....	78
Figura 34 - Poema ABC <i>Liberdade</i> .....	81
Figura 35 - Poema ABC <i>Sedução</i> .....	82
Figura 36 - Configuração de mão em “P” - sapato salto fino .....	83
Figura 37 - Sequencialidade nas configurações de mão .....	83
Figura 38 - Poema ABC <i>Boxe</i> .....	84
Figura 39 - Haiku <i>Caçada</i> .....	86
Figura 40 - Primeira interpretação para Poema <i>Caçada</i> .....	87
Figura 41 - Segunda interpretação para Poema <i>Caçada</i> .....	87
Figura 42 - Haiku <i>Voo</i> .....	88
Figura 43 - Sequencialidade nas configurações de mão .....	88
Figura 44 - Sinal-arte por composição .....	89
Figura 45 - Mudança de papéis.....	90
Figura 46 - Haiku <i>Salto</i> .....	91

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2 SURDOS, CULTURAS E LITERATURAS.....</b>	<b>17</b>
<b>2.1 Línguas de Sinais, Cultura e Identidade Surda.....</b>	<b>18</b>
<b>2.2 Contextos Históricos e Culturais da Literatura em Língua de Sinais .....</b>	<b>25</b>
<b>2.3 Possibilidades de Registros na Literatura em Língua de Sinais .....</b>	<b>30</b>
<b>2.4 Poética na Literatura em Língua de Sinais e na Literatura Tradicional Oral ...</b>	<b>32</b>
<b>2.5 Estruturas na Poética em Língua de Sinais e Perfis Criativos .....</b>	<b>40</b>
2.5.1 Poema em Perfil Livre .....	44
2.5.2 Poema em Perfil Fixo .....	46
<b>3 VOO SOBRE O RIO .....</b>	<b>49</b>
<b>3.1 A Abrangência do Sinal-arte .....</b>	<b>51</b>
3.1.1 Poeticidade.....	51
3.1.2 Sinal-arte .....	53
3.1.3 Sinal-arte em <i>Voo sobre o Rio</i> .....	57
<b>3.2 Sujeitos Literários na Poética em Língua de Sinais .....</b>	<b>64</b>
3.2.1 Sujeitos Literários em <i>Voo sobre o Rio</i> .....	69
<b>4 MICRO COLEÇÃO DE POEMAS SINALIZADOS TOCANTINENSES .....</b>	<b>75</b>
<b>4.1 Poemas ABC e Números .....</b>	<b>80</b>
<b>4.2 Haikus.....</b>	<b>84</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>93</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES .....</b>	<b>101</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>105</b>
<b>Anexo A – Tradução do Poema <i>Voo sobre o Rio</i> .....</b>	<b>106</b>

## 1 INTRODUÇÃO

As discussões teóricas e críticas sobre as produções literárias em língua de sinais tem se fundamentado em teorias relacionadas aos estudos culturais, uma vez que essas abordagens são as que melhor consideram as manifestações nascidas na resistência, na luta por espaço e visibilidade. Não é de se estranhar, portanto, que artistas e estudiosos das produções sinalizadas tenham, em um primeiro momento, partido da linguística, da sociologia e dos estudos culturais ao se manifestarem sobre poesia em sinais. Para Bosse (2014, p. 25 e 26), a poesia em língua de sinais faz parte do povo surdo, sendo uma “produção cultural voltada para a forma como o surdo expressa sua visão de mundo, seja em relação a si, ao outro surdo, aos ouvintes, à natureza, identificando como ‘uma pessoa visual’”. Destacamos que essa abordagem, mais do campo da sociologia do que da crítica literária propriamente dita, é hoje a mais aceita quando se discute literatura em língua de sinais.

Assim, esses poemas, assim como os demais gêneros da literatura em língua de sinais, se apresentam como manifestações de resistência e valorização da cultura surda. Composta por curto repertório, recente nos conhecimentos literários humanos, e sofrendo a ausência de abordagens de estudiosos oriundos da área das literaturas, já foi considerada como algo à parte, uma literatura que não pertencia à nenhuma tradição. Nesse sentido, Peters (2000 Apud SUTTON-SPENCE E MACHADO, 2018) “argumentou de forma convincente que a língua de sinais criativa é multifuncional e multidimensional e assim os gêneros literários baseados na literatura escrita não são adequados para categorizar as obras artísticas”.

Embora concordemos com o posicionamento de Peters (2000) quanto a multifuncionalidade e multidimensionalidade dessa literatura, não podemos nos

esquecer de que as produções artísticas oriundas das comunidades surdas além de serem resistência também são expressões literárias e, como tais, dialogam em maior ou menor graus com discussões teóricas literárias já existentes. Assim, uma peça teatral sobre a vivência da pessoa surda seja em língua de sinais, ou em formato bilíngue, com atores surdos e/ou ouvintes, ainda será um drama. Um poema em sinais sobre o amor entre pessoas surdas, ou um poema escrito em segunda língua, ainda será um poema. Uma narrativa, ou piada sobre o papagaio surdo, ainda será uma história. Assim, a característica viso-espacial das línguas de sinais e, conseqüentemente, sua literatura em sinais não retira sua literalidade, tampouco a insere em um mundo aparte das discussões literárias já existentes.

Porém, ao teorizarmos e criticarmos sobre as composições em língua de sinais entendemos que seus elementos e aspectos estéticos precisam estar desvinculados e ressignificados dos tradicionais conceitos literários, principalmente os relacionados à sonoridade. Dessa forma, temos em mente que as definições e as discussões sobre as produções poéticas em sinais carecem de teorizações que levem em conta tanto abordagens literárias, como as culturais. Desse modo, este trabalho tentará propor a análise de produções poéticas produzidas por comunidades surdas brasileiras em Língua Brasileira de Sinais, Libras, visando confirmar ou ampliar as discussões já existentes.

A princípio, as discussões estão amparadas na linha de pesquisa Estudos Culturais em Educação do Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Educação de Surdos, GIPES. Nele, autores surdos e ouvintes como Bosse (2014), Karnopp (2008), Karnopp e Klein (2016), Mourão (2011), Rosa (2011), Silveira e Karnopp (2014) levam para os Estudos Surdos as grandes discussões dos Estudos Culturais embasadas em Hall (2000), Williams (1969), Cevalco (2003). Outra referência é a pesquisadora

Sutton-Spence, cujas publicações desde 2005, refletem, principalmente, sobre poemas em língua de sinais e seus aspectos culturais. Alguns desses pesquisadores elencaram elementos que suas bases poderão ser exploradas nesta análise.

Nas leituras efetuadas, foi possível perceber que as definições sobre a poesia em língua de sinais, embora mantenham suas peculiaridades, apresentam algumas coincidências com as demais formas de poesia, tais como a repetição, o ritmo, a rima, a simetria e a assimetria, as afirmações culturais e outros. Como mencionado, a teorização e a crítica sobre essa poesia ainda não apresentam embasamentos teóricos e críticos literários consolidados, logo, suas subclassificações são novas, raras ou inexistentes. Foi durante a prática do ensino de literatura nas salas da graduação em Letras-Libras, que observei a carência de estudos abordando a produção literária em sinais como literatura e não somente como uma forma de empoderamento desse grupo linguístico.

Assim, o desejo de me aproximar dos estudos sobre literatura em língua de sinais, levando em conta tanto os aspectos culturais quanto os aspectos linguísticos e estilísticos, se tornou o primeiro estímulo à essa pesquisa. Outra motivação está relacionada à minha formação acadêmica e atuação profissional. Sou graduada em Letras-Libras, licenciatura, pela Universidade Federal de Goiás e hoje componho o quadro permanente de docentes do curso de Letras-Libras na Universidade Federal do Tocantins. Nessa instituição, ministro as disciplinas de literatura surda e, partindo das leituras e dos planejamentos realizados, algumas observações e questionamentos surgiram e compõem essa investigação.

Logo, esta pesquisa tem como objetivos 1) compreender a literatura em língua de sinais como lugar de empoderamento e reconhecimento cultural, visto que as manifestações culturais surdas podem revelar, além de aspectos literários,

determinadas marcas de afirmação e valorização social e 2) concomitantemente, na ausência de terminologias e teorias que amparem os estudos literários das produções em Libras, verificar a possibilidade e a pertinência do uso das teorias já existentes, ou seja, aquelas usadas por teóricos das poesias tradicionais orais, na análise de poemas em língua de sinais, além de 3) propor algumas abordagens para o estudo da poesia em língua de sinais.

Para atingir esses objetivos e por ser uma temática relativamente nova na academia, o capítulo *Surdos, Culturas e Literaturas* - item 2, contém um breve apanhado do contexto histórico e teórico percorrido pela língua de sinais, pela literatura em língua de sinais e suas as formas de registro, bem como as recentes discussões sobre a poesia em língua de sinais e seus elementos estéticos, e posteriormente iniciam as análises.

No capítulo correspondente ao item 3, o poema *Voo sobre o Rio* em Libras, é apresentado como poema em perfil livre, classificação a ser explorada. Ele está disponível em plataformas de domínio público e possui grande prestígio entre as comunidades surdas. A produção foi criada pela poeta, atriz e pesquisadora Fernanda Araújo Machado, envolvida com o artístico e acadêmico, sendo primeira pesquisadora a organizar uma Antologia Poética em nível nacional em sua tese, mesmo título (MACHADO, 2018). As análises nesse capítulo envolvem a conceituação de sinal-arte, neologismo, modificação de sinais, movimentos, sujeitos literários, simetria conceitual, paralelismo, realismo, identidade e outros aspectos estéticos e sociais.

No item 4, a análise se debruça sobre sete poemas em perfil fixo criados por tocantinenses, organizados na *Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses*, tendo sido elaborados como atividade pelos discentes da disciplina de Libras I, no segundo semestre de 2016 do curso de Letras-Libras, da Universidade Federal do

Tocantins. Nesse contexto acadêmico da comunidade surda temos também ouvintes fluentes, intérpretes e envolvidos nas militâncias surdas, alguns deste são também autores dos poemas aqui investigados. Das produções realizadas por discentes ouvintes apenas duas foram selecionadas para comporem a coleção.

A postagem desses poemas nas redes sociais e na plataforma Youtube foi gentilmente autorizada pelos discentes, sendo dois Poemas ABC e Números: *Sedução*, de Amariana Borges e *Boxe*, de Lelma Nunes e Tullyo Borges; e cinco Haikus, *Grande Onda*, de Layson Sena; *Caçada*, de Gabriel Soares; *Salto*, de Paulo Cesar Guimarães; *Azar*, de Thiago Ramos e *Voo*, de Jeffersson Feitosa. Para as análises dessas composições, também exploramos as perspectivas culturais e literárias, aspectos como: sinal-arte, modificação de sinais, classificadores, sujeitos literários, regionalismo, ambiguidade, movimentos, expressões e outros.

## 2 SURDOS, CULTURAS E LITERATURAS

O trajeto percorrido entre o início desta pesquisa e as análises dos poemas em língua de sinais passa por discussões teóricas, ideológicas, conceituais e terminológicas que dialogam com as áreas dos estudos socioculturais, da linguística e dos estudos literários. A necessidade de buscar apoio em outras esferas para além dos estudos literários, se deu como resultado da escassa presença de estudos e críticas que abordem a produção surda por esse viés literário.

A poesia em língua de sinais se materializa e passa a existir enquanto expressão poética das comunidades surdas ao explorar diferentes elementos das línguas de sinais. A criação poética em língua de sinais proporciona possibilidades de interações em diferentes perspectivas: valorização, difusão, documentação da língua, expressão e representação individual e coletiva dos sujeitos artísticos envolvidos, teorizações e reflexões tanto em fatores sociais, como estéticos. Dessa forma, para melhor compreendermos nosso objeto de estudo e análise, os poemas em língua de sinais, perpassamos por contextos históricos e sociais das produções sinalizadas.

Assim por motivações didáticas, organizamos este capítulo em cinco tópicos: o primeiro relaciona a história das línguas de sinais, os Estudos Culturais e os Estudos Surdos. O segundo contextualiza a literatura em língua de sinais e o terceiro seu registro. O quarto, tópico mais extenso, contrasta teorias literárias entre poesias em língua de sinais e poesias tradicionalmente vinculadas as línguas orais. Por fim, a última subdivisão, discorre sobre diferenciações estruturais entre as próprias composições sinalizadas.

## 2.1 Línguas de Sinais, Cultura e Identidade Surda

No Brasil, as comunidades surdas desfrutam de relativo conforto linguístico, resultado de lutas educacionais e políticas. Sendo de modalidade viso-espacial, Língua Brasileira de Sinais, Libras, se destaca como principal característica da cultura surda brasileira e foi oficializada pela Lei 10.436/2002 (BRASIL, 2002). O Decreto 5.626/2005 (BRASIL, 2005), sancionado poucos anos depois, regulamentou outras aquisições para essa comunidade, como a acessibilidade comunicativa, a educação bilíngue, a formação superior específica e o reconhecimento identitário para os surdos.

A sustentação das comunidades surdas como minorias linguísticas valoriza a cultura surda, cuja essência está nas interações sociais dos surdos e nas línguas de sinais. A visão social que relaciona as pessoas surdas à deficiência e à inferioridade é ressignificada como diferença linguística:

A tônica da discussão sobre a educação de surdos, a partir disso, marcou o reconhecimento político da surdez como diferença, provocando uma mudança epistemológica na forma como os surdos eram narrados e tratados: de deficientes auditivos para minoria linguística (KARNOPP e SILVEIRA, 2014, p. 95).

As comunidades surdas referem-se a grupos de pessoas surdas que compartilham vivências e comunicações através de uma língua de sinais. Diferente do que muitos supõem, as línguas de sinais, assim como as línguas orais, não são universais, isso significa que as comunidades linguísticas exigem contextos culturais específicos. Cada comunidade, por estar em espaços culturais diferentes, desenvolve uma ou mais línguas de sinais próprias e, em consequência disso, há diferenças estruturais nas unidades mínimas como parâmetros, configurações de mãos, formas

das mãos, alfabetos manuais, construções morfossintáticas dos sinais e entendimentos semânticos.

Nesse sentido, segundo a *World Federation of the Deaf*<sup>1</sup>, WFD, Federação Mundial dos Surdos em tradução livre, estão vinculados surdos em 125 países. Muitos desses não possuem língua de sinais oficialmente reconhecidas, como é o caso da Índia e do Paquistão, que compartilham a Língua de Sinais Indo-Paquistanesa. Em contraste, outras línguas de sinais possuem reconhecimentos sociais, um exemplo disso são a Língua de Sinais Americana e a Língua de Sinais Britânica, ambas utilizadas em países que oralmente compartilham a língua inglesa, mas não a mesma língua de sinais. Os movimentos, avanços e/ou retrocessos dos entendimentos linguísticos, políticos, educacionais e artísticos, em sua maioria, são decorrentes da valorização e/ou desvalorização das línguas de sinais.

Na história da educação de surdos existem momentos de desconhecimento, ou negação total das línguas de sinais. Segundo Coutinho (2008), até o século XVI as sociedades cristãs consideravam a surdez uma punição de pecados. As pessoas surdas não eram consideradas sociáveis e educáveis, não podiam herdar os bens da família e eram, muitas vezes, consideradas débeis ou idiotas. No século XVIII, a educação de surdos alcançou seu início com o método de valorização dos sinais/gestos do Abade de L'Épée no *Institution Nationale des Sourds-Muets*, em Paris. Todo o trabalho na formação de professores surdos foi bruscamente interrompido ao final do século XIX com a adoção do método oral e proibição das línguas de sinais em vários países, inclusive no Brasil.

Foi apenas na metade do século XX, com o linguista americano Willian Stokoe, que a Língua de Sinais Americana, ASL, passou a ser reconhecida como língua

---

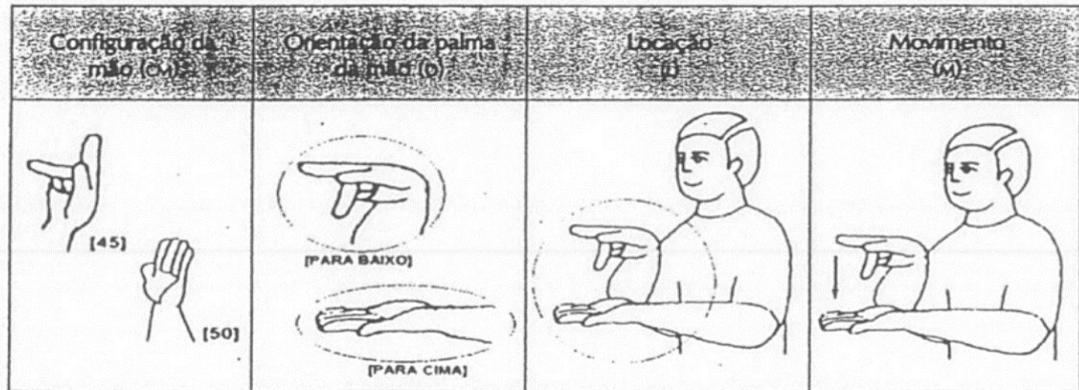
<sup>1</sup> Sobre a Federação Mundial dos Surdos ver <https://wfdeaf.org/> Acesso em 20 jun 2020

(GESSER, 2009). Em sua pesquisa, ele teoriza sobre a organização fonológica, morfológica, sintática e semântica, estabelecendo, assim, o status linguístico das línguas de sinais como um todo. Além disso, Stokoe define como unidades mínimas das línguas de sinais os parâmetros, que equivalem aos menores sons nas línguas orais.

Atualmente, a gramática da Libras define cinco parâmetros básicos: configuração de mão, a forma como os dedos e as mãos se organizam; orientação da palma, para qual direção a mão se direciona; ponto de articulação, o espaço do corpo no qual o sinal é realizado; movimentos, movimentos realizados pelos dedos, mãos, braços, ou corpo e expressões não-manuais, a expressão facial ou corporal que acrescentam significado à comunicação (GESSER, 2009). Tais elementos integrantes da estrutura das línguas de sinais são relevantes tanto para as produções, quanto para a compreensão e análise das manifestações artísticas.

O processo de formação de um sinal envolve combinações entre os cinco parâmetros com finalidade de criar significados lexicais, morfossintáticos, semânticos e discursivos, conseqüentemente. Assim como nas línguas orais, nas quais os sons se combinam até estruturarem todo o processo comunicativo, os parâmetros embasam toda a construção das línguas de sinais. Destacamos ainda, que para a formação de alguns sinais não são necessários a presenças das cinco unidades mínimas. Os parâmetros movimentos e expressões não-manuais podem ser suprimidos sem prejudicarem o sentido do sinal. Assim, alguns sinais apresentam apenas três parâmetros, outros apenas quatro e outros carecem dos cinco. A exemplo disso, veja abaixo a figura 01 com a sinalização de “verdade”, onde não existe o parâmetro expressão não-manual:

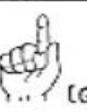
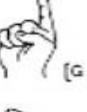
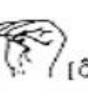
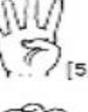
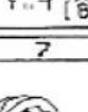
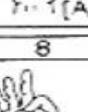
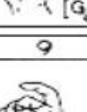
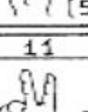
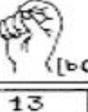
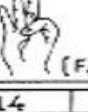
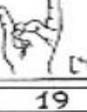
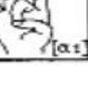
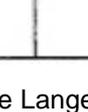
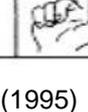
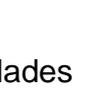
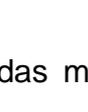
Figura 01 – Sinal "verdade"



Fonte: Capovilla e Raphael (2004, p. 136 Apud Gesser, 2009, p. 17)

Destacamos as configurações de mãos, figura 02, a seguir, catalogadas e descritas em 46 formas por Ferreira-Brito (1995). Para quem inicia o aprendizado da Libras, as formas da mão estão geralmente relacionadas ao alfabeto manual e aos números, entretanto, existe uma quantidade maior de configurações de mãos em relação às específicas do alfabeto manual. Por isso, usuários mais fluentes percebem as formas específicas da mão em todos os sinais, pois eles se constituem a partir dessa estrutura básica. Além disso, pesquisas mais contemporâneas conseguiram classificar outras configurações além das 46 formas catalogadas por Ferreira Brito. Um exemplo são as 61 formas catalogadas por Pimenta e Quadros (2010). Já nas expressões artísticas, essas formas podem ser modificadas para ampliar e/ou modificar sentido, chamado por Sutton-Spence e Quadros (2006) de sinal-arte, esse conceito será retomado nos momentos das análises.

