

LITERATURA VISUAL





LITERATURA VISUAL

Shirley Porto
Janaína Peixoto

INTRODUÇÃO

Pensar em literatura visual é pensar em uma modalidade de produção literária que utiliza a visão como principal fonte de captação da informação. Nesta disciplina trabalharemos com a literatura visual como área de conhecimento que nos possibilitará conhecer um pouco mais as possibilidades de apropriação, produção e fruição do texto literário sinalizado.

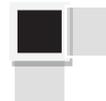
Para refletir sobre literatura visual é preciso que pensemos que esta modalidade de texto surgiu no momento em que as pessoas surdas se apropriaram do saber sobre o poder de produção imagética de sua língua.

De acordo com Sutton-Spencer (2005) se nos reportarmos à história da literatura e a história das pessoas surdas poderemos ver que até o século XVIII não existiam comunidades surdas como as que conhecemos hoje.

As formações das comunidades surdas são fruto do movimento científico, social, educacional e cultural da Modernidade⁷. O movimento científico é possível de ser exemplificado por pesquisas ocorridas entre os séculos XIV e XV, realizadas por Rodolpho Agrícola e Girolamo Cardano sobre a não relação entre o sistema fonatório e a possibilidade de acessar informação do cérebro. Agrícola, a partir da realização de pesquisas com um Surdo⁸ mostrou que este era capaz de aprender a falar, ler e escrever. (SKLIAR, 1996 e 1997)

⁷ Para este trabalho localizaremos, de modo simples, a Modernidade no período histórico após a Idade Média, surgido com uma ordem mundial de pensamento do homem sobre si mesmo como centro do universo, pelo início da economia liberal, possibilitada pelo capital da burguesia como classe em ascensão, pelas grandes navegações, por uma visão de que a produção do conhecimento científico acontece, por analogia, como o conhecimento das engrenagens e movimentação de um relógio.

⁸ O uso da letra S maiúscula delimita uma visão política sobre a surdez, compreendendo o Surdo como sujeito de direitos lingüísticos, sociais, educacionais, culturais diferente dos ouvintes.



O surgimento das comunidades surdas possibilitou a produção literária sinalizada, mesmo que esta tenha se perdido devido ao amordaçamento linguístico e cultural vivido pelos Surdos a partir da hegemonia oralista.

Como qualquer atividade humana, as produções literárias, enquanto construções coletivas, contribuem com a organização de nossa visão sobre o mundo e estão alicerçadas em uma cultura que influencia a lógica da língua, significando e dando sentido