Figura 02 – Tabela de configurações de mão

1  [B]	2  [A]	3  [G]	4  [C]	5  [5]	6  [V]	
 [B̂]	 [Ā]	 [G <sub>1</sub> ]	 [Ĉ]	 [5 <sub>4</sub> ]	 [V̂]	
 [B <sub>u</sub> ]	 [A <sub>u</sub> ]	 [G <sub>2</sub> ]		 [5̂]		
 [B̄]	 [A <sub>u</sub> ]	 [G <sub>u</sub> ]		 [5̄]		
7  [O]	8  [F]	9  [X]	10  [H]	11  [3]	12  [Y]	
 [ô]	 [F <sub>f</sub> ]		 [Ĥ]	 [3̂]	 [Ŷ]	
 [bO]	 [F <sub>f</sub> ]		 [Ĥ]	 [3̄]	 [Ŷ]	
13  [a]	14  [K]	15  [l]	16  [R]	17  [w]	18  [L]	19  [E]
 [a <sub>1</sub> ]	 [K <sub>d</sub> ]				 [L]	

Fonte: Ferreira Brito e Langevin (1995)

As comunidades surdas militam para a expansão e o aprofundamento dos estudos de Libras visando a valorização das línguas de sinais, o que minimiza a imposição da língua oral e a consequente desvalorização da cultura surda. Segundo Karnopp (2008, p. 4), reconhecer a cultura de uma minoria linguística é importante, pois as minorias “desejam afirmar suas tradições culturais e recuperar suas histórias reprimidas”. Os avanços nas áreas linguísticas, educacionais e tecnológicas, embasados numa nova perspectiva social implantada pelos Estudos Culturais, permitiram um aumento significativo de manifestações que carregam marcas culturais da comunidade surda, como a literatura em língua de sinais.

Os Estudos Culturais surgem na Grã-Bretanha, no final da década de 1950 e início de 1960, em aulas noturnas para trabalhadores. Os professores da Universidade de Birmingham, Raymond Williams, Richard Hoggart e Stuart Hall perceberam, numa Inglaterra pós-segunda guerra, novos processos sociais, como foi o caso das escolas para adultos. Dessa maneira, a partir de suas posições políticas e partidárias, e de suas experiências com esses alunos trabalhadores, criou-se uma disciplina sobre estudos culturais na academia. Posteriormente, fundou-se o primeiro programa de pós-graduação em estudos culturais no *Center for Contemporary Cultural Studies*.

Para esses professores da universidade estava evidente que um novo modo de vida se instaurava na sociedade inglesa. A produção industrial reorganizou as pessoas em centros urbanos e expôs a divisão entre as classes proprietárias e classes produtivas. Nesse contexto de transformações sociais, o entendimento da cultura como todo um modo de vida resultou em uma ressignificação sobre o próprio entendimento do que seja cultura – até então, compreendida como propriedade exclusiva da elite social, com intelectuais seletivos e conservadores. Williams (1969) defende uma cultura mais abrangente e menos excludente, cujo sentido esteja em democratizar, por meio da educação, conhecimentos tradicionais e incluir as práticas sociais de todos.

Na tentativa de se deslocar a cultura da elite e integrá-la à vida social, à história, à organização econômica, social e política, os Estudos Culturais legitimaram minorias culturais: indígenas, negros, mulheres, pessoas do campo, entre outras. Tal abordagem também discute teorias que envolvem cultura, identidade, subjetividade, lugar de fala, empoderamento e outras marcas política e historicamente construídas. Fabiano Rosa (2011, p. 21), pesquisador surdo, ao cruzar os assuntos teorizados pelos Estudos Culturais com os Estudos Surdos, afirma que eles “se relacionam muito

bem”, pois os princípios estabelecidos pelos culturalistas deram maior visibilidade para grupos anteriormente excluídos. Percebe-se uma nova epistemologia partindo das margens, com pessoas falando de si e de suas experiências, apropriando-se de lugares de fala, como os próprios pesquisadores surdos, negros, mulheres, trans e outros, em diversas áreas teóricas.

Os Estudos Surdos se expandem e são estruturados em diferentes universidades, a exemplo disso estão a Universidade de Bristol na Inglaterra e a Universidade Gallaudet nos Estados Unidos. No Brasil, esse movimento começou na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, e, posteriormente, na Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. Pesquisadores surdos e ouvintes de diversos países compartilham o interesse sobre o Ser Surdo, seu desenvolvimento e características. Conceitos como alteridade, diferença, cultura e identidade são investigados sob a ótica do sujeito surdo. Com esses estudos, diversas pesquisas se iniciaram em várias áreas relacionadas a vivência surda, como: educação, linguística, tradução, cultura, escrita de sinais, história cultural. Todas elas alavancaram o acesso dos surdos aos mais variados espaços e, também, proporcionaram uma união maior entre as comunidades surdas (ROSA, 2011, p. 22 e 23).

No entanto, os discursos da identidade e da diferença, presentes nos Estudos Culturais e nos Estudos Surdos, são alvo de discussões e críticas. O pensador Stuart Hall (2000, p. 108) afirma que “as identidades estão sujeitas a uma historização radical, estando constantemente em processo de mudanças e transformações”. Entendemos essa historização como um eco da história que influencia as identidades sem, contudo, cristalizá-las e torná-las fixas. Daí a presença de constantes transformações, em especial nos grupos sociais que não se veem representados em posições tradicionalistas, questionando “às estéticas dominantes, aos códigos

culturais oficiais” (SILVA, 1999, p. 33 Apud KARNOPP e KLEIN, 2016). Tais questões relacionadas às identidades geram mudanças epistemológicas e deslocamentos conceituais ao lidar ou se dirigir a determinados grupos minoritários.

A noção de cultura surda defendida por Strobel (2008, p. 24), como o “jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável ajustando-os com suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas [...] e das comunidades surdas”, combina com a definição de cultura de Hall. Para ele, a cultura é central não porque ocupe um centro, mas porque perpassa tudo o que acontece nas nossas vidas e todas as representações que fazemos desses acontecimentos (HALL, 1997 Apud KARNOPP e KLEIN, 2016).

Outro conceito rico aos Estudos Culturais envolve o empoderamento dos sujeitos e identidades. Assim, tanto pelo viés dos Estudos Culturais quanto pela perspectiva dos Estudos Surdos, o simples fato de haver uma literatura surda estudada na academia, discutida entre intelectuais e produzida em língua de sinais, dá visibilidade às problemáticas dos surdos, suas lutas e entraves sociais. A existência de uma língua reconhecida e gramaticalizada, assim como o reconhecimento de suas categorias estéticas, demonstra como a arte colabora no empoderamento do sujeito surdo e de suas comunidades, bem como sua inserção enquanto sujeito social.

## **2.2 Contextos Históricos e Culturais da Literatura em Língua de Sinais**

Diante da mudança epistemológica sobre a pessoa surda – agora definida como uma minoria linguística e não como deficiente - caminhos para conquistas linguísticas, sociais e educacionais foram possíveis. O reconhecimento legal da Libras como a língua oficial das comunidades surdas brasileiras, garante aos surdos uma

educação que valorize sua comunicação visual e sua cultura surda. Como explana Karnopp (2008, p.3), “[...] enquanto a Libras não era reconhecida ou enquanto era proibida de ser usada nas escolas, também não existiam publicações ou o reconhecimento de uma cultura surda ou de uma literatura surda”.

Dessa forma, assim como as demais literaturas que representam momentos sociais e históricos numa determinada sociedade, a literatura em língua de sinais expressa sentimentos e percepções específicas das vivências surdas. Segundo Mourão (2011), é possível apreender elementos na literatura surda que mostram em quais práticas sociais as pessoas surdas estão envolvidas. Elas adquirem “as subjetividades de fábricas culturais e trazem, em forma de discursos, as representações surdas” (MOURÃO, 2012, p.71 e 72).

Assim, a noção de literatura surda como bem cultural e acadêmico surgiu em alguns locais onde existiam escolas de surdos, tais como nos países da Europa e nos Estados Unidos. Posteriormente, com o passar dos anos, esses alunos passaram a difundir e valorizar esse entendimento “na comunidade surda, como nos encontros de surdos, escolas de surdos, associação de surdos etc.” (MOURÃO, 2012, p.71 e 72). Com a difusão, proliferação e reconhecimento das produções literárias em língua de sinais, os artistas surdos encontraram espaço para criações em diferentes gêneros, tais como piadas, anedotas, narrativas infantis, narrativas cinematográficas, contos de fadas, fábulas, poemas, teatros e outros.

Para além das informações já conhecidas por Mourão (2012), Sutton-Spence no livro *Analysing Sign Language Poetry* (2005) explica que a valorização dessa literatura envolveu o movimento *Deaf Pride*, anos 1960 e 1970. Esse movimento americano marcou o reconhecimento da ASL como língua, totalmente independente do Inglês, tornando concebível a possibilidade de um registro poético (SUTTON-

SPENCE, 2005). Antes desse reconhecimento, ainda segundo a autora, socialmente a poesia em ASL não era incluída:

Não havia nada linguístico impedindo seu desenvolvimento, mas as tradições sociais simplesmente não a incluíam. Isso ocorreu em parte, argumentou Alec Ormsby (1995), porque a ASL mantinha uma relação social com o inglês que impedia o desenvolvimento da poesia em língua de sinais (SUTTON-SPENCE, 2005, p. 17, *tradução nossa*)<sup>2</sup>.

Anos depois, as concepções americanas sobre valorizações literárias foram gradativamente sendo conhecidas pelas comunidades surdas brasileiras. Destaca-se o trabalho do ator e pesquisador Nelson Pimenta. Ele foi o primeiro surdo a se profissionalizar como ator no Brasil, estudou no National Theatre of the Deaf, Nova York, graduou-se em cinema, Estácio de Sá, e ministrou aulas de teatro e Libras em várias instituições. Seu valor para as comunidades surdas brasileiras e para a formação de outros artistas como Cláudio Mourão e Fernanda Machado são imensuráveis, pois através de seus conhecimentos e experiências ele difundiu nacionalmente traduções dos clássicos da literatura mundial e poesias em Libras.

Figura 03 - Narrativa O Corvo e a Raposa



Fonte: Acervo TV INES (s.a.)

Figura 04 - Programa Contação de Histórias



Fonte: Canal Youtube TV INES (2018)

<sup>2</sup> “There was nothing linguistic preventing its development, but the social traditions simply did not include it. This was partly, Alec Ormsby (1995) has argued, because ASL was in a social relationship with English that prevented the development of sign language poetry”

Muitas dessas produções influenciadas por Nelson Pimenta foram comercializadas pela antiga empresa de materiais didáticos em Libras, LVBVídeos, criada por ele em parceria com Luís Carlos Freitas e outras são domínio público no site da TV INES, figura 03. O Instituto Nacional de Educação de Surdos, INES, que produz, divulga e circula a TV INES, é referência nacional na educação de surdos e ensino de Libras, sendo fundado por D. Pedro II em 1855. Atualmente a TV INES disponibilizada tanto em seu site, como em seu Canal no Youtube, figura 04, novas traduções para Libras de mitos gregos, histórias clássicas e contemporâneas narrativas infantis e produções autorais. Além disso, ela também produz vários outros programas bilíngues para públicos em diferentes faixas etárias.

As literaturas em língua de sinais, sejam traduções sinalizadas de clássicos mundiais, adaptações de outras línguas de sinais, ou criações surdas escritas, sinalizadas ou bilíngues, são em sua maioria nascidas às margens da sociedade ouvinte. Portanto, muitas delas surgiram como afronte à momentos de grande opressão e representam lutas por reconhecimento. Além disso, são estratégias discursivas com finalidade de expressar a subjetividade do sujeito, mas também trazer à luz e dar visibilidade às comunidades surdas. Consequentemente, essas expressões artísticas podem se tornar alicerces sociais, pois retiram das sombras os artistas surdos, suas aspirações, desejos, conflitos internos e sociais.

O professor e crítico brasileiro Antônio Candido (2002) reflete sobre a importância da expressão literária ao deixar claro os laços que unem literatura e subjetividade, especialmente quanto aos efeitos que provoca no sujeito, atuando enquanto elemento de formação. Sobre esse tema, Candido é bastante incisivo:

as criações literárias e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos [...] e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica, [a literatura] age com o impacto

indiscriminado da própria vida e educa como ela - com altos e baixos, luzes e sombras [...] trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo porque faz viver (CANDIDO, 2002, p.84).

Fica clara, portanto, a influência da literatura na vida e na formação de quem a cria e de quem a frui. Isso proporciona reflexão e interação entre o poeta e seu público receptor, visto que suas linguagens artísticas e cotidianas se relacionam no contato e na visualização de um e do outro, temática discutida no item 3.2. Da mesma forma, é aceitável a influência da literatura na formação dos sujeitos, como também existe um consenso as relações sociais e literárias, atuam como elemento de formação e de difusão de ideias e experiências pessoais e comunitárias.

Isso também implica dizer que a literatura surda, como as demais literaturas, de modo geral, se conecta ao mundo e apresenta características comuns às relações humanas. Mesmo quando faz uso de expressões mais próximas das vivências das comunidades surdas e dos sujeitos surdos, não está isolada da sociedade como um todo. Muitos autores surdos se constituíram enquanto sujeito envolvidos por pessoas ouvintes, sendo fluentes tanto em língua de sinais quanto na modalidade escrita da língua oral. Essa polivalência de expressões: sinalizar, oralizar e/ou escrever na língua oral, gera variedade de produção com uma literatura diversificada e plural e com bens literários diferentes.

Nesse contexto, no qual os processos de formação subjetiva do poeta e suas possibilidades de criações se mostram plurais, os produtos literários e as interações entre o público receptor também são diversificados. Na literatura em língua escrita, essa interação se dá pela leitura e crítica dos textos. No mundo digital, mídia mais explorada pelos usuários da Libras, essa interação é percebida pelo número de downloads, compartilhamentos, envios, curtidas, visualizações e comentários que um vídeo recebe.

Desse modo, torna-se imperativo refletir sobre como as mudanças sociais e tecnológicas aproximam as discussões entre sujeito, sociedade, história e literatura surda. A possibilidade de troca entre poeta e público receptor se torna, dessa forma, muito mais ativa e imediata, tornando os meios de registro das narrativas sinalizadas um elemento de suma importância para a divulgação e empoderamento das comunidades surdas. A literatura surda se mostra versátil em relação à possibilidade de registros, pois envolve produções sinalizadas, impressas e bilíngues, conforme mostraremos a seguir.

### **2.3 Possibilidades de Registros na Literatura em Língua de Sinais**

Antes de analisarmos os registros físicos possíveis para a literatura em língua de sinais, se faz necessário explicar um conceito desenvolvido por Mourão (2012). O pesquisador cunhou o termo sinalidade em oposição à oralidade, ou seja, o ato de sinalizar estaria para a língua de sinais como a fala está para a oralidade. Essa forma é utilizada pelos surdos para difundir conhecimentos, histórias e outras narrativas compartilhadas face a face e repassadas de mão em mão, de geração em geração. Para superar os limites da interação presencial, a sinalidade, tanto quanto a oralidade, demanda registros físicos e documentais, tais como as escritas das línguas de sinais, gravações em vídeos e livros bilíngues português/Libras.

Outra possibilidade de registro das manifestações literárias em língua de sinais explora a língua escrita, seja pela escrita de sinais ou pela língua portuguesa. Alguns livros impressos, destinados ao público infantil, envolvem ilustrações, textos em português, traduções para a escrita de sinais e mídias com a história sinalizada, tais como *O Feijãozinho Surdo*, Liège Gemelli Kuchenbecker (2009), *As Luvas Mágicas*

do Papai Noel, A Arca de Noé, ambos escritos e sinalizados por Cláudio Mourão (2012 e 2013, respectivamente) dentre outras (KARNOPP, 2008).

Muitos artistas surdos convivem e trabalham com pessoas ouvintes, coexistindo em ambientes que, do ponto de vista do surdo, necessitam comunicar em dois idiomas, podendo ser harmoniosamente bilíngues e multilíngues, ou não. Dessa forma, suas produções carregam as marcas e traços dessa convivência multicultural e bilíngue. Conforme postulado por Karnopp (2008, p. 6), “A experiência de viver em contato com duas ou mais línguas pode possibilitar o movimento das pessoas em universos linguísticos diferentes”. Portanto, não há que se estranhar a existência de produções bilíngues, onde as temáticas ligadas à cultura surda são valorizadas.

Além do aspecto político-social de reconhecimento da Libras e da cultura surda, outra influência na produção, registro e estudo da literatura em língua de sinais relaciona-se aos avanços tecnológicos de captação de imagens e vídeos, como é o caso dos recursos e plataformas digitais que vinculam imagens e vídeos, VHS, CDs, DVDs e outras mídias, as várias redes na internet, como YouTube, Facebook, Vimeo e Instagram. A produção de literatura em língua de sinais, assim como as produções nas demais línguas, expandiu-se acompanhando a evolução da língua. A pesquisadora Karnopp (2008, p. 2), nomeia essas produções surdas, após o surgimento da tecnologia, como “literatura surda contemporânea”. No entanto, é importante ressaltar que, embora as novas mídias tenham dado maior visibilidade à literatura em língua de sinais, colocando-a em um novo patamar, existiam manifestações artísticas anteriores ao registro visual, ou impresso.

Atualmente, as três estratégias de produções discorridas – sinalidade, livros impressos e vídeos - são consideradas manifestações literárias complementares e não excludentes. O formato da criação literária se mostra flexível e o artista surdo

pode explorar livros digitais com sinalizações das histórias, por exemplo. Devido à modalidade viso-espacial das línguas de sinais, percebe-se uma preferência por produções visuais digitais. Sobre a valoração e divulgação das produções nos contextos digitais, mais especificamente sobre a poesia em língua de sinais encontrada na internet, Sutton-Spence e Machado indicam problemas:

[...] há pouca indicação da qualidade do trabalho ou se é valorizado pela comunidade surda e não há orientação sobre como esses poemas podem funcionar juntos para representar um corpus que pode ser estudado, ensinado e apreciado (SUTTON-SPENCE e MACHADO, 2018).

Apesar de concordar com a dificuldade de se mensurar esteticamente essas produções independentes, não se pode esquecer seu valor social. Antes vistos como deficientes, esses artistas hoje dão livre expressão a sua condição e a sua arte, a fim de criar um espaço para o surgimento de outros artistas. Acreditamos, assim, que as produções livres veiculadas nas mídias tem valor social. Portanto, ao considerarmos os aspectos sociais e linguísticos nos entendimentos das composições poéticas em línguas de sinais adicionamos os estudos literários. Tentamos, assim, uma nova abordagem, discutida no item abaixo.

#### **2.4 Poética na Literatura em Língua de Sinais e na Literatura Tradicional Oral**

Após refletir sobre os aspectos sociais, culturais, históricos, tanto em relação ao nascimento, quanto às variações de registros e criações da literatura em língua de sinais, discutiremos sobre essas manifestações artística no campo dos estudos literários. Aceita-se que os objetos literários produzidos por surdos e ouvintes se diferem em vários aspectos, em especial, por ambos possuírem culturas, línguas e formas de expressão diferentes. O surdo se constitui pela visualidade da língua de

sinais e pela cultura surda, enquanto o ouvinte se reconhece pela perspectiva auditiva-oral.

Dessa forma, ao se nomear as manifestações literárias produzidas pelas comunidades surdas exploram-se termos como literatura surda, literatura sinalizada, literatura em língua de sinais e literatura em sinais. Reconhecemos uma discussão inicial e uma proposta teórica na publicação intitulada *Literatura surda feita por mulheres* (SUTTON-SPENCE, 2018, p.146), que propõe conceitos embrionários para diferenciar literatura surda e literatura sinalizada. Sendo a primeira de origem surda, com foco principal na temática e nos artistas envolvidos. Já o foco da segunda está na língua de sinais, podendo envolver temas e artistas não surdos. Ainda segundo a autora, mesmo com suas diferenciações, as literaturas se relacionam e se complementam, veja figura 05:

Figura 05 – Relação entre literatura surda e literatura sinalizada



Fonte: Sutton-Spence (2018, p. 147)

Entretanto, não nos aprofundaremos nesses conceitos, visto não serem o foco central desse trabalho. Para nossa pesquisa, diferenciamos toda literatura que envolva língua de sinais e as comunidades surdas daquelas produzidas em línguas orais por ouvintes, sejam escritas ou orais, que de agora em diante, serão denominadas literaturas tradicionais das línguas orais.

Ao longo da trajetória dos estudos das literaturas produzidas por ouvintes, várias teorias foram propostas. “A tensão entre poesia e teoria foi sendo resolvida a duras penas”, afirma Cara (1988, p. 5), pois as linguagens livres e artísticas da literatura não se emolduram completamente nos sistemas teóricos. Assim, pesquisadores de diferentes origens, como filósofos, linguistas, sociólogos, psicólogos, e outros, teceram proposições sobre o objeto literário. Citamos, brevemente, algumas correntes textuais, como o formalismo russo no começo do século XX; o estruturalismo influenciado pelas definições linguísticas de Saussure; o cientificismo anglo-americano da *New Criticism*. Outras correntes abordaram as literaturas tradicionais por perspectivas mais sociais, como a crítica marxista ou as teorias contemporâneas feministas e de gênero. Todas as abordagens, porém, têm como finalidade compreender a materialidade da obra literária em suas inúmeras e variadas formas.

No contexto das pesquisas e discussões sobre as poesias em sinais, muitos dos embasamentos utilizados se pautam no mesmo referencial teórico de perspectiva cultural e social. Historicamente, as comunidades surdas vivenciam um momento de autoafirmação, enfrentamento e consolidação de direitos duramente conquistados. No campo teórico, as pesquisas avançaram com o surgimento das graduações em Letras-Libras, nas quais existem disciplinas curriculares de literatura em língua de sinais. Entretanto, não existe um consenso teórico sobre o que é a literatura em língua de sinais e como ela deve ser abordada. No Brasil, por exemplo, ainda não existe um programa de pós-graduação, ou uma linha de pesquisa, que se dediquem exclusivamente a isso.

Tal fato influencia diretamente às pesquisas e linhas teóricas que abordam as teorias sobre literatura em língua de sinais, dependendo do teórico citado, a maioria

tem por base os Estudos Culturais. Nesse contexto, as abordagens pelo viés da cultura e do empoderamento do surdo, além de necessárias, foram pioneiras. No Brasil, a professora Lodenir Karnopp, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, foi uma das primeiras nos estudos de literatura em língua de sinais, juntamente com as professoras Ronice Quadros e Rachel Sutton-Spence, da Universidade Federal de Santa Catarina. Karnopp orientou Claudio Mourão, Carolina Silveira, Fabiano Rosa, Renata Ohlson Heinzelmann Bosse; já Quadros e Sutton-Spence trabalharam com Fernanda Machado, Rimar Segala, Nelson Pimenta, dentre outros. Todos os teóricos citados partem de bases teóricas relacionadas, como é o caso de Sutton-Spence originária nos Estudos Surdos.

Reconhecemos, valorizamos e nos embasamos nas pesquisas citadas e nas linhas teóricas já mencionadas. No entanto, mesmo com tal reconhecimento estamos entrando em um território ainda pouco explorado. Assim, buscamos embasamentos para além da perspectiva social da literatura. Uma das razões que nos causou incômodo desde o início de nossa pesquisa foi o fato de praticamente não haver uma abordagem estética, uma teoria literária em língua de sinais. Logo, pensamos na existência de um espaço para o desenvolvimento de teorias que levem em conta as particularidades das produções narrativas e poéticas dos sinalizantes enquanto produções estéticas.

Sendo a literatura uma resposta ao social, sua crítica também sofre algumas variações em decorrência do momento histórico, das culturas e das línguas que a utilizam. Assim, após conhecer o contexto das pesquisas nas áreas da literatura em língua de sinais e da diversidade teórica relacionada aos estudos das literaturas oral e escrita, consideramos um equívoco tentar fazer uma simples transposição - ou tradução - dessas teorias e/ou da crítica para a análise da literatura produzida nas

línguas de sinais. Torna-se necessário flexibilizar, expandir e, até mesmo, ressignificar termos e conceitos caros às literaturas tradicionais das línguas orais. Foi a partir das intersecções sobre os entendimentos da teoria literária e dos embasamentos culturais que encontramos indicações sobre aspectos teóricos e estéticos na poesia em língua de sinais.

Para Candido (1996, p. 11), “as acepções [sobre o que é poesia] variam conforme as línguas, e que elas se relacionam ao conceito geral de literatura”. Ele ainda explana “[...] para os gregos antigos a literatura opunha-se à ideia de poesia, sendo poesia uma criação estética e literatura qualquer possibilidade de escrita”. No mundo ocidental atual, cujos referenciais teóricos bebem nas mesmas fontes, a diferenciação se ampliou ao ponto de ser quase impossível definir o que é literatura. Ainda assim, permanece a diferenciação entre prosa e poesia, muito embora existam poemas narrativos e prosas poéticas.

Em relação ao que chamamos de poesia em língua de sinais também percebemos a diferenciação entre a linguagem cotidiana em contraste à linguagem estética. Bosse (2014) afirma que essa linguagem poética não obedece a um conjunto de regras fixas. Ao contrário disso, ela pode explorar várias combinações, padrões, ritmos, efeitos e produzir, assim, inúmeras possibilidades estéticas. Sutton-Spence (2005), também acrescenta sobre essa linguagem:

A poesia da língua de sinais é a forma "definitiva" de sinalização estética, na qual a forma de linguagem usada é tão importante quanto - ou ainda mais importante que - a mensagem. Como muita poesia em qualquer idioma, a poesia da língua de sinais é um meio de expressar ideais de maneira incomum e sucinta, por meio de uma linguagem aprimorada da 'arte' (SUTTON-SPENCE, 2005, p. 14, *tradução nossa*).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> “*Sign language poetry is the ‘ultimate’ form of aesthetic signing, in which the form of language used is as important as – or even more important than – the message. Like so much poetry in any language, sign language poetry is a means of expressing ideas unusually succinctly, through means of heightened ‘art’ language.*”

Sobre a afirmação de que a forma possa ser mais ou tão importante quanto à mensagem, pensamos que tal fala possa estar calcada na valorização da língua como bem social e não especificamente sobre a ausência de valorização no sentido contido na mensagem. Para nossa análise, porém, tentaremos não hierarquizar nem forma e nem sentido, mas compreendê-los como elementos partícipes e construtores de significado. Igualmente, mesmo que a autora não defina o que seja essa sinalização estética, presumimos ser o uso cuidadoso e intencional da língua de sinais e sua viso-espacialidade, podendo, inclusive, carregar estilos próprios de cada artista sinalizante.

Por essa característica viso-espacial da língua de sinais, o caminho da teoria e da crítica poética em sinais construído nessa pesquisa também está calcado nessa visualidade. Diferente das críticas tradicionais das literaturas orais que envolvem a sonoridade, como nas concepções originais gregas, nas quais, obrigatoriamente relacionam poesia ao som e a lira, a poesia em língua de sinais envolve visualidade e corporeidade. Portanto, pensamos alterar as noções sonoras para as visuais e corpóreas, pois concordamos com Sutton-Spence (2005), quando esta afirma que o som não é um pré-requisito para a criação poética.

Nesse sentido, os entendimentos aqui formulados estão mais próximos dos questionamentos modernos e contemporâneos a respeito do que é poesia, nos quais, “as referências tradicionais são, então, substituídas por referências internas ao próprio texto poético, ou seja, pelas próprias *qualidades poéticas* de sua linguagem” (CARA, 1986, p. 8, *grifo da autora*). As referências internas da poesia vão além da sonoridade e/ou viso-espacialidade – seja na poesia escrita ou na sinalizada. Todo e qualquer texto poético apresenta outros elementos internos em sua composição e várias são as maneiras de denominá-los e diferenciá-los: referências internas do texto, qualidades poéticas da linguagem, elementos poéticos e/ou unidades poéticas – cada

nomenclatura referindo-se a diferentes aspectos da composição, algumas vezes tendo dois ou mais termos para fazer referência a uma mesma estrutura ou elemento. Para diferenciá-los seria necessário um estudo a parte sobre poesia tradicional, algo que não pretendemos aqui.

Em vista disso, além de entendermos a poesia em língua de sinais como uma expressão a ser analisada nessa perspectiva visual, entendemos que ela está inserida num contexto histórico e social pré-existente. Assim, pode ser considerada, como as demais poesias produzidas em diferentes línguas, uma forma de expansão dos antigos sentidos entre lírica e poética. Porém, uma expressão atenta aos conceitos mais modernos e contemporâneos do que seja poesia, ou seja, a expressão artística e pessoal do poeta.

No entanto, apesar de compreendermos a herança histórica na qual estamos todos inseridos – e suas tradições literárias – ao lermos e estudarmos as poesias e suas interpretações percebemos a necessidade de nos afastarmos dos moldes de interpretação e crítica tradicionais para permitir a criação de algo próprio da literatura em língua de sinais. Utilizar, portanto o que já foi estudado e descrito por outros pesquisadores da área das línguas de sinais e também abandonar regras e modelos da poesia tradicional pode proporcionar a poesia em sinais alcançar autonomia teórica, crítica e poética, pois assim, respeitamos suas peculiaridades e particularidades expressivas.

Esclarecemos que muitos das unidades, ou aspectos poéticos que poderão ser utilizados nos capítulos analíticos, dependendo da necessidade de cada produção, tomam como referência autoras como Silveira e Karnopp (2014), Bosse (2014), Morgado (2011a Apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014), todas tendo por fonte a pesquisadora Sutton-Spence (2005). No entanto, nem todos os elementos

fundamentais propostos por elas são semelhantes, ou se são, apresentam terminologias diferentes e/ou complementares. As análises propostas por Sutton-Spence consideram a possibilidade de se apreciar um poema tanto pelas experiências sensoriais, quanto pelo desafio que ele pode provocar à compreensão e ao intelecto.

Nesse contexto, após analisar mais de 20 poemas criados pela falecida poeta Doroty Miles, tanto em ASL, como em BSL, quanto em inglês escrito, e igualmente analisar dois poemas do poeta britânico Paul Scott, Sutton-Spence, organiza no sumário do livro *Analysing Sign Language Poetry* (2005), os seguintes aspectos:

- Repetição;
  - Simetria e equilíbrio;
  - Neologismos;
  - Ambiguidade;
  - Temas;
  - Metáfora e alusão;
  - Poema e performance;
- (SUTTON-SPENCE, 2005, *tradução nossa*).<sup>4</sup>

Em outras traduções da obra, tanto quanto nos trabalhos de outros pesquisadores, existem variações nos termos e na ordem de apresentação nesses aspectos propostos por Sutton-Spence (2005). Por exemplo, num trabalho de Morgado (2011b), ao citar Sutton-Spence, a autora opta por modificar a nomenclatura proposta pela última, se referindo ao termo ritmo, em lugar do termo equilíbrio e a palavra abstração ao invés de alusão. Morgado (2011a Apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014), ainda propõem novos aspectos após perceber diferentes recursos estilísticos entre poesias em língua de sinais e as poesias em línguas orais. A partir desse método comparativo, ela classifica sete perspectivas estéticas:

- Modificação de sinais;
- Variação de sinais;
- Utilização de componentes não-manuais (expressão corporal e facial);
- Uso de classificadores;
- Recorrência a metáforas;

---

<sup>4</sup> “*Repetition in Sign Language Poetry / Symmetry and Balance / Neologisms / Ambiguity / Themes in Sign Poetry / Metaphor and Allusion / The Poem and Performance*”

- Interiorização de personagens com suas características;
- Mudança de papéis para representar diferentes personagens ou situações. (MORGADO, 2011a, p. 62 apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014, p. 4 e 5).

Após entendermos mais sobre os aspectos teóricos e críticos sobre a poesia em sinais num geral, focamos a discussão para a estrutura criativa, mais relacionados às potencialidades de criação do poeta. Muitas mudanças conceituais e estruturais pelas quais passou e passa a poesia desde seus primórdios, desde *Ilíada* e *Odisseia* de Homero, às lendas cantadas em versos, às cantigas medievais, aos sonetos Shakespearianos até às poesias atuais, as produções poéticas passaram por situações, nas quais a forma era rigorosa, exigida e metrificada e seguiu padrões propositais. Como resistência, os poetas nos movimentos das vanguardas europeias se opuseram à ditadura da forma e buscaram mais liberdade e menos regras. A literatura em língua de sinais, embora não tenha uma longa tradição literária, se insere nessa história mais liberal e a ela responde, mesmo que não propositalmente, pois é fruto de seu tempo e lugar. Sobre essa temática de mudanças estruturais se debruça o próximo item.

## **2.5 Estruturas Poéticas na Língua de Sinais e Perfis Criativos**

Percebemos que a poesia em língua de sinais, bem como as demais manifestações literárias em sinais, se materializa e passa a existir enquanto expressão poética ao explorar diferentes elementos e aspectos das línguas de sinais. Isso também ocorre em manifestações artísticas das demais línguas, como na escrita chinesa, russa, ou na ASL. Nesse sentido, a literalidade ou poeticidade ocorre no uso da língua e por detalhamentos peculiares como ampliação sintática e semântica,

elementos literários que representam modos específicos de se constituir no mundo, expressão cultural e subjetiva, por exemplo.

Ao mesmo tempo, naturalmente todas as literaturas dialogam com outra tradição literária mais antiga, que remete a formas de poética, prosa e drama oriundos de outras línguas e literaturas. Em nossa visão, tais referências, aproximações e diferenciações não empobrecem essas manifestações estéticas, mas inserem o sujeito criador em seu tempo e lugar, sem, no entanto, isolá-lo culturalmente do legado deixado pelos artistas que o antecederam.

Antigamente, como já pontuamos, na poesia tradicional das línguas orais, os aspectos relacionados à métrica, versos e sonoridade eram fundamentais para que a poesia fosse reconhecida como tal. Havia padrões a serem seguidos por todos os poetas, dependendo do tipo de poesia ou em cuja escola o artista pretendia se inserir. Assim, um sonetista deveria seguir rimas e estrofes rigidamente marcadas, o mesmo ocorria para outras construções, cujas regras eram dadas ao poeta. No entanto, nem tudo esteve atrelado às formas e métricas rígidas. No século XVIII, com os românticos por exemplo, houve muita experimentação poética sem necessitar, no entanto, o desejo de “quebrar regras” ou se opor a imposição das normas exigidas para que um poema fosse reconhecido como tal (MATEUS, 2014).

Na modernidade, surgiu uma necessidade imediata de algo novo que desse conta das mudanças por que passava a sociedade, e esta busca – embora muitas vezes manteve diálogos com as várias tradições poéticas – trouxe liberdade de criação para o artista, seja na prosa ou na poesia, ampliando grandemente as possibilidades de realização de ambos os gêneros. Segundo Andrea Mateus (2014), o versificar significava regularidade e ritmo, métrica e versificação, muito embora o

conceito do que seja verso tenha variado grandemente em todas as tradições poéticas do mundo.

No atual contexto de criação contemporânea, as produções poéticas não precisam seguir formas fixas e podem, inclusive, ser mescladas. Sobre essa desvinculação estrutural, Moisés (2003) comenta:

[...] Hoje, é crença generalizada que qualquer forma serve, contanto que por meio dela o artista alcance transmitir-se a dialogar com o leitor. Herdeiros do Romantismo, aceitamos que não há pressupostos de espécie alguma e que toda solução se torna válida pelo resultado que determina: cada poema é uma experiência nova e única, e como tal deve ser analisado (MOISÉS, 2003, p. 259 e 260).

A respeito disso, Cara (1986, p. 26), explana que existem respostas artísticas para além das “doutrinações estéticas e ideológicas”. Ainda para essa autora “[...] o que faz a verdadeira ‘poeticidade’ de um texto é que nunca ele obedece servilmente a quaisquer diretrizes racionais e teóricas, mas estabelece uma constante tensão com as mais amplas potencialidades da expressão, fazendo-as vir à tona no discurso”.

Assim, quando refletimos sobre as poesias em sinais, expandimos a afirmação acima aos poetas sinalizantes. Bosse (2014) enfatiza que o “poeta com seu olhar aguçado, percebe formas linguísticas e as transforma, criando novas maneiras de utilizar e manejar a linguagem” (BOSSE, 2014, p. 35). Essa subjetividade na expressão literária do artista pode ser observada em diferentes perfis poéticos sinalizados, como comenta Sutton-Spence:

A poesia é uma questão de moda, bem como uma forma de arte elevada. Seu estilo altera-se com o tempo e o grupo social, assim como modas nas roupas e na música. Alguns poemas rimam e outros não. Alguns têm ritmos claros e outros são compostos em 'verso livre' sem medidor claro. Alguns são épicos de dezenas de milhares de linhas e outros são poemas líricos curtos [...] (SUTTON-SPENCE, 2005, p. 15, *tradução nossa*).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> “Poetry is a matter of fashion as well as an elevated art form. Its style alters with time and social group, just as fashions in clothes and music change. Some poems rhyme and some do not. Some have clear rhythms and others are composed in ‘free verse’ with no clear meter. Some are epics of tens of thousands of lines and others are short lyric poems”

Dentre as variedades possíveis tanto para intenção e desdobramentos do poeta, como para as maneiras de composição não encontramos apenas um único padrão nos poemas em língua de sinais. Ao contrário disso, defendemos que esses diferentes padrões se configuram como limites criativos para os poetas. Segundo Mateus (2014), os limites criativos são estímulos poéticos, que criam barreiras conceituais e asseguram um foco criativo. Eles podem ser impostos pelo próprio sujeito criador sendo, portanto, autolimites, ou podem ser sugeridos, e/ou solicitados em determinados contextos de criação, como ocorreu para a *Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses*, corpus do item 4.

Não foi observado, em nossa pesquisa, a presença de um único elemento, uma única estrutura interna ou externa, que explique satisfatoriamente todas as variações nas formas poéticas em língua de sinais. Definimos, assim, que tais estruturas podem ser classificadas por pequenos padrões, pela constância de alguns detalhes, denominados perfis poéticos. Ao aproximarmos as produções poéticas por perfis semelhantes ou distintos, pretendemos apontar e analisar marcas e características referentes às unidades de sentido que compõem as estruturas dos poemas. Assim, nos afastaremos de vínculos com as históricas discussões sobre as rígidas estruturas e as formas fixas das poesias escritas e suas repercussões em análises formais.

A utilização do termo perfil procura demonstrar a necessidade da flexibilização nos processos classificatórios dessas estruturas, pois mesmo que alguns aspectos sejam recorrentes, não há a obrigatoriedade de sua existência em toda e qualquer criação poética. Assim sendo, durante as aulas da disciplina de literatura surda, ministradas pela autora, foram criados termos para diferenciar e comentar algumas dessas formas. Para aqueles poemas expressivamente descompromissados com formas e estruturas específicas, que exploram versos livres, designou-se o termo

poema em perfil livre. Em contrapartida, existem outras composições que, de certa forma, seguem características mais específicas e podem dialogar com tradições poéticas já existentes, como é o caso dos poemas em perfil fixo, discutimos e explicamos tais classificações a seguir.

### 2.5.1 Poema em Perfil Livre

As particularidades que envolvem os diferentes aspectos nas criações poéticas podem ser observadas por diferenciações nas estruturas externas e internas nos poemas em língua de sinais. Assim, ao refletirmos sobre esses poemas uma das questões dentre as quais nos debruçamos envolve pensar a existência do verso nesse contexto, uma estrutura interna inicialmente relacionada a métricas e sonoridades. Para os poemas em perfil livre, refletimos, em especial, sobre o verso livre, pois como defendemos esse estilo é descompromissado com formas e padrões fixos.

Nos poemas tradicionais das línguas orais, o verso está ligado à página, à forma, a métrica, ao som e não necessariamente está vinculado ao sentido. Diferentemente das vanguardas europeias, que pensaram o verso livre como forma de protesto, os poetas da modernidade, grupo a que pertencem os poetas das comunidades surdas, não se restringem a forma ou na métrica como instrumento de protesto, mas somente como forma de expressar sua poeticidade e seu estar no mundo. Embora nosso corpus seja pequeno demais para propormos padrões ou tradições poéticas na literatura em língua de sinais, sentimos a necessidade de primeiro, inserir poemas em sinais e sua produção artística nessa modernidade onde impera a liberdade da forma.

Desse modo, desvinculamos os padrões percebidos nos poemas em língua de sinais das noções sonoras do verso e ampliamos sua identificação para um foco mais geral, que considere sua estrutura, suas unidades de sentidos e suas compreensões. Portanto, as variações encontradas nos poemas em perfis livres envolvem principalmente aspectos como ritmo, repetição, movimento. Conforme percebeu Sutton-Spence (2005), o ritmo pode diferenciar prosa e poema nas produções literárias em língua de sinais, sendo o entendimento de ritmo aqui deslocado do conceito de verso nos poemas das línguas orais. O ritmo nesse contexto de sinalização envolve visualidade, corporeidade, movimentos e mudanças internas nos sinais, ou seja, mudanças nos parâmetros. A pesquisadora Valli (1993 Apud SUTTON-SPENCE, 2005), classificou quatro possibilidades de movimentos que auxiliam na compreensão do ritmo visual:

1. Ênfase na suspensão (pausa longa, pausa sutil, parada brusca);
2. Ênfase no movimento (longo, curto, alternando, repetido);
3. Tamanho do movimento (trajeto do movimento ampliado, movimento reduzido, trajeto do movimento reduzido, movimento acelerado);
4. Duração do movimento (regular, lento ou rápido). (Valli, 1993 Apud SUTTON-SPENCE, 2005, *tradução nossa*)<sup>6</sup>

De acordo com as classificações dos movimentos acima, dos próprios limites corporais existentes no momento de sinalização e após se familiarizar com composições poéticas em língua de sinais, percebemos interações e alternância entre os próprios movimentos e a presença de pausas. A escolha por determinados movimentos, ou pausas, ou evocações, como já comentado, são imposições criativas pelo próprio poeta e não por regras externas ao seu poema. Assim, a poeticidade dos poemas em língua de sinais está na manifestação poética da língua, com seus

---

<sup>6</sup> “1. Hold emphasis (long pause, subtle pause, strong stop); 2. Movement emphasis (long, short, alternating, repeated movement); 3. Movement size (enlarged movement path, shortened movement, reduced movement path, accelerating movement); 4. Movement duration (regular, slow or fast)”

movimentos e pausas características, sendo eles diferentes do conceito tradicional de verso das línguas orais. Perguntamo-nos, então, qual o sentido ou qual seria a técnica e a utilidade de se trabalhar com o conceito de verso em uma língua em que o significado de ritmo, repetição, corpo e visualidade em nada remetem ao conceito do que seja verso.

Além disso, segundo nossa visão, separar a poesia em sinais em versos só faz sentido quando a transcrevemos para o papel – ou seja, quando a traduzimos para a língua oral escrita, podendo, então, ocupar uma linha cuja finalidade será marcar o ritmo da sinalização. Tal marcação gráfica não ocorre espontaneamente na poesia em língua de sinais uma vez que não usa sonoridade e sim visualidade. Dessa forma, arriscamos afirmar que não podemos falar em verso no poema em língua de sinais, e sim em padrões, ou variedades nas estruturas externas e internas. Sendo, os poemas em estilo livre mais flexível em relação ao ritmo visual e ausentes de elementos internos bem marcados como veremos nos poemas em perfil fixo.

### 2.5.2 Poema em Perfil Fixo

As composições em perfil fixo apresentam características específicas em sua organização e podem dialogar com criações literárias mais tradicionais. Lembrando, que a organização por perfis não procura engessar nem padronizar produções poéticas em língua de sinais, ao contrário, objetivamos encontrar algumas de suas semelhanças e diferenças. Assim, esse segundo grupo subdivide-se em vários perfis como: Duetos, dois sinalizantes interagem e se complementam; Trietos, três sinalizantes interagem juntos e também se complementam; Oposto, dois sinalizantes se contrapõem; Visual Vernacular, enfoque nos movimentos dos membros superiores;

Slam, competições poéticas com grande performance corporal; Poemas ABC e Números, exploram configurações de mão que remetem ao alfabeto manual e aos números nas língua de sinais e Haikus, poemas curtos com intencional provocação, entre outros.

Alguns dos termos e grupos utilizados foram primeiramente utilizados por outros pesquisadores, como as expressões: Poema ABC e Números (SILVEIRA, KARNOPP, 2014), e Haikus (KANEKO, 2008). Outras nomenclaturas, tais como Duetos e Trietos, foram coletados informalmente em congressos e encontros literários, carecendo de maior desenvolvimento e publicação, algo que gradativamente vem ocorrendo. Desse modo, defendemos a aproximação e a diferenciação de estruturas externas e internas as composições para classificá-las. Como no Slam, no qual, sua maior diferenciação está relacionada as performances dos slamers, os poetas que batalham suas provocativas poesias, sejam elas em movimentos livres, duetos e outras. Já os Duetos envolvem estruturas externas e internas, pois como o nome já diz, é sinalizado por dois sujeitos que interagem e se complementam, tanto em estética, com em conteúdo. Os Poemas ABC e Números, e Haikus exploram com finalidades distintas a estrutura interna, especificamente, o parâmetro configuração de mão.

Outro detalhe relacionado à estrutura do poema sinalizado envolve a maneira como se identificam tais perfis. Diferente dos poemas escritos, em que a disposição visual dos versos e estrofes podem auxiliar na diferenciação entre poema e prosa, ou soneto de balada, ou lírico de épico, o poema em língua de sinais exige que o receptor assista, minimamente, parte do conteúdo, para assim reconhecer a forma. Isso ocorre pela característica viso-espacial das línguas de sinais, que tem propriedades linguísticas e parâmetros materializados simultaneamente.

Observando a produção *As Brasileiras*, figura 06, se percebe que a identificação do perfil oposto se torna possível apenas a partir do 1:16 minutos, pois essa classificação também envolve a temática. Entretanto, no poema *Voz*, figura 07, o perfil Slam é sentido logo nos primeiros sinais, pois a corporeidade, a composição em coautoria e a expressão bilingue, Libras e português, estão bem marcadas.

Figura 06 - Dueto *As Brasileiras*



Fonte: Ana Flávia e Klícia  
Discentes Letras-Libras, UFSC (2018)

Figura 07 - Slam *Voz*



Fonte: Amanda Lioli e Catherine Moreira  
Slam do Corpo no Manos e Minas (2016)

Após teorizarmos e apontarmos possibilidades críticas para a poética surda, acrescentamos nas análises dos próximos capítulos outros aspectos poéticos, que por serem mais específicos são melhor compreensíveis se apontados concomitantemente aos recortes literários sinalizados. Aspectos como: poeticidade, sinal-arte e neologismo, corporificações, modificações e variações de sinais e parâmetros, classificadores e outros. Também, defendemos que o objeto artístico pede a teoria e não ao contrário, logo a crítica literária varia de acordo com a necessidade do poema. Assim, as análises ocorrem tanto sob o viés do empoderamento cultural e social, quanto pela perspectiva dos estudos literários selecionada.

### 3 VOO SOBRE O RIO

Figura 08 - Poema *Voo sobre o Rio*



Fonte: Fernanda Machado  
Canal Youtube iSurdo (2015)

A autora do poema *Voo sobre o Rio*, figura 08, selecionado para análise neste capítulo, é Fernanda Araújo Machado, figura 09, poetisa com vasto currículo tanto artístico, como acadêmico. Também é carioca formada em Belas Artes, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e pela Escola de Artes Visuais Parque Lage, em sua página no Facebook, figura 10, se descreve como atriz e poeta surda, integrando grupos e trabalhos como: DRT/RJ, Palavras Visíveis - Grupo Moitara, CIACS e LSB&VIDEO.

Ela é licenciada em Letras-Libras, pela Universidade Federal de Santa Catarina, com mestrado e doutorado em Estudos da Tradução, na mesma instituição. Sua tese concluída em 2018, configura como a primeira *Antologia Poética em Libras*, figura 11, e reuniu corpus poéticos de diferentes temáticas e artistas sinalizantes brasileiros. Atualmente, compõe o quadro permanente de docentes da graduação presencial de Letras-Libras da Universidade Federal de Santa Catarina, sendo referência para discentes e colegas.

Figura 09 - Entrevista com  
Fernanda Machado



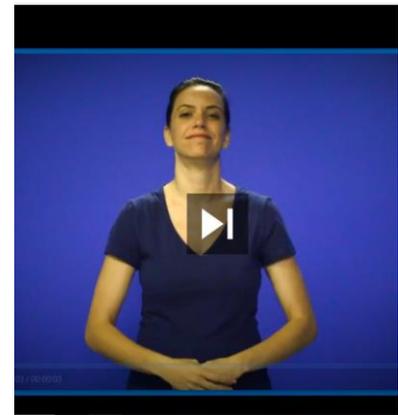
Fonte: Canal Youtube  
TV Brasil (2010)

Figura 10 - Facebook  
Fernanda Machado



Fonte: da autora (2020)

Figura 11 - Tese *Antologia  
Poética em Libras*



Fonte: Machado (2018)

O poema em foco está disponível em domínio público no Youtube, possui 3:47 minutos de duração, foi postado em 5 de dezembro de 2014, e atualmente conta com mais de 7 mil visualizações. Seu registro ocorreu em contexto formal, sendo perceptível um cuidado com a qualidade da imagem, fundo, enquadramento, vestimenta, edição e efeitos imagéticos. As características visuais de um bom vídeo são conhecidas nas comunidades surdas, pois proporcionam boa recepção visual da mensagem do artista - seja colaborando e/ou simplesmente não interferindo – nos sentidos do discurso. Isso implica dizer que, no contexto artístico, os efeitos digitais podem ser explorados com maior liberdade e intencionalidade estética, ora buscando neutralidade ora buscando complementaridade ou ênfase de sentido. Analogamente, vídeos mal trabalhados, instáveis, desfocados, poluídos visualmente ou com outras falhas podem interferir negativamente na recepção da mensagem. No caso do poema analisado, o fundo neutro, com uma leve cor azulada, elimina distrações, mantem o foco no sinalizante e facilita a recepção da mensagem e do efeito estético.

Um outro processo para compreensão deste poema, em especial, para aquelas pessoas que não possuem fluência em Libras, é conhecer sua versão escrita em

língua portuguesa, *Anexo A*. Ressaltamos que não desejamos aqui entrar na seara da tradução estética, mas indicamos tal versão com finalidade de mostrar outras perspectivas de compreensão e entendimentos dos sentidos. Assim, a tradução indicada foi elaborada por Marilyn Mafra Klamt e Valdemir Klamt (2015), e paralelamente comentada, apresentada e publicada no relevante Congresso Nacional de Tradutores-Intérpretes de Libras (2014), por Klamt. Interessante destacar que mesmo se tratando de uma tradução interlingual - língua e sinais para língua portuguesa - e intermodal - língua viso-espacial para língua auditiva-oral - ainda há manutenção da poeticidade. Embora a tradução – como em qualquer outra língua envolva interpretação artística – passe pelo subjetivismo da percepção do sujeito, é inegável a variedade de imagens e elementos poéticos presentes, tanto na versão em Libras, quanto na em português.

Nesse contexto, a análise do poema *Voo sobre o Rio* organizada nas próximas discussões desse capítulo, envolve os aspectos literários, linguísticos e culturais apresentados no item 2, em especial nos subitens 2.4 e 2.5. Para tanto, dialogaremos com alguns dos elementos descritos por Sutton-Spence (2005) e Morgado (2011a Apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014), assim como proporemos novas reflexões sobre a poesia em língua de sinais. Desse modo, subdividiremos este capítulo em outros itens, com distintos recortes, cujo objetivo é – uma vez mais – pensar algumas questões estéticas dessa poética.

### **3.1 A Abrangência do Sinal-arte**

#### **3.1.1 Poeticidade**

Pensar a arte e seus diferentes efeitos entre os públicos receptores implica observar desde pequenos detalhes até grandes contravenções que trazem beleza,

leveza, ruptura, sensibilidade, reflexão e tantas outras sensações. Essas muitas vezes são avessas à descrição e ao nosso desejo de rotular e/ou catalogar aspectos tão subjetivos à percepção pessoal. No entanto, como em qualquer manifestação artística, não podemos arriscar uma compreensão rasa, cuja valorização, se incline mais para o campo do gosto/não gosto, acho/não acho, bonito/feio, sem compreender os trabalhos do artista nos entalhes da palavra, da imagem, do sinal, ou do objeto ali existente. No campo da linguagem, podemos afirmar que o discurso artístico se diferencia da linguagem cotidiana por demonstrar certo cuidado e preparo criativo, um trabalho com a linguagem que não é feito no cotidiano. Na poesia, de acordo com Andrea Mateus (informação verbal)<sup>7</sup>, embora seja muito difícil – talvez até mesmo impossível - definir o que seja poeticidade, logo que nos deparamos com algo que mexe com nossos sentidos tendemos a perceber o caráter poético de uma construção, sem saber exatamente como defini-lo. Muitos desses atributos artísticos – para um leigo – prescindem de teoria e devem ser apenas experienciados.

Diante destes dilemas que esbarram em impossibilidades teóricas, também presentes na poesia em língua de sinais, percebemos desde suas primeiras investigações com Klime e Bellugi (1876 Adup QUADROS, 2019), as dificuldades de se encontrar definições. O termo sutileza poética, por exemplo, foi primeiramente usado por Sutton-Spence (2006) e, posteriormente, por Silveira e Karnopp (2014). Assim, essa ideia proposta pelas autoras se relaciona diretamente com a poeticidade, a expressão e sensibilização artística e a experiência que determinado poema provoca no receptor. Não há, portanto, uma única unidade, marca estética ou parâmetros das línguas de sinais, considerada indispensável a essa experiência e ao

---

<sup>7</sup> A professora Dra. Andrea Lameirão Mateus, em troca de e-mails com a autora desta pesquisa, pontuou as várias tentativas já feitas para se explicar poeticidade e em como nenhuma dessas definições dão conta de explicar o conceito.

entendimento do que seja o poético, pois tal entendimento também envolve ativismo, recepção social e estética.

Além disso, tal compreensão poética é composta por um conjunto de elementos organizados para causar determinado efeito imagético ou de significado. Assim, definimos que não há aspectos isolados, como o ritmo, os parâmetros, a simetria, ou as corporificações que proporcionam noções poéticas, por exemplo. Afirmamos, ao contrário, serem as cuidadosas combinações e interações entre esses aspectos que conseguem provocar as sensações e noções poéticas.

### 3.1.2 Sinal-arte

Dentro dessa perspectiva dos elementos poéticos como estimuladores da leveza artística encontramos também, na poesia das línguas de sinais, a terminologia sinal-arte. Essa nomenclatura remonta os primeiros registros de Klima e Bellugi (1976 Adup QUADROS, 2019), que evidenciaram o jogo de palavras em sinais. Posteriormente, encontramos o termo no livro *Analysing Sign Language Poetry*, da autora Sutton-Spence, publicado em 2005, especificamente no capítulo 2, *What is Sign Language Poetry?*, onde a autora apresenta e discute o que é poesia sinalizada. Nesse contexto de definições terminológicas ela cita a poeta americana Dorothy Miles:

Talvez o sinal-arte possa ser definido como um sinal planejado para criar o melhor efeito. No entanto, contadores de histórias, formadores de discurso, pregadores e assim por diante geralmente produzem espontâneos sinal arte de maneiras diferentes [...] (Dorothy Miles, em algumas notas não publicadas de junho de 1990, Apud SUTTON-SPENCE, 2005, p. 16, *tradução nossa*)<sup>8</sup>.

No trecho acima mencionado, o conceito de sinal-arte não foi precisamente definido ou teorizado, mas a partir disso, vemos referências a esse termo em outras

---

<sup>8</sup> “Art sign can perhaps be defined as sign that has been planned to create the best effect. However, storytellers, speech-makers, preachers and so on often produce spontaneous art sign in different ways.”

publicações, como em outros artigos da própria Sutton-Spence e Quadros (2006), e em Silveira e Karnopp (2014). A quase ausência de uma sistematização pode ter ocorrido propositalmente, pois poucas são as produções literárias em língua de sinais e ainda são necessários mais estudos sobre elas. Outro fator para o não engessamento desse conceito ainda pouco desenvolvido, pode demonstrar, flexibilidade metodológica e respeito a essa minoritária comunidade linguística. Nos parece, no entanto, que agora existe certo espaço para se apresentar uma proposta de teorização sobre o sinal-arte, uma tentativa de diferenciá-lo de outros elementos estéticos que, para nós, são parte dele e não seus sinônimos ou similares.

Até o presente momento, o entendimento do que seja sinal-arte envolve fortemente os princípios da poeticidade e sutileza poética, sendo para Sutton-Spence e Quadros (2006, p. 112), uma “forma intensificada de linguagem”; para Morgado (2011a Apud SILVERA e KARNOFF, 2014), “modificações de sinais” e “variações de sinais”; e voltando à citação de Dorothy Miles, “um sinal planejado para criar o melhor efeito” (Apud, SUTTON-SPENCE, 2005, p. 16). Para nós, além dos sinais modificados, variados e planejados, como veremos à frente, muitas vezes o sinal-arte surge atrelado a outros aspectos, como corporeidade e visualidade, pois visa alcançar a poeticidade sentida pelo receptor. Reiteramos que nossa proposta conceitual não tem a aspiração de esgotar o tema, tampouco ser definitiva, mas pretende abrir caminho para que a poesia em língua de sinais e a crítica literária surgida a partir dela tenha bases mais concretas e possa servir a outros estudiosos da área.

Nesse contexto, o conceito de sinal-arte é versátil e abrangente, pois se mostra em diferentes formas nas composições literárias. Ele encampa os trabalhos, as criações, alterações e modificações de um sinal ou de sinais cuja finalidade envolve agregar, ampliar, transformar e intensificar sentidos, especificamente em contextos

artísticos. Também pode compor com o ritmo, ora mais lentos, mais abrangentes, mais rápidos, repetitivos, adaptáveis a algum dos parâmetros, e assim modificar, intensificar o sinal original ou ainda, criar um novo sinal.

Assim, como pretendemos demonstrar na sinalização detalhada do poema *Voo sobre o Rio*, as discussões aqui apresentadas para a conceituação de sinal-arte abrangem outros aspectos, sendo um grande conceito-guarda-chuva. Percebemos que entre as possibilidades de se produzir sinal-arte, ou sinais-arte, alguns grupos morfossintáticos são mais predispostos e facilitadores, tais como: neologismo, modificação ou criação de sinais; classificadores, descritivos visuais nas línguas de sinais; repetições, movimentos; sequências de sinais, composições e alinhamento de sinais; intensificadores e corporeidades, maior exploração da expressão facial e corporal – dentre outros aspectos. Atrelado a nossa compreensão do que seja sinal-arte, elaboramos a figura 12 a seguir:

Figura 12 - Contexto artístico do sinal-arte



Fonte: da autora (2020)

Se torna importante ressaltar que tais processos de composição do sinal-arte, também são encontrados em outros contextos linguísticos/comunicativos como bem

comentou Dorothy Miles “[...] No entanto, contadores de histórias, formadores de discurso, pregadores e assim por diante geralmente produzem sinais espontâneos de arte de maneiras diferentes”. Entretanto, na poesia, a ênfase, o planejamento e a importância dos processos de produções de sinal-arte envolvem a intencionalidade artística do poeta. Portanto, o poeta com total liberdade poética ao variar, modificar, criar, ressignificar determinado sinal, ou um conjunto de sinais o faz de maneira intencional, explorando o uso de todos os recursos oferecidos pela língua de sinais para criar o sinal-arte e visa obter dele o melhor efeito e significado.

Entre os grupos morfossintáticos facilitadores dos processos de formação dos sinais-arte antes mencionados, destacaremos em especial o neologismo, muito comum nas poesias - sejam em sinais ou pertencentes as tradições orais. Dessa maneira, entendemos que para a poesia em língua de sinais os neologismos podem ser criados a partir da modificação dos parâmetros, as unidades mínimas das línguas de sinais. Também podem ser encontrados neologismos a partir de uma nova forma, ou sinal. Ambos visam agregar, ou criar sentido artístico. Entretanto, o processo de formação de palavras/sinais considerados neologismo também ocorre fora do contexto artístico, situação que não será analisada aqui, mas que aponta para a familiaridade que falantes ou sinalizantes possuem com tais formações.

Nosso entendimento sobre esse termo se alinha a discussão de Sutton-Spence (2005), nos quais, três neologismos surgem nas poesias em língua de sinais. O primeiro relacionado a pequenas modificações em um, ou mais parâmetros dos sinais, que provocam alteração do sentido do sinal, sendo esse neologismo o mais explorado nas composições poéticas sinalizadas. O segundo está relacionado a criação de novos sinais, novas configurações e parâmetros que remetem a novos sentidos. E o

terceiro, mais próximo do empréstimo linguístico, está relacionado ao uso do alfabeto manual na criação de novos sinais, cuja existência mantém relações com o alfabeto.

Para Morgado (2011a, Apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014), os aspectos modificação de sinais e variação de sinais estão relacionados a essa criação e alteração dos sinais e/ou parâmetros. Além disso, são, em última instância, a criação de um novo sinal a partir de um outro já conhecido. Dessa forma, mesmo que os aspectos de ambas as autoras possam parecer isolados, propomos que são, todos parte do mesmo processo de criação e recriação de neologismos, pois o significado ao final da sinalização do sinal será alterado. Assim, consideramos análogos os elementos das três tipologias para neologismos, Sutton-Spence, e a modificação de sinais, Morgado, pois esses conversam com a ideia de criação de novos sentidos a partir de alterações ou criações dos parâmetros, e de elementos extra linguísticos, tais como ritmo, simetria, assimetria, repetição e outros.

Como parte do conjunto de elementos das criações da e na língua de sinais e pensando em sinalização poética, entendemos que todos os elementos se enquadram como passíveis de serem concebidos e compreendidos como parte do conceito amplo de sinal-arte. Tal reorganização corrobora com a afirmação de Sutton-Spence e Quadros (2006, p.147), na qual o processo do poeta explorar “sinais visualmente criativos para produzir imagem visual forte está celebrando o potencial visual da língua de sinais” (Adup SILVEIRA e KARNOPP, 2014, p.12).

### 3.1.3 Sinal-Arte em *Voo sobre o Rio*

A proposição do item anterior, em que o sinal-arte se configura como um conceito amplo e abrangente surgiu durante nossa análise do poema *Voo sobre o Rio*. Especialmente, quando percebemos a complexidade de defini-lo, pois este não se

enquadra somente como neologismo - algo totalmente novo - nem como pequenas modificações. As várias sinalizações artísticas e as corporeidades utilizadas por Machado incorporam detalhes nunca visto em sinais já estabelecidos e/ou utilizados socialmente na linguagem comum, nem em contextos técnicos da linguística da Libras, como também remetem alteram, ampliam, enfatizam e criam sentidos de contextos já conhecidos.

Desse modo, a poeta ressignifica sinais conhecidos quando altera parâmetros, aglutina sinais, ou cria novas formas linguísticas. Exemplo disso, ocorre logo nos primeiros minutos do poema, quando há uma modificação do sinal “mundo”, para, segundo nossa interpretação, expandir as compreensões sobre passagem do tempo e espaço, os movimentos de rotação da terra, a rotina dos dias. Isso provoca leveza e conforto ao público receptor e o contextualiza no espaço a ser explorado na sequência do poema. Sabiamente, ela explora noções espaciais para sensibilizar noções temporais e causa nova significação, conforme recortes da figura 13.

Figura 13 – Sinal-arte por um neologismo que ressignifica a passagem do tempo e espaço



Fonte: Poema *Voo sobre o Rio* (2015)

Essa sensibilização semântica decorre da modificação do sinal “mundo”, mas especificamente de alterações diretas nos parâmetros movimentos e ponto de articulação. O movimento é realizado de forma alongada, ampla, circular e explora um

espaço maior do que o chamado espaço neutro, localizado a frente do sinalizante. Repare que ao se alterar o movimento, altera-se também o espaço, assim, o “mundo” desloca-se também para as laterais do corpo e carrega a percepção de tempo que passa no espaço físico temporal.

Outro sinal-arte, figura 16, relacionado a marcação explícita da condição auditiva da personagem pássaro, ou seja, a presença de um pássaro surdo no poema pode ser mais evidente ao se observar os elementos modificação de sinais e uso de classificadores (MORGADO, 2011a Apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014). Para tanto, as alterações nos sinais convencionados para “pássaro” e “surdo”, figuras 14 e 15 respectivamente, envolvem modificação no parâmetro configuração de mão.

Assim, a mesma forma da mão utilizada para o classificador “bico do pássaro” é integrada ao sinal de “surdo”, formando uma nova combinação por composição de “bico do pássaro” + “surdo”. Essa sinalização, da personagem pássaro-surdo, além de corroborar com nossa proposta conceitual sobre sinal-arte, também facilita a compreensão dos sujeitos literários do poema sinalizado, tópico a ser abordado no próximo item deste capítulo.

Figura 14 – Sinal "pássaro"



Fonte: Instituto VisoLibras (2018)

Figura 15 – Sinal “surdo”



Fonte: Canal Libras Sinais (s.a.)

Figura 16 - Sinal-arte com classificador "bico-ave" + nova Configuração de Mão no sinal "surdo"



Fonte: Poema *Voo sobre o Rio* (2015)

Ainda sobre a marcação da personagem “pássaro-surdo”, Machado mescla o uso de duas sinalizações para simular seus voos, uma mais comum e um sinal-arte, figura 17. Tal flexibilização na forma de sinalizar explora o verbo “voar”, visto que este está diretamente relacionado ao objeto/ser que voa e sofre várias possibilidades de conjugação na gramática da Libras. As descrições visuais de “voar-avião”, “voar-helicóptero”, “voar-pássaro”, “voar-inseto” são distintas, por exemplo. Assim, o voar do pássaro no poema apresenta os elementos interiorização de personagens com suas características e utilização de componentes não-manuais - expressão corporal e facial (Morgado, 2011a Apud Silveira e Karnopp, 2014). No trecho discutido, os expressivos movimentos corpóreos com destaque para os braços e pescoço indicam que a ave ascende para voos mais altos, levanta e abaixa suas asas com maior esforço físico, plaina sobre bens culturais na cidade do Rio de Janeiro, como Cristo Redentor, Bondinho, Baía de Guanabara, por exemplo, e pouso.

Figura 17 – Sinalizações para “voar-pássaro”



Fonte: Poema *Voo sobre o Rio* (2015)

Interessante comentarmos também que tais movimentos ampliam entendimentos espaciais e semânticos, podendo esse voo ser interpretado como uma trajetória, um percurso, uma jornada. Nos entendimentos literários a trajetória simbolicamente indica exploração, aprendizado, amadurecimento, tanto para acontecimentos externos as personagens, como em suas questões internas e psicológicas. Nos clássicos contos de fadas, por exemplo, personagens como *João e Maria* possuem forte relação com os caminhos percorridos na floresta, suas trajetórias e aprendizados. A conhecida trama envolve marcar o caminho com pedaços de pedra/pão, vagar por dias à procura do correto caminho para casa, autoconhecimento e enfrentamento de medos infantis. Em *Odisséia*, clássica epopeia grega, Ulisses enfrenta desafios climáticos, naufrágios, provações dos deuses, deslealdades e traições, infortúnios familiares e outros, em sua jornada de regresso à casa.

Os percursos, sejam em narrativas, ou poemas, apresentam particularidade e alteram entendimentos. Retornando ao poema *Voo sobre o Rio*, percebemos três trajetórias diferentes, sequenciais e complementares. A primeira sendo o trecho já discutido sobre o explorador voo do “pássaro-surdo” pela cidade do Rio de Janeiro. A segunda, se configura como uma jornada interna, um autoconhecer-se, uma formação

identitária relacionada ao seu encontro com a “pássaro-surda” e a última trajetória, um voo de retorno sobre as mesmas localizações cariocas.

Esse voo de retorno merece especial atenção, pois segundo nossa opinião manifesta todo o cuidado artístico da poeta. Após assistir o poema até o final, pode ser observado que os movimentos corpóreos do voo e os sinais referentes a cidade do Rio de Janeiro, são repetidos de forma sequencial oposta. Ela inicia, por exemplo, sobrevoando o Cristo Redentor e finaliza no calçadão de Copacabana, porém no retorno isso se inverte propositalmente. Tal inversão relacionada aos outros elementos estéticos, como sinal-arte e ritmo, pode provocar no receptor grande sensibilização e admiração, pois recupera as imagens dadas no início do poema, configurando-se também, como um poema de características circulares, que explora uma simetria de sentidos, um paralelismo. Entretanto, por mais que o trajeto do retorno explore pontos semelhantes do percurso inicial ele foi ressignificado.

Essa modificação de si, envolve a segunda trajetória, o encontro com a “pássaro-surda”, pois é na interação com o outro que nos desenvolvemos. Para o “pássaro-surdo” toda a primeira jornada de descobrimento foi individual, agora nesse outro percurso interno ele encontra apoio em um ser com o qual se identifica. Nesse encontro há um reconhecimento, uma afirmação, um processo de construção identitária, um acolhimento e desenvolvimento tanto de amor, conjugal, como de amor próprio. Ao ver essa cena, remetemos a experiência de identificação e reconhecimento ocorrido quando Sandrine, no documentário *Sou Surda e não Sabia* (2009), encontra crianças surdas sinalizantes aos nove anos de idade. Em seu depoimento, Sandrine comenta que se sentiu em estado de choque, como se seu corpo de quebrasse.

O choque para Sandrine e a surpresa para o “pássaro-surdo” são reações normalmente comuns entre os relatos de pessoas surdas ao se depararem com seus iguais pela primeira vez. Esses encontros com seus pares geralmente são marcados por grande emoção e mudanças internas. A construção da identidade surda e, conseqüentemente, da cultura surda, perpassa esse mesmo caminho. Logo, ao perceber a representação de elemento nas criações artísticas, sejam literárias ou cinemáticas, reforçando a sensação de epifania, de sensação de entendimento e de compreensão da própria essência. Nesse sentido, esse acolhimento identitário modificou e ressignificou tanto os locais, como a própria personagem.

Para finalizar esse tópico sobre a abrangência do sinal-arte, analisamos um dos neologismos mais marcantes do poema, figura 18. Ele tornou-se o título do poema em Libras, pois a comunidade surda ao se referir ao *Voo sobre o Rio* o utiliza. Interessante que tal sinal, mesmo tornando-se o título em Libras, não é a tradução do título em português. Ao contrário disso, ele se refere ao amor retratado entre as personagens e não se relaciona com as noções de voo. A autora ao celebrar o romance entre as personagens “pássaro-surdo-macho” e “pássaro-surda-fêmea” explora formando com seus braços e mãos e expressões faciais a imagem de um símbolo universalmente conhecido, o coração.

Figura 18 - Sinal-arte por neologismo relacionado com o símbolo universal: coração, amor



Fonte: Poema *Voo sobre o Rio* (2015)

Essa provocativa diferença linguística entre os elementos que referenciam o mesmo objeto artístico nos mostra o tamanho do impacto e relevância da estética visual que neologismo possui para a Libras e sua poesia. Para além, das questões literárias, o título em Libras também corrobora com os argumentos socioculturais que valorizam, legitimam e diferenciam as línguas de sinais e as comunidades surdas frente as línguas orais. Na mesma linha de diferenciação, seguimos com o próximo item, no qual, discutimos mais sobre os sujeitos literários na poesia em sinais.

### **3.2 Sujeitos Literários na Poética em Língua de Sinais**

Para além desses aspectos estéticos como sinal-arte, modificação de sinal, ritmo, visualidade e outros, voltados às teorizações e críticas das produções, percebemos a presença de outros fatores envolvidos nessas relações literárias em língua de sinais contemporâneas se relacionam à subjetividade do poeta e às suas interações com o público receptor. Já comentamos no final do item 2.2, que vários processos criativos, linguísticos e documentares são possíveis na literatura em língua de sinais. No entanto, as discussões aqui destacadas envolvem especialmente as interações percebidas em poemas sinalizados e registrados em vídeo.

Argumentamos em diferentes contextos dessa pesquisa que a modalidade visual-espacial das línguas de sinais marca, não só as experiências sociais das pessoas surdas, mas também suas interrelações subjetivas, comunicativas, artísticas e outras. O processo criativo e as interpretações receptivas das manifestações literárias em sinais apresentam padrões distintos das manifestações tradicionais das línguas orais. Inclusive, a teorização e a crítica literária da poesia em língua de sinais também precisam apresentar perspectivas e análises consistentes com esse novo

objeto. Os sujeitos e as nomenclaturas envolvidas nesse contexto precisam ser analisados em perspectivas mais visuais e corpóreas, no qual definimos as cinco personas literárias na poética em língua de sinais, ver figuras 19, 20, 21, 22, e 23.

Figura 19 – Sujeito criador



Fonte: da autora (2020)

Figura 20 – Sujeito sinalizante



Fonte: da autora (2020)

Figura 21 – Sujeito interno ao poema



Fonte: da autora (2020)

Figura 22 – Personagens



Fonte: da autora (2020)

Figura 23 – Público receptor



Fonte: da autora (2020)

Para o escritor, ou escritora, cujas influências sociais mesclam com experiências subjetivas e culminam num processo criativo, selecionamos termos já conhecidos, como autor, sujeito criador, ou mesmo poeta. Contudo, ao sinalizar no poema, nem sempre o sujeito sinalizante ou sujeito performático, aquele que realiza o ato poético e disponibiliza suas habilidades poéticas corporais como suporte, é o mesmo sujeito criador. Tal diferenciação pode ser percebida no poema *Balé das Mãos*, figura 24, por exemplo, no qual o poeta surdo, Alexis Pier, cria em língua portuguesa escrita, enquanto o sujeito sinalizante é o professor e intérprete Quintino Martins de Oliveira, Universidade Federal de Goiás.

Figura 24 - Poema *O Balé das Mãos*



Fonte: Alexis Pier  
Canal Youtube Quintino Martins (2016)

Evidenciamos que tal distinção nem sempre é clara, como no exemplo. O próprio processo criador explora aspectos visuais corpóreos e estéticos, uma vez que, como já afirmamos, a poesia sinalizada pede um corpo suporte. Assim, o sujeito performático pode explorar efeitos visuais e corpóreos diferentes do pensado pelo poeta. Como ilustração, indicamos as duas possibilidades de sinalização do poema *Meus ouvidos não podem ouvir*, de Louise Zawadzki, uma realizada coletivamente, figura 25, e outra individual, figura 26. Um sujeito sinalizador que não o próprio poeta

pode criar efeitos e sinais que podem enaltecer, ou desmerecer a criação - como ocorre nas declamações orais de poemas escritos. Talvez por esta razão, percebemos que, em sua maioria, nas poesias em língua de sinais o sujeito sinalizante performa sua própria criação literária. Isso faz dos reconhecidos e notáveis poetas surdos excelentes sujeitos performáticos.

Figura 25 - Poema *Meus ouvidos não podem ouvir* - sinalização coletiva



Fonte: Canal Youtube TV UFG (2013)

Figura 26 - Poema *Meus ouvidos não podem ouvir* - sinalização individual



Fonte: Discentes Multimídia, IFSC (2016)

Durante a performance poética, notamos, além do criador e do sinalizante, outros sujeitos envolvidos, considerados personas internas ao conteúdo da sinalização, e os subdividimos: o primeiro, vinculado às figuras específicas e claramente desenhadas pelo sinalizante e significativamente descritas no poema, chamamos de personagens - um casal, uma jovem apaixonada, um caçador, um pássaro, o sol etc. Para a segunda persona, utilizamos o termo sujeito interno ao poema, que se aproxima do sujeito subjetivo do poema, aquele que pode exercer ações e que não se enquadra em nenhum dos quatro termos anteriormente discutidos.

No entanto, como lembra Sutton-Spence (2005), o sujeito criador não deve ser confundido com o sujeito interno ao poema, que ela chama de “eu”, vejamos:

[...] Pensa-se que a tendência de equiparar o poeta a "eu" seja o resultado da falta de educação da plateia. Um público 'educado' para um poema pode estar mais preparado para aceitar que há uma distinção clara entre o poeta e 'eu', permitindo interpretações mais amplas de quem é esse 'eu'.

[...] A língua de sinais tem uma cultura oral não alfabetizada (porque as línguas de sinais não são escritas) e os membros das culturas orais têm uma tendência maior a adotar uma posição subjetiva sobre a propriedade de um enunciado (Ong, 1982; Branson e Miller, 1998). É parte natural de uma cultura oral ou não alfabetizada supor que o falante é a pessoa que 'possui' o enunciado ('eu') e que o público é o destinatário ('você') porque a comunicação sempre ocorre presencial e sempre há um orador e um destinatário presentes para uma declaração [...] (Sutton-Spence, 2005, p. 130, *tradução nossa*)<sup>9</sup>.

Entendemos que quando Sutton-Space usa o termo “cultura oral”, pressupomos que ela se referia, na verdade, a línguas ágrafas e não exatamente às línguas orais. Atualmente, isso não mais se aplica as línguas de sinais, pois após avanços acadêmicos nos últimos anos, estas possuem escrita de sinais, sendo este mais uma possibilidade de criação e registro literário.

Finalmente, para o quinto sujeito literário envolvido nos contextos de criação e recepção e interação artísticos, pensamos em nomear o público alvo, ou leitor, em receptor ou público receptor. Sabemos, entretendo, que tais recepções não são passivas e neutras, ao contrário disso o público possui sim influência sobre os sujeitos criadores e performáticos.

Candido (2000), entende que a obra só está acabada a partir de sua repercussão e atuação, ou seja, os processos criativos próprios do artista só atingirão pleno significado na interpretação de seus receptores/leitores. Dessa maneira, as

---

<sup>9</sup> “[...] *The tendency to equate the poet with ‘I’ might be thought to be the result of lack of education in the audience. An ‘educated’ audience for a poem might be more prepared to accept that there is a clear distinction between the poet and ‘I’, allowing wider interpretations of who that ‘I’ might be. / [...] Sign language has a non-literate, oral culture (because sign languages are unwritten) and members of oral cultures have a greater tendency to adopt a subjective position about the ownership of an utterance (Ong, 1982; Branson and Miller, 1998). It is a natural part of an oral or non-literate culture to assume that the speaker is the person who ‘owns’ the utterance (‘I’) and that the audience is the addressee (‘you’) because communication always occurs face-to-face, and there is always a speaker and an addressee present for an utterance [...]*”

relações cíclicas entre influências sociais, autor, produto literário, público receptor, e crítica proporcionam, simultaneamente, autonomia e dependência ao produto literário, pois se este está vinculado às experiências sociais e subjetivas do autor, seu pleno significado só será alcançado na interpretação do seu público receptor.

Para a poesia em língua de sinais, a interrelação entre sujeito criador e sujeito receptor se expandiu com os avanços tecnológicos e uma maior difusão das produções artísticas das comunidades surdas. As próprias plataformas digitais proporcionam, via comentários, trocas de opiniões e sugestões. Entretanto, tais trocas entre membros e artistas das comunidades surdas, sempre existiram, visto que esses possuem relações próximas e aproveitam esses espaços para compartilharem suas manifestações artísticas.

### 3.2.1 Sujeito Literários em *Voo sobre o Rio*

Interessante ressaltar que as discussões teóricas descritas no item anterior só foram possíveis a partir da análise do poema *Voo sobre o Rio*, produção base analisada nessas sessões. Podemos perceber e refletir sobre os sujeitos literários em contextos externos e internos dessa manifestação artística. Como já apresentado na abertura desse capítulo, Machado, sujeito criador, possui formação em Artes Plásticas e Letras-Libras, envolvida academicamente com a Literatura Surda. Nesse poema podemos perceber influências sociais e geográficas que ela vivenciou, pois sendo surda e carioca descreve visualmente importantes bens culturais da cidade Rio de Janeiro, como Cristo Redentor, Pão de Açúcar, Bondinho e Copacabana. O próprio título da produção já valoriza e contextualizado o espaço explorado demonstrando pertencimento e orgulho regional.

Assim, além do sujeito criador a poesia em língua de sinais necessita fisicamente de um corpo suporte que seja a base para sua materialização. Esse corpo suporte está diretamente envolvido com o sujeito sinalizante. O sujeito sinalizante é o sujeito performático no momento da realização da produção literária, e como já comentado, as performances podem engrandecer ou desmerecer um cuidadoso processo criativo. “Por isso, na maioria dos poemas em língua de sinais o sujeito sinalizante performa sua própria criação literária, logo, os reconhecidos e notáveis poetas surdos são excelentes sujeitos performáticos”. Neste vídeo, no poema *Voo sobre o Rio* o sujeito criador e o sujeito sinalizante são o mesmo, a poeta Machado usa seu próprio corpo como suporte para sua performance, veja figura 27 abaixo:

Figura 27 - Simultaneidade entre sujeito criador e sujeito sinalizante



Fonte: Poema *Voo sobre o Rio* (2015)

Sabemos que as discussões sobre performance envolvem conceitos ricos à área dramática, entretanto não nos aprofundaremos neste aspecto, e a consideraremos como o ato poético em si, seja ele presencial para um público receptor real, ou digital com um público receptor virtual. Consideramos, também, cada performance única, ou seja, sempre existem pequenas variações nas sinalizações performáticas, mesmo que ela seja realizada pelo mesmo sujeito sinalizante. Essas pequenas variações podem ser percebidas nas modificações de pequenos

movimentos, ou no ritmo do poema, numa maior ou menor intensidade e expressão, ou até em níveis e concentração, segurança e interação com o público no momento da performance. Esses e outros fatores que indicam modificações podem ser conscientes e intencionais para sujeito sinalizante, ou não. Observe, figura 28, um pequeno detalhe disso, envolvendo a sinalização do “cristo redentor” numa outra sinalização de *Voo sobre o Rio*<sup>10</sup>, também performada por Machado:

Figura 28 – Diferentes referências ao Cristo Redentor em diferentes performances realizadas pelo mesmo sujeito sinalizante



Fonte: Poema *Voo sobre o Rio* (2015 e 2015)

Após percorrermos esses dois sujeitos externos ao poema, sem omitir o público receptor que trataremos logo mais, nos arriscamos agora a analisar sujeitos que são percebidos na estrutura interna do poema. O primeiro denominado sujeito interno ao poema ou “eu” segundo Sutton-Spence (2005), ele não apresenta características e detalhes específicos. No entanto, a ausência dessa caracterização não influencia no sentido, pois sua principal função poética está relacionada a subjetivação, sendo assim, o sujeito subjetivo do poema. No entanto, há uma tendência na comunidade

<sup>10</sup> Poema *Voo sobre o Rio*, [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=49&v=dDw2WSqIS8k&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=49&v=dDw2WSqIS8k&feature=emb_logo) performance elaborada em parceria com o projeto de extensão *Cotidiano UFSC*, coordenado pelo curso de Jornalismo dessa instituição com finalidade de publicar reportagens relacionadas ao Dia do Surdo no ano de 2015, <http://cotidiano.sites.ufsc.br/cultura-surda-conheca-a-poesia-em-libras/> Acesso em 15 mar 2020.

surda a assumir o gênero do performer como sendo o mesmo do sujeito interno do poema. Embora esse fato nem sempre altere o sentido, essa confusão entre o gênero do performer e o eu interno pode interferir no sentido do poema, a depender do enredo do mesmo.

O segundo sujeito envolve personagens apresentadas, caracterizadas e detalhadas na sinalização poética. Construir tais personagens envolve atribuir características humanas a animais e seres inanimados, a antropomorfismo, que nas línguas de sinais ocorre pela incorporação. “Nesses casos, os narradores [ou sujeitos subjetivos do poema] deixam de ser narradores e passam a representar os personagens da história ou os referentes das produções literárias” (QUADROS, 2019, p. 121).

Vejamos tais marcações no poema analisado que primeiramente traz o sujeito interno ao poema ao contextualizar a passagem de tempo e espaço na sequência dos sinais, traduzidos livremente, como “horizonte”, “sol” e “mundo”. Depois dessa sequência começamos a identificar a presença de uma personagem em gênero neutro, um pássaro, figura 29. Sua real caracterização, um pássaro macho e surdo, ocorre apenas com uma posterior sequência, figura 30.

Figura 29 - Marcação inicial da personagem “pássaro”



Fonte: Poema *Voo sobre o Rio* (2015)

Figura 30 - Marcação da personagem “pássaro-macho-surdo”



Fonte: Poema *Voo sobre o Rio* (2015)

Interessante destacar que as marcações de gênero tanto para essa personagem, tanto para a outra, pássaro fêmea surda, ocorrem de maneira implícita, pois o sujeito sinalizante performa e gesticula movimentos estereotipados que remetem ao imaginário sociocultural de masculino, figura 30, e feminino, figura 31. Explanamos que pela particularidade linguística da Libras as marcações de gênero<sup>11</sup>, em contextos literários e não literários<sup>12</sup>, podem ocorrer de três maneiras, essa de forma implícita, como no poema, outra de maneira explícita com sinalização de “homem/mulher” ou “macho/fêmea”, ou não ocorre marcação indicando neutralidade.

Figura 31 - Marcação da personagem “pássaro-fêmea”



Fonte: Poema *Voo sobre o Rio* (2015)

<sup>11</sup> Sobre o processo de composição dos sinais ver *Língua de sinais brasileira: Estudos linguísticos*, Quadros e Karnopp, (2004).

<sup>12</sup> Especificamente sobre os gêneros e a condição auditiva de personagem em contextos artísticos ver *Identificação de situação auditiva e gênero na poesia sinalizada*, Sutton-Spence, (2011).

Finalmente, discorreremos sobre o quinto e último sujeito envolvido na poética em língua de sinais, um sujeito externo que para muitos teóricos das literaturas tradicionais das línguas orais, configura-se como essencial, o sujeito receptor, ou público receptor. Nessa composição em específico, podemos perceber grande envolvimento do público receptor. Como já comentamos, são mais de 7 mil visualizações no Youtube e mais de 100 curtidas. Sendo um poema bastante conhecido entre as comunidades surdas brasileiras, que se tornou referência nas discussões, nos aprendizados e nas pesquisas literárias brasileiras. Após essas análises entendemos mais sobre esse poema em perfil livre e no próximo capítulo refletiremos sobre poemas em perfil fixo.

#### 4 MICRO COLEÇÃO DE POEMAS SINALIZADOS TOCANTINENSES

O corpus aqui apresentado para análise precisa ser melhor contextualizado, pois, diferente do poema em perfil livre *Voo sobre o Rio*, que possui grande aceitabilidade e reconhecimento nas comunidades surdas brasileiras, a *Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses*<sup>13</sup> se configura como uma manifestação cultural originária de ação propositiva. Ela é resultado de uma atividade elaborada pela professora e autora da dissertação na disciplina de Libras I, na licenciatura em Letras-Libras, da Universidade Federal do Tocantins, UFT, no segundo semestre de 2016. Entretanto, essa micro coleção não objetiva se nomear antologia, pois, para tal, ainda seriam necessários estudos mais aprofundados.

No momento, ela se insere entre os primeiros registros de produções literárias da comunidade surda tocantinense no âmbito do Letras-Libras/UFT. Assim, além de contribuir para dar visibilidade à produção artística literária em língua de sinais criadas por alunos dessa universidade, pensamos em sistematizar suas análises para: refletir sobre o registro destas manifestações artísticas sinalizadas; conectar o ensino de língua de sinais e sua literatura; dar continuidade aos estudos de poesia em língua de sinais e explorar possíveis caminhos para as produções e crítica literária, cuja trajetória pensamos colaborar.

A disciplina de Língua Brasileira de Sinais I, ministrada em 2016-2, estava inserida no segundo período da graduação em Letras-Libras. Conforme Projeto Pedagógico do Curso vigente no período, o contexto inicial de aprendizado de língua estabelece, em sua ementa, o conteúdo: “[...] uso dos parâmetros da Libras:

---

<sup>13</sup> Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses, organização da autora, <https://www.youtube.com/playlist?list=PLWsQmldS3seB7Hmr4C5NToep8Fy9xVAgF> Acesso em: 15 mar 2020

configurações de mão, movimento, ponto de articulação, orientação da mão e direção da mão” (UFT, 2014, p.42). Nesse sentido, e levando em conta a “importante conexão entre literatura, língua, aprendizagem de língua e o aprendiz de língua” (SUTTON-SPENCE, 2014, p.113), foi utilizada uma metodologia que relacionasse o aprendizado desses parâmetros linguísticos com produções literárias. Foi durante essa pesquisa, no entanto, e não naquele momento de criações, que sentimos a necessidade de diferenciar e classificar tais composições em poemas de perfil fixo.

Tal conteúdo, os parâmetros das línguas de sinais, se trata de um assunto relativamente conhecido entre os discentes surdos e ouvintes. Assim, em princípio ocorreu uma revisão em aula-expositiva com apresentação dos processos de teorização e historização da linguística das línguas de sinais. Como detalhado no item 2.1, os pesquisadores americanos Stokoe, em 1960 e Battison, em 1974, investigaram a Língua de Sinais Americana, ASL, frente às línguas orais e sistematizaram unidades mínimas básicas. Posteriormente, com pesquisas mais detalhadas se estabeleceu os cinco parâmetros correntes (GESSER, 2009). Para os parâmetros da Libras, especialmente para as configurações de mão, figura 02, p. 22, tomamos com referência os primeiros trabalhos de Ferreira-Brito (1995).

Na sequência foram exploradas produções de outros poetas sinalizantes brasileiros e estrangeiros, dentre elas a o poema *Arrumar, Passear... De A a Z*, figura 32, elaborada por discentes da Universidade Federal de Goiás. Nessa composição, as configurações de mão do alfabeto manual da Libras são sequencialmente exploradas e sinalizações com as letras A a Z podem ser percebidos. Novamente, esclarecemos que o alfabeto manual na Libras se assemelha ao alfabeto latino e, logo, se constitui de 26 configurações de mão. Entretanto, as formas das mãos em Libras

não se restringem apenas alfabeto manual e pesquisas como a de Ferreira-Brito (1995) já catalogaram mais de 46 configurações de mão.

Figura 32 - Poema *Arrumar, Passear... De A a Z*



Fonte: Discentes Letras-Libras, UFG (2012)

Após trabalhar as configurações de mão pelo alfabeto manual no poema, foi solicitado aos discentes uma atividade com detalhamento fonético de sinais. Assim, eles selecionaram 15 sinais do poema, ou aleatoriamente e a partir deles fizeram a decupagem e descrição de cada parâmetro. Ao fragmentar os sinais, os alunos puderam refletir sobre cada parâmetro em isolado e as várias possibilidades de delimitação. Foi discutido, de forma breve, sobre a classificação em escrita de sinais e limitações consequentes da não padronização.

Posteriormente, ao trabalho com as descrições dos parâmetros se passou a criação de poemas, cujas configurações de mão fossem os elementos estéticos de relevância, isto é, produções em Libras em que essas unidades mínimas fossem literariamente marcantes. Embora, na época, não estivéssemos ainda conscientemente pensando em barreiras ou fronteiras para a criação, hoje compreendemos que a escolha de formas estéticas fixas atuou como um limite criativo, discussão no item 2.5. Isso de propor um foco com regras pré-determinadas,

fez com que os poemas deixassem de serem livres e os configurou em barreiras conceituais, os perfis fixos.

Para as criações foram explorados dois estilos de produções: Histórias ABC - nesse trabalho denominadas Poemas ABC e Números - e Haikus. Os primeiros, num geral, nos remetem aos Jograis europeus medievais, já os contemporâneos Haikus são inspirados nos conceitos dos antigos Haikas japoneses, ambos ligados as literaturas das línguas orais. Desse modo, os Poemas ABC e Números envolveram produções brasileiras disponíveis em domínio público no Youtube e para os Haikus foi utilizado uma Antologia Poética da Língua de Sinais Britânica, BSL, recolhida por Sutton-Spence e também disponível para domínio público no Youtube, figura 33.

Figura 33 - Haiku *Deaf*



Fonte: Nigel Howard  
Antologia BSL (2015)

Nesse contexto, foi acordado entre todos os acadêmicos que as criações de poemas em perfil fixo, deveriam priorizar as configurações de mão se alinhando a Poemas ABC e Números ou a Haikus. No primeiro estilo, foram priorizadas as formas das mãos em representação ao alfabeto manual, às vogais, ou aos números. Para o segundo, os alunos deveriam utilizar até três configurações de mão, sendo que neste

último deveria haver uma tentativa de causar estranhamento e provocação no público receptor. Para os ambos os perfis foram idealizados poemas curtos e rápidos.

Não se objetivava, na época, a criação de uma coleção, assim, a qualidade e a criatividade literária foram priorizadas em detrimento dos aspectos técnicos visuais relacionados ao registro dos vídeos. Em decorrência disso, algumas das produções são informais e capturadas a partir de aparelhos celulares em ambientes familiares ou na própria sala de aula. Todas as produções foram avaliadas em conjunto com os alunos envolvidos, sendo que para algumas foram sugeridas alterações e regravação total, enquanto para outras foram solicitadas apenas mudanças de determinados sinais. As alterações, sejam mínimas, visaram tornar as criações mais ritmadas ou mais provocativas, ou seja, esteticamente trabalhadas para alcançar maior poeticidade.

Posteriormente, para a elaboração dessa micro coletânea utilizamos os vídeos como gravados originalmente. Dos sete poemas que compõem esse corpus, cinco são produções de discentes surdos e dois de ouvintes; dois utilizam o alfabeto manual, sendo Poemas ABC e Números e cinco são Haikus com até três configurações de mão. No próximo item discorreremos sobre algumas características entre os dois diferentes perfis de poemas. Em nossa análise, como já afirmado anteriormente, são considerados aspectos socioculturais - como cultura surda, representação, regionalismo - e aspectos literários - como sinal-arte, modificação de sinais, classificadores, ritmo, corporeidade e outros. Dessa forma, para as análises deste capítulo exploramos mais o caminho da crítica literária, remetendo, quando necessário, aos apontamentos teóricos dos capítulos anteriores.

#### 4.1 Poemas ABC e Números

Os Poemas ABC e Números pertencem ao grupo dos poemas em perfil fixo, pois apresentam particularidades padrões em suas estruturais internas, como comentado no item 2.5. Os poetas ao criarem seus poemas dentro das barreiras impostas por esse estilo, exploram como limite criativo o parâmetro configuração de mão, mais especificamente as configurações vinculadas ao alfabeto manual, as vogais, ou os números nas línguas de sinais. Essas desafiantes produções são comuns entre as comunidades surdas. Segundo Silveira e Karnopp (2014), as comunidades surdas brasileiras passaram a conhecer mais sobre essas produções a partir de 2000. Elas explanam:

Através dessa forma de apresentação, uma história é expressa em sequência de configurações de mãos, usando alfabeto manual, números, nomes próprios ou outras palavras. Geralmente a história é curta e é um desafio criar a história com configurações de mão. Quando a pessoa começa a aprender a contar uma história em sinais, pode usar seu próprio nome como forma de produção. Nos Estados Unidos, por exemplo, são muito trabalhadas histórias com ABC e números (SILVEIRA e KARNOPP, 2014, p. 05).

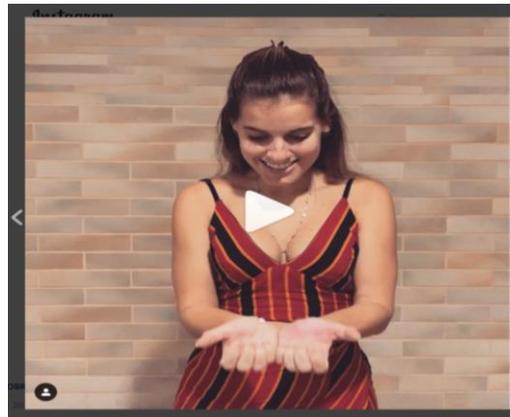
Entretanto, surdos americanos já exploram esse limite criativo a mais tempo, principalmente nos contextos relacionados ao ensino da língua de sinais:

As histórias A-B-C são especialmente úteis nas aulas de segunda língua. Elas apresentam uma rápida narrativa, rigorosamente limitada em sua estrutura. Elas são compostas por 26 palavras, utilizando em sequência as configurações de mão correspondentes às letras do alfabeto. Os temas costumam girar em torno de tabus, como sexo, histórias de fantasma ou lendas que brincam com religião. Algumas histórias A-B-C tornaram-se famosas e hoje são formas literárias fixas; outras são improvisadas por talentosos contadores de história Surdos (WILCOX 2005, p. 98 Apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014, p. 05).

Como percebemos nas citações anteriores existe flexibilidade tanto na definição, quanto na terminologia, dessas manifestações literárias, porém não isso provoca impedimento criativo, teórico ou crítico. As comunidades surdas, sejam

brasileiras ou americanas e outras, se beneficiam desse perfil poético e expressam livremente suas habilidades artísticas, como é o caso da poeta surda Renata Freitas. Por mais que ela não se dedique exclusivamente a esse perfil suas criações exploram com bastante desenvoltura essas características. Destacamos a produção *Liberdade*, figura 34, na qual ela compõe explorando a própria palavra liberdade e os sofrimentos dos escravos negros no estado do Ceará. O poema possui relação com o feriado cearense de 25 de março – Data Magna do Ceará.

Figura 34 - Poema ABC *Liberdade*



Fonte: Renata Freitas  
Instagram Renata Freitas Libras (2019)

Interessante também notar no comentário de Wilcox (2005 Adup Silveira e Karnopp, 2014) a relação entre a criação de Poemas ABC e o ensino de língua de sinais, pois os poemas que integram a *Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses* surgiram como atividade numa classe de Libras básica e não em cenário exclusivamente literários, podendo ser considerada como material didático. Nesse contexto, os poemas *Sedução*, Amoriana Borges, e *Boxe*, Lelma Nunes e Tullyo Borges, que compõem essa micro coleção apresentam composições caracterizadas pelas configurações de mão, relativas ao alfabeto manual e às vogais do alfabeto manual, analisemos respectivamente.

Figura 35 – Poema ABC *Sedução*

Fonte: Amoriana Borges  
Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses (2016)

Em *Sedução*, figura 35, o corpo suporte apresentado é simultaneamente sujeito criador e sujeito sinalizante, discussões terminológicas realizadas no item 3.2. Assim, Amoriana Borges, recentemente licenciada em Letras-Libras pela UFT, cria e apresenta de forma dançante sua composição. Ela movimenta seu corpo lateralmente de forma ritmada e imprime no interlocutor uma sensação musicalizada e dançante.

Na “canção” ela discorre sobre jogo de sedução, paixão, desejo e sexo, sem necessariamente marcar a quantidade, o gênero e a condição auditiva das personas internas envolvidas. Supomos ser um casal que se encontra em um animado ambiente público rodeado de outras pessoas e após uma paquera se envolvem sexualmente. Percebemos traços femininos em uma das personagens do casal, pois há uma descrição visual de um caminhar em sapatos de salto fino, figura 36. Porém, não entendemos que apenas essa curta descrição seja suficiente para vincularmos a personagem a imagem de uma mulher, mas talvez, ao feminino. Entendemos também não ser o objetivo da poeta a caracterização das personas internas, ao contrário disso, seu foco envolve as formas da mão relativas ao alfabeto manual da Libras.

Figura 36 – Configuração de mão em “P” – sapato salto fino



Fonte: *Sedução* - Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses (2016)

A percepção dos parâmetros referentes ao alfabeto manual segundo o aspecto modificação de sinais proposto por Morgado (2011a Apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014), demanda um interlocutor atento, pois sua sequencialidade ocorre sutilmente. Além disso, as configurações de mão não são sinalizadas obrigatoriamente com precisão como ocorre na configuração da letra “B”, que sofre flexibilização nos dedos. Acreditamos serem esses detalhes constituintes de sinal-arte, pois modificam, intensificam ou transformam o significado original do sinal. Observe o trecho a seguir, figura 37, em especial, a configuração da letra “B”, que ao ser flexibilizada remete em especial ao classificador multidão, ou várias pessoas. Isso indica variação na sinalização e a criação de um novo significado.

Figura 37 – Sequencialidade nas configurações de mão



Configuração – Letra “A”  
Sinal cantar



Configuração – Letra “B”  
CL multidão



Configuração – Letras “C”  
Sinal brindar

Fonte: *Sedução* - Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses (2016)

Para *Boxe*, figura 38, criação e sinalização de Lelma Nunes e Tullyo Borges, logo no início percebemos um padrão diferente de composição visual. Os sujeitos internos ao poema, novamente sem marcação de gênero ou condição auditiva, estão posicionados lateralmente para o vídeo, e conseqüentemente para o público receptor, porém frontalmente voltados para si. Essa escolha de posicionamento remete aos ringues de boxe, nos quais, o receptor possui uma cena lateral dos acontecimentos.

É a partir dessa provocação visual que o desenrolar poético ocorre, os golpes proferidos em sinalizações de movimentos longos e lentos, efeito câmera lenta, são proferidos de forma sequencial e alternada entre as personagens. Notamos ser nesses golpes a materialização do Poema ABC e Números, pois as vogais do alfabeto manual são exploradas, assim, as mãos não estão presas as luvas de boxe, nem os punhos estão fechados. Observe esses detalhes na curta e divertida produção:

Figura 38 – Poema ABC *Boxe*



Fonte: Lelma Borges e Tullyo Braga  
Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses (2016)

## 4.2 Haikus

Os cinco poemas restantes da micro coleção se enquadram-se como Haikus. Segundo Kaneko (2008, p. 196, *tradução nossa*), o Haiku, ou Haicai, é um perfil

“originário do japonês falado/escrito sendo considerado a menor forma de poesia do mundo”<sup>14</sup>. Poetas sinalizantes ingleses interessados nessa curta estrutura adaptaram-na para a Língua de Sinais Britânica, BSL, e, conseqüentemente, influenciaram comunidades surdas em outros países. Além da Inglaterra, Japão e Estados Unidos já realizaram competições de Haikus. Nesse contexto, as comunidades surdas brasileiras começam a se apropriar do perfil definido como:

Devido à sua natureza concisa, os dispositivos poéticos em haikus sinalizados são organizados de forma eficaz e elaborada, isso fornece observações úteis ao analisar sua poética. [...] O haiku originou-se no Japão medieval. O haiku japonês tradicional consiste em 17 sílabas. O objetivo do haikai é criar o efeito máximo com o mínimo de palavras, e a melhor maneira de conseguir isso é apresentar uma imagem simples e vívida que desencadeie uma vasta imaginação na mente do leitor. Nesse sentido, um bom haiku é análogo a uma boa fotografia. Tópicos de haiku são frequentemente esboços visuais da natureza. (KANEKO, 2008, p. 196, *tradução nossa*)<sup>15</sup>.

Dessa forma, todos os Haikus dessa micro coletânea foram criados com apenas três configurações de mão, conforme metodologia da atividade proposta - explicada anteriormente. Outros Haikus em línguas de sinais, podem explorar mais que três configurações, existem composições com 5, ou 7 formas diferentes. Também podem ser encontradas criações com três sentenças, e não três configurações. Tais diferenças não desclassificam o Haiku como poema em perfil fixo, pois como já defendido, as criações literárias contemporâneas não são submissas as regras e a formas. Sendo esses padrões apenas estímulos aos poetas, que entre várias possibilidades podem definir um estilo individual.

---

<sup>14</sup> “*Haiku originated in spoken/written Japanese, and is considered to be the shortest form of poetry in the world*”

<sup>15</sup> “*Because of its concise nature, poetic devices in signed haiku are arranged very effectively and in an elaborated way, which provides useful observations when analysing its poetics. [...] Haiku originated in medieval Japan. Traditional Japanese haiku consists of 17 syllables. The purpose of haiku is to create maximum effect based on minimum number of words, and the best way to achieve this is to present a simple and vivid image that triggers vast imagination in the reader’s mind. In this sense, a good haiku is analogous to a good photograph. Topics of haiku are often visual sketches of nature.*”

Dessa forma, analisamos brevemente os Haikus tocantinenses, que simultaneamente exploram o efeito máximo com o mínimo de sinais, o espírito do haiku, e também valorizam marcas regionais. Em *Caçada*, Gabriel Soares surpreende o público receptor ao alterar, e/ou associar as diferentes configurações de mão entre si com o acréscimo de um elemento relacionado a caça e regionalmente chamado de estilingue, baladeira, atiradeira ou bodoque. Esse instrumento valoriza e remete a típicas culturas de interior com costumes rurais, vejamos figura 39.

Figura 39 - Haiku *Caçada*



Fonte: Gabriel Soares  
Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses (2016)

Além dessa marca local, percebemos no poema certa ambiguidade provocada por diferentes interpretações das personagens. A modalidade viso-espacial das línguas de sinais exige uma estruturação sintática espacial, no qual, os sujeitos são organizados espacialmente, e/ou seus estereótipos precisam ser mais detalhados. Tal organização pode ser claramente percebida no poema analisado no capítulo anterior, *Voo sobre o Rio*. Nela Machado evidencia os pássaros em opostos lugares de sinalização, “pássaro-fêmea” a esquerda do vídeo e “pássaro-macho” a direita.

Diferentemente, em *Caçada*, a interpretação e entendimentos dos sujeitos pode ocorrer pela compreensão do contexto e não por diferenciações corporais e espaciais.

Os aspectos interiorização de personagens com suas características e mudança de papéis para representar diferentes personagens ou situações (MORGADO, 2011a Apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014), estão marcados com pouca precisão, logo, identificamos duas personas internas, mas sem distinção. No contexto interpretativo desta sinalização, não fica claro se o sujeito 1, caminhando tranquilamente, é atingido pelo objetivo atirado pelo sujeito 2, primeira interpretação, figura 40. Ou se o sujeito 1 caminha e atira num posterior sujeito 2, figura 41. Esta ambiguidade gera inquietação no receptor, em especial pela decorrência das possibilidades de sentido que carregam.

Figura 40 - Primeira interpretação para poema *Caçada*



Sujeito 1

Sujeito 2

Sujeito 1

Fonte: *Caçada* – Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses (2016)

Figura 41 - Segunda interpretação para poema *Caçada*



Sujeito 1

Sujeito 1

Sujeito 2

Fonte: *Caçada* – Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses (2016)

No Haiku *Voo*, Jefferson Feitosa, figura 42, também explora referências tocantinenses, “sol”, “mar/lago” e “ave” são características regionais de valorização dos elementos naturais presentes nesta parte do país, abundante em água e luz solar. Como comentamos, a natureza é uma temática recorrente nesse estilo de produções que procuram um final inesperado e provocativo. Interessante destacarmos, que as três configurações de mão solicitadas como limite criativo foram executadas pelo poeta em três sinais, figura 43.

Figura 42 - Haiku *Voo*



Fonte: Jefferson Feitosa  
Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses (2016)



Sinal “sol”

Sinal “lago/mar”

Sinal “ave”

Figura 43 – Sequencialidade nas configurações de mão  
Fonte: *Voo* - Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinense

No terceiro *Haiku* analisado, *Grande Onda*, Layson Sena, figura 44, os aspectos utilização de componentes não-manuais, expressão corporal e facial, e uso de classificadores (MORGADO, 2011a Apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014) abrilhantam toda a produção. O sinal e a configuração de mão referentes a árvore permanecem fixos, mão direita. Já as configurações da mão esquerda são associadas as expressões corporais e faciais de desespero e posteriormente alívio. Isso proporciona um tom cômico à trágica fuga da onda gigante, gerando tensão e alívio no público receptor. Mais uma vez, temos aqui a criação de sinal-arte: nos momentos que duas configurações de mão são compostas simultaneamente, movimento da água e personagem se refugia na copa de uma árvore.

Figura 44 - Sinal-arte por composição de duas configurações de mão  
*Haiku Grande Onda*



Fonte: Layson Sena  
Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses (2016)

Outro poema que também explora, mesmo que em menor proporção, certa comicidade em meio a tragédia é *Azar*, Thiago Ramos. Na curta e provocativa criação o aspecto mudança de papéis para representar diferentes personagens ou situações (MORGADO 2011a, Apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014) fica evidente, figura 45.

Figura 45 - Mudança de papéis  
*Haiku Azar*



Fonte: Thiago Ramos  
Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses (2016)

A primeira personagem está distraidamente caminhando e conversando ao celular, caracterizando assim uma personagem ouvinte, e de forma rápida e agressiva surge uma segunda personagem que assalta a celular da primeira. Não há marcações sobre o gênero de ambas as personagens, sem sobre a condição auditiva da segunda, pois tais detalhes não se mostram relevantes para a composição. As personagens, como nos demais poemas, não se confundem com o sujeito interno ao poema e tampouco com o sujeito sinalizante, neste caso também o poeta criador. A percepção e conseqüente diferenciação entre primeira e segunda personagem ocorre por mudança corporal, posicionamento e sentido do poema. Interessante destacarmos, que a mesma configuração de mão utilizada para se referir ao sinal de “celular” é explorada para sinalizar “azar” após o roubo, gerando a comicidade do poema.

Por fim, o Haiku *Salto*, Paulo César Guimarães, figura 46, assim como *Grande Onda*, explora aspectos relacionadas a utilização de componentes não-manuais (expressão corporal e facial) (MORGADO 2011a, Apud SILVEIRA e KARNOPP, 2014). Nessa composição o sujeito interno ao poema, não caracterizado em gênero, condição auditiva ou idade, caminha até uma árvore, na qual possui um balaço. O

balançar desse sujeito, o ir e vir, além de ser marcado pelo classificador de “sentar” é destacado pelo movimento corporal, assim, “balanço”, “árvore” e o corpo do sinalizante balançam em sincronia. Tal repetição ritmada provoca leveza e interesse no público receptor, que se surpreende ao final com o salto. Movimento também longo e lento, sinalizado com o efeito câmera lenta e a apresentação da terceira e última configuração de mão.

Figura 46 - Haiku *Salto*



Fonte: Paulo César Guimarães  
Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses (2016)

As autoras Silveira e Karnopp (2014) entenderam ser um desafio criar histórias com configurações de mão. Concordamos que os acadêmicos se sentem desafiados e se veem na posição de buscar elementos na língua de sinais que os ajudem a formar sentido. Durante o trabalho proposto aos alunos e após observar os resultados aqui demonstrados, pudemos perceber o quanto os discentes surdos e ouvintes se sentiram instigados a melhor compreenderem e aprenderem as possibilidades da língua de sinais.

Esses curtos poemas foram produzidos por alunos em inicial contexto de aprendizado literário e de reflexão sobre a língua de sinais. O conhecimento adquirido sobre forma e linguagem permitiu a criações de poemas cujos desafios se tornarem

ainda maiores por estarem dentro de uma proposta de perfil fixo, fossem eles Poemas ABC, ou Haikus. O prazer dos alunos-poetas em desenvolver as composições ficou evidente, pois além de valorizarem a cultura surda, os poemas aqui compilados expressam sutileza poética, entrelinhas teóricas, possibilidades de interpretações e riqueza literária como qualquer outra literatura.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos nesta pesquisa que a poesia em língua de sinais produzida por comunidades surdas brasileiras expressa a cultura de um grupo linguisticamente minoritário e historicamente oprimido. Tal grupo, hoje explora a arte como manifestação de suas vivências individuais e coletivas, compondo um acervo de valor social imensurável. A partir dessa perspectiva, podemos compreender que duas alterações diretas ocorreram: a primeira envolveu uma mudança epistemológica social e cultural sobre as pessoas surdas, agora vistas como diferença linguística e não deficiência. A segunda, esteve relacionada aos princípios dos Estudos Culturais, que flexibilizou os entendimentos sobre cultura, antes vista como propriedade exclusiva de um grupo intelectual, e agora acessível e produto de todas as classes.

Desse modo, as conquistas fruto dessas aberturas sociais, linguísticas e culturais, gradativamente incidiram na compreensão, criação, documentação, circulação e teorização sobre as manifestações literárias das comunidades surdas, tanto internacionais, como nacionais. Podemos observar e confirmar, como definiu Humberto Eco (2003, p.11), que “a literatura contribui tanto para formar a língua, como para criar identidades e comunidades”.

Talvez por isso, ao longo do processo histórico de fortalecimento da literatura em língua de sinais, percebemos uma diminuição de composições que se vinculavam às escritas das línguas orais e um crescimento das criações em língua de sinais registradas e divulgadas em vídeo. No Brasil, isso foi influenciado pela legalização da Lei 10.436/2002 (BRASIL, 2002) e pelo avanço tecnológico das mídias visuais e de vídeo, possibilitando livre circulação da Libras, uma língua de modalidade viso-espacial. Já no campo teórico, demonstramos como as pesquisas sobre literatura em

língua de sinais se beneficiaram dos conceitos defendidos pelos Estudos Culturais e pelos Estudos Surdos, carecendo, no entanto, de teorização voltada para os Estudos Literários, cujo acervo pretendíamos ampliar.

Compreendemos que, além de pioneiras, essas abordagens teóricas mais próximas de concepções culturais foram essenciais e, portanto, continuam indispensáveis. Entretanto, esperamos ter encontrado espaço para acrescentar novas discussões teóricas e críticas à literatura em língua de sinais explorando Estudos Culturais e Estudos Literários. Os processos históricos de mudanças sociais e culturais nos deram a oportunidade de finalmente explorar a poesia em língua de sinais como poesia e não apenas como manifestação cultural. Não se questiona mais se determinada criação em sinais se configura como literatura, pois tal entendimento já ocorre. Questionamos, porém, se podemos, e queremos, teorizar e criticar essas composições a partir das discussões literárias tradicionais das línguas orais

Durante esta pesquisa, percebemos que tal questionamento é válido na medida em que abordamos poesia em língua de sinais nos aproximando das modernas concepções do fazer poético, aquelas que priorizam aspectos internos da linguagem artística, em detrimento das fixas proposições líricas e sonoras. Além disso, não defendemos uma tradução e aplicação direta dos termos literários, ao contrário, percebemos a necessidade de flexibilizar e a ressignificar determinadas nomenclaturas como: poeticidade, sutileza poética, ritmo, repetição, paralelismo, ambiguidade, simetria conceitual, personagens e criação poética. Nomenclaturas estas aqui alinhadas aos contextos visuais e corpóreos próprios da poética em língua de sinais.

Nesse sentido, também propomos novas discussões organizadas e teorizadas em três momentos principais. Esclarecemos, que, para a apresentação dos

resultados, o trabalho foi organizado linearmente, porém o fluxo teórico é dialético e cíclico, no qual, todos os aspectos se relacionam e se complementam. Como afirma o professor Carlos Ludwig, “partir da análise para chegar as teorizações é o único jeito de criar as categorias de análise” (informação verbal).

Dessa forma, a primeira discussão, item 2.5, abarca reflexões sobre a presença, ou ausência de padrões nas estruturas externas e internas dos poemas. Isso resultou nas classificações e diferenciações do corpus poético analisado, o poema *Voo sobre o Rio* e a *Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses*. Sendo esses divididos em dois grupos: poemas perfil livre e poemas em perfil fixo, posteriormente, essa sistematização deu origem aos dois capítulos analíticos. Não pretendemos que as classificações utilizadas aqui sejam obrigatórias para todas as produções poéticas, pois entendemos que elas são apenas indicações e carecem de maior investigação.

A segunda discussão, item 3.1, analisa o elemento sinal-arte, que segundo nossa proposição, configura-se como um conceito-guarda-chuva, podendo ser alcançado por alterações e criações de outros elementos como neologismos, modificações de sinais, classificadores, internalizações etc. Essas cuidadosas alterações e criações são idealizadas pelos poetas e mostram o cuidado com a linguagem poética, elas que apreendem a poeticidade sinalizada. Nesse sentido, defendemos que o termo sinal-arte melhor explica as potencialidades poéticas das línguas de sinais, como também abarca noções de empoderamento cultural, assim, propomos sua utilização.

A terceira e última discussão, item 3.2, envolve as interações entre os sujeitos literários das produções poéticas em língua de sinais, em especial, aquelas sinalizadas e apresentadas pessoalmente, ou documentadas em vídeos. A

modalidade viso-espacial das línguas de sinais é o principal aspecto interrelacionado com os cinco sujeitos literários propostos: sujeito criador, o poeta; sujeito sinalizante, o sujeito performático; sujeito interno ao poema, o sujeito subjetivo; as personagens, e o público receptor. Dessas diferenciações, foi possível perceber estilos e barreiras criativas para os poetas, possibilidades expressivas entre as performances dos sinalizantes, distanciamentos entre sujeito criador e sujeito interno ao poema, presença, ou ausência de caracterizações das personagens nos poemas, marcações de gênero e condições auditivas e outros aspectos.

Finalmente, diante dos vários processos e aspectos culturais e literários abarcados nessa pesquisa, entendemos e concluímos que a poesia em língua de sinais não é passível de uma única teorização. Mesmo com as proposições aqui estabelecidas, ainda são necessárias outras análises e investigações, que podem envolver outras áreas da literatura, como teatro e cinema, e outras expressões e, assim, alcançaremos maiores discussões e reconhecimentos teóricos e críticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSSE, Renata Ohlson Heinzemann. **Pedagogia Cultural em Poemas de Língua Brasileira de Sinais**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2014.

BRASIL, **Decreto 5.626/2005**. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002 e o art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Casa Civil da Presidência da República. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm) Acesso em: 15 mar 2020

BRASIL, **Lei 10.436/2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Casa Civil da Presidência da República. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/2002/L10436.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10436.htm) Acesso em: 15 mar 2020.

CANDIDO, A.; **A literatura e a formação do homem** IN: Textos de intervenção; seleção apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas cidades Ed.34, 2002. p. 392.

CANDIDO, A.; **Literatura e Sociedade**: Estudos de teoria e história literária. 8ª ed. São Paulo: Quatro, 2000.

CÂNDIDO, A.; **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações, FFLCH/USP, 1996.

CARA, S. A. de; **A poesia Lírica**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

CEVASCO, Maria Eliza. **As Dez Lições Sobre os Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

COUTINHO, Amândio da Encarnação. Surdo, Professor de Surdos: Perspectiva Histórica e Situação Atual. IN MOURA et al. (Org). **Educação de surdos: práticas e perspectivas**. São Paulo: Santos Editora, 2008

ECO, Humberto. **Sobre a Literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FERREIRA-BRITO, L. **Por uma Gramática de língua de sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1995.

GESSER, A. **LIBRAS? Que língua é essa?** - Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais. São Paulo: Parábola. 2009.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? IN: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

KANEKO, Michiko. Symmetry in Sign Language Haiku IN: QUADROS, R. M (ed.). **Sign Languages: spinning and unraveling the past, present and future**. TISLR9, forty five papers and three posters from the 9th. Theoretical Issues in Sign Language Research Conference, Florianópolis, Brazil, December 2006. (2008) Editora Arara Azul. Petrópolis/RJ. Brazil.

KARNOPP, L. B.; SILVEIRA, C. H. **Humor na literatura surda**. Educar em Revista, Curitiba; Editora UFPR, Edição Especial n. 2/2014, p. 93-109.

KARNOPP, L. B.; KLEIN, M.; **Narrativas e diferenças em língua brasileira de sinais**. Em Aberto, Brasília, v. 29, n. 95, jan./abr, 2016, p. 95-108.

KARNOPP, L.; **Literatura Surda**. Curso de Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras na Modalidade a Distância. Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

KLAMT, M. M.; Tradução Comentada do Poema em Língua Brasileira De Sinais “Voo Sobre Rio” IN. **Anais do Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa**, 2014, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis: 2014. Disponível em: <http://www.congressotils.com.br/anais/2014/2971.pdf> Acesso em: 15 mar 2020.

MACHADO, Fernanda de Araújo, **Antologia Poética em Língua de Sinais Brasileira**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2018. Disponível em: <http://antologia.libras.ufsc.br/> Acesso em: 10 set 2020.

MATEUS, A. M. L.; **A Poética Multifacetada de Jerome Rothenberg**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, São Paulo, 2014.

MORGADO, Marta. Literatura das línguas gestuais. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011a. IN SILVEIRA, C. H; KARNOPP, L. B. **Literatura Surda: Análise Introdutória de Poemas em Libras**. Nonada Revista em Letras, Porto Alegre, v. 2, n. 21, 2014.

MORGADO. Literatura em língua gestual. IN: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia (Orgs.). **Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Editora da ULBRA, 2011b

MOURÃO, Claudio Henrique Nunes. Adaptação e Tradução em Literatura Surda: A Produção Cultural Surda em Língua de Sinais. IN: IX ANPED SUL SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL, 2012, Universidade de Caxias do Sul, RS: **Anais...** Caxias do Sul: Editora da Universidade de Caxias do Sul - EDUCS 2012.

MOURÃO, Cláudio. Literatura Surda: produções culturais de surdos em língua de sinais. IN: KARNOPP, L; KLEIN, M. e LUNARDI-LAZZARIN, M. (org.) **Cultura Surda na contemporaneidade**. Canoas: Editora ULBRA, 2011, p. 71- 90.

PIMENTA, Nelson; QUADROS, Ronice Muller de. **Curso de Libras 1 Iniciante**. Rio de Janeiro: Editora: LSB VÍDEO, 2010.

QUADROS, R.M; KARNOPP, L.B; **Língua Brasileira de Sinais: Estudos linguísticos**. Porto Alegre: Atmed, 2004.

ROSA, Fabiano Souto. **Literatura surda: o que sinalizam professores surdos sobre livros digitais em Língua Brasileira de Sinais – Libras**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2011.

SILVEIRA, C. H; KARNOPP, L. B. **Literatura Surda: Análise Introdutória de Poemas em Libras**. Nonada Revista em Letras, Porto Alegre, v. 2, n. 21, 2014.

**SOU SURDO e não sabia**. Direção: Igor Ochronowicz. Intérprete: Sandrine Herman. França: 2009. 1 Documentário. (70 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xAqNYBeO8iw> Acesso em: 15 mar 2020.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a Cultura Surda**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.

SUTTON-SPENCE, R. **Por que precisamos de poesia sinalizada em educação bilíngue?** Educar em Revista. Edição Especial. n.2, Curitiba, p. 111-128, 2014. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/educar/article/view/37018/23114> Acesso em: 15 mar 2020.

SUTTON-SPENCE, R; **Identificação de situação auditiva e gênero na poesia sinalizada**. IN:KARNOPP, L; KLEIN, M. e LUNARDI-LAZZARIN, M.(org.) **Cultura Surda na contemporaneidade**. Canoas: Editora ULBRA, 2011, p. 173-190.

SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, R. M. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. IN: QUADROS, Ronice Müller (org.). **Estudos Surdos I**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2006.

SUTTON-SPENCE, R; **Analysing sign language poetry**, e-book: Palgrave Macmillan, 2005.

SUTTON-SPENCE, R; MACHADO, F. de A. Considerações sobre a criação de antologias de poemas em línguas de sinais. IN. QUADROS, R. M; STUMF, M. R. (orgs.) **Estudos de Línguas de Sinais**. Florianópolis: Editora Insular, 2018.

SUTTON-SPENCE, Rachel. Literatura surda feita por mulheres. IN SILVA, Arlene Batista da. [et al.]. **Literatura e artes, teoria e crítica feitas por mulheres**. Campos dos Goytacazes, RJ: Brasil Multicultural, 2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS. Projeto pedagógico do curso de Letras-Libras. Colegiado de Letras-Libras, Porto Nacional, 2014. Disponível em: <https://docs.uft.edu.br/share/s/snEmZ5wQQ7OxPPeuA6ktZQ>; Acesso em 15 mar 2020

WILCOX, Sherman. Aprender a ver. Rio de Janeiro: Editora Arara Azul, 2005. IN SILVEIRA, C. H; KARNOPP, L. B. **Literatura Surda**: Análise Introdutória de Poemas em Libras. Nonada Revista em Letras, Porto Alegre, v. 2, n. 21, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**. Tradução de Leônidas H. B. Hegenberg, Octany Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

## REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

**ARRUMAR, PASSEAR....** de A à Z Letras/LIBRAS UFG. Intérprete Jéssie Araújo. Goiânia: 2012 Curta (2:01) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=uciVF5oMqkc&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=uciVF5oMqkc&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 32).

**AS BRASILEIRAS.** Produção: Ana Flávia e Klícia. Florianópolis: 2018. Curta (2:42) Disponível em: <https://vimeo.com/242326425> Acesso em: 10 set 2020. (figura 06).

**AZAR.** Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses. Produção Thiago Ramos. Porto Nacional: 2016 Curta (0:06) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=AiPuS36nDhc&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=AiPuS36nDhc&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 45).

**BOXE.** Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses. Produção Lelma Borges e Túllyo Braga. Porto Nacional: 2016 Curta (0:09) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=GGed-P26v-4&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=GGed-P26v-4&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 38).

**CAÇADA.** Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses. Produção Gabriel Soares. Porto Nacional: 2016 Curta (0:08) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=6xX7BeZyYK8&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=6xX7BeZyYK8&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 39).

**CONFIGURAÇÃO DE MÃO** em "P" - sapato salto fino. Sedução. Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses. Produção Amoriana Borges. Porto Nacional: 2016 Curta (0:27) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=m9xvqMLy0T4&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=m9xvqMLy0T4&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 36).

**CONHEÇA A ARTISTA** plástica Fernanda Machado. TV Brasil. Programa Especial. Rio de Janeiro: 2011 Reportagem (6:27) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=dJd4-7g-NUg&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=dJd4-7g-NUg&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 09).

**DEAF.** BSL pœem. Produção: Nigel Howard 2015 Curta (0:16) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=xitL4etCCgl&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=xitL4etCCgl&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 33).

**DIFERENTES REFERÊNCIAS pelo mesmo sujeito sinalizante.** Voo sobre o Rio. Produção: Fernanda Araújo Machado. Florianópolis: 2015. Curta (0:17) Disponível

em: [https://www.youtube.com/watch?v=26IWVoJ5FoY&feature=bem\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=26IWVoJ5FoY&feature=bem_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 28).

**GRANDE ONDA.** Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses. Produção Layson Sena. Porto Nacional: 2016 Curta (0:11) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=MLrH7qjPGsY&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=MLrH7qjPGsY&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 44).

**LIBERDADE.** Produção: Renata Freitas. Fortaleza: 2019 Curta (1:00) Disponível em: [https://www.instagram.com/p/BvcR\\_kih76i/](https://www.instagram.com/p/BvcR_kih76i/) Acesso em: 10 set 2020. (figura 34).

**MARCAÇÃO DA PERSONAGEM "pássaro".** Voo sobre o Rio. Produção: Fernanda Araújo Machado. Florianópolis: 2015. Curta (0:19) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=J9d314R3MzY&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=J9d314R3MzY&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 29).

**MARCAÇÃO DA PERSONAGEM "pássaro-fêmea".** Voo sobre o Rio. Produção: Fernanda Araújo Machado. Florianópolis: 2015. Curta (0:25) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=FzOPwk7EP2Y&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=FzOPwk7EP2Y&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 31).

**MARCAÇÃO DA PERSONAGEM "pássaro-macho-surdo".** Voo sobre o Rio. Produção: Fernanda Araújo Machado. Florianópolis: 2015. Curta (0:56) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=MhCFJAf8Q14&feature=bem\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=MhCFJAf8Q14&feature=bem_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 30).

**MEUS OUVIDOS** não podem ouvir. IFSC Palhoça Bilingües. Produção: Louise Zawadzki. Intérpretes: Daniela Amorim, Gabriel Steimbach, Grazielle da Silva e Victor Cardozo. Florianópolis: 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZW57wkzP18Y> Acesso em: 10 set 2020. (figura 26).

**MEUS OUVIDOS** não podem ouvir. TV UFG. Dia da Poesia. Produção: Louise Zawadzki. Intérpretes: Waléria Corcino, Guilherme Henrique e Ellem Thassany. Goiânia: 2013. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=KK0qmnHAu\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=KK0qmnHAu_U) Acesso em: 10 set 2020. (figura 25).

**O BALÉ DAS MÃOS.** Produção: Alexis Pier. Intérprete: Quintino Oliveira. Goiânia: 2016 Curta (2:40) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=U-7bpBFkoAl&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=U-7bpBFkoAl&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 24).

**O CORVO E A RAPOSA.** TV INES. Acervo INES, Infantil. Rio de Janeiro: 2014. Curta (02:56) Disponível em: <http://tvines.org.br/?p=5774> Acesso em: 10 set 2020. (figura 03).

**OS DEDOS.** TV INES, Contação de Histórias. Rio de Janeiro: 2018 Curta (4:56). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?list=PLk2FNFFBhQljfx8jvpDIpx5Wd9uL3OOu&v=lc1FXy8O8iM&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?list=PLk2FNFFBhQljfx8jvpDIpx5Wd9uL3OOu&v=lc1FXy8O8iM&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 04).

**PERSONAGENS.** Da autora. Palmas: 2020 Curta (0:06) Disponível em: <https://www.youtube.com/embed/Fab-YfDT2cw?feature=oembed> Acesso em: 10 set 2020. (figura 22).

**PÚBLICO RECEPTOR.** Da autora. Palmas: 2020 Curta (0:06) Disponível em: [https://www.youtube.com/embed/vqe\\_CEehvCg?feature=oembed](https://www.youtube.com/embed/vqe_CEehvCg?feature=oembed) Acesso em: 10 set 2020. (figura 23).

**SALTO.** Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses. Produção Pauo Cesar Guimarães. Porto Nacional: 2016 Curta (0:20) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=GGK0Pv6d02k&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=GGK0Pv6d02k&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 46).

**SEDUÇÃO.** Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses. Produção Amoriana Borges. Porto Nacional: 2016 Curta (1:12) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Y45-HYh\\_H88](https://www.youtube.com/watch?v=Y45-HYh_H88) Acesso em: 10 set 2020. (figura 35).

**SIMULTANEIDADE ENTRE sujeito criador e sinalizante.** Voo sobre o Rio. Produção: Fernanda Araújo Machado. Florianópolis: 2015. Curta (0:17) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=uQ2xjfOxL7w&feature=bem\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=uQ2xjfOxL7w&feature=bem_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 27).

**SINAL “PÁSSARO”.** Instituto VisoLibras s/a Curta (0:04) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=88DEHR7tHw0&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=88DEHR7tHw0&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 14).

**SINAL “SURDO”** Libras Sinais 2020. Curta (0:07) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=OouOxVRlCJE&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=OouOxVRlCJE&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 15).

**SINAL-ARTE** por classificador. Voo sobre o Rio. Produção: Fernanda Araújo Machado. Florianópolis: 2015. Curta (0:12) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=g1JFvQhIAbc&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=g1JFvQhIAbc&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 16).

**SINAL-ARTE** por neologismo. Voo sobre o Rio. Produção: Fernanda Araújo Machado. Florianópolis: 2015. Curta (0:13) Disponível em:

<https://www.youtube.com/embed/6BebHPS7k2g?feature=oembed> Acesso em: 10 set 2020. (figura 13).

**SINAL-ARTE** por neologismo. Voo sobre o Rio. Produção: Fernanda Araújo Machado. Florianópolis: 2015. Curta (0:31) Disponível em: <https://www.youtube.com/embed/DcOWaWvRNM8?feature=oembed> Acesso em: 10 set 2020. (figura 18).

**SINALIZAÇÕES PARA “VOAR-PÁSSARO”** Voo sobre o Rio. Produção: Fernanda Araújo Machado. Florianópolis: 2015. Curta (0:36) Disponível em: <https://www.youtube.com/embed/5NGtUj-8reg?feature=oembed> Acesso em: 10 set 2020. (figura 17).

**SUJEITO CRIADOR.** Da autora. Palmas: 2020 Curta (0:06) Disponível em: <https://www.youtube.com/embed/vYcFhp401IE?feature=oembed> Acesso em: 10 set 2020. (figura 19).

**SUJEITO INTERNO AO POEMA.** Da autora. Palmas: 2020 Curta (0:08) Disponível em: <https://www.youtube.com/embed/dnzevADxdB0?feature=oembed> Acesso em: 10 set 2020. (figura 21).

**SUJEITO SINALIZANTE.** Da autora. Palmas: 2020 Curta (0:07) Disponível em: <https://www.youtube.com/embed/YLMmSCJG4Yo?feature=oembed> Acesso em: 10 set 2020. (figura 20).

**VOO SOBRE O RIO.** Produção: Fernanda Araújo Machado. Florianópolis: 2015. Curta (3:45) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=YaAy0cbjU8o&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=YaAy0cbjU8o&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 08).

**VOO.** Micro Coleção de Poemas Sinalizados Tocantinenses. Produção Jefferson Feitosa. Porto Nacional: 2016 Curta (0:07) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=YOg2vvtzQdw&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=YOg2vvtzQdw&feature=emb_logo) Acesso em: 10 set 2020. (figura 42).

**VOZ.** Produção: Amanda Lioli e Catherine Moreira. São Paulo: 2016. Curta (2:15) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dl-s8rzmJqQ&t=69s> Acesso em: 10 set 2020. (figura 07).

**ANEXOS**

**ANEXO A – Tradução<sup>16</sup> do Poema Voo sobre o Rio**

Traduzido por Marilyn Mafra Klamt e Valdemir Klamt

*I**O astro distante: terra.**(gotícula de terra viaja na ponta do dedo)**O planeta de percorrer com as mãos: terra.**(o tamanho da terra quando polegar e dedos  
se encontram grávidos no espaço)**O chão coberto de terra**(mãos de embalar um ser frágil)**e a névoa anuncia o dia.**O corpaço da ave voa.**Voa no espaço ao longe.**Sobrevoa o Corcovado,**em envergadura**(sobre a pedra, plantado, um homem de asas  
de cimento)**como o Redentor em cruz.**(os olhos do corpo de pena se aproximam do  
corpo de pedra)**Cristo de braços abertos**sobre a Guanabara assiste:**(o poeta corpóreo, a redenção)**O corpaço da ave voa.**Voa no espaço ao longe.**Sobrevoa o Pão de Açúcar.**Voa ao longe.**Voa a ave corpórea.**Voa ao longe.**Sobrevoa os andarilhos**no calçadão de ondas negras e brancas.*

---

<sup>16</sup> Disponível em: <<http://cotidiano.sites.ufsc.br/cultura-surda-conheca-a-poesia-em-libras/>> Acesso em: 15 mar 2020

*Voa ao longe.*

*Voa a ave corpórea.*

*Freia o voo:*

*pisa nas ondas pétreas de Copacabana.*

## II

*O de corpaço busca.*

*A de corpóreo sorri, se enfeita.*

*Ela espia, gira o corpo de vergonha.*

*Ele não compreende.*

*Põe-se esbelto, ele dirige a vista e investe.*

*Ela não nota, não se vira.*

*Ele fala no dorso; ela não vira as costas.*

*Nada sucede, apenas a dúvida.*

*Nova tentativa; nova falha.*

*O de corpaço conclui com assombro:*

*— É surda! Como eu! É surda! Como eu!*

*O toque e ela vira sem demora.*

*Os olhares são de pressa.*

*Ela gira o corpo de vergonha e sorri.*

*O corpaço e a corpóreo se entendem.*

*— Você é surdo?*

*— Sim. Sim.*

*Olhares namoram.*

## III

*A ave e a ave se beijam; sorriem os olhos.*

*Ele dá mimo de migalha: ela refestela.*

*Ele abocanha o naco, aprecia: presente dela.*

*Ela esvai, assim envaidecida.*

*Tocam-se, se enroscam.*

*Beijam-se em movimento de gangorra.*

*Se enroscam em retrato de quase um.*

*Mas as cabeças se chocam.*

*Ela sente dor; há mais carinho.  
 Mais beijos de gangorra.  
 Mas é hora da partida.  
 Ela contempla o horizonte.  
 Ele tem receio: desacredita.  
 Um último olhar, o encarar.  
 É tempo de partir.*

#### IV

*Voa ao longe.  
 Voa a ave corpórea.  
 Voa ao longe.  
 Sobrevoa os andarilhos  
 no calçadão de ondas negras e brancas.  
 Voa ao longe.  
 O corpaço da ave voa.  
 Voa no espaço ao longe.  
 Sobrevoa o Pão de Açúcar.  
 Voa no espaço ao longe.  
 O corpaço da ave voa.  
 Voa ao longe.  
 Voa de asas abertas  
 como os braços do Redentor em cruz,  
 sobrevoa a cidade.  
 Sobrevoa, a ave, o Corcovado.  
 Voa ao longe.  
 Voa a ave corcovada.  
 A névoa anuncia o dia  
 sobre o chão coberto de terra.  
 É planeta incorpóreo  
 de percorrer com as mãos: terra.  
 O astro distante: terra e uma  
 [Via-Láctea pra correr.]  
 (adeus)impo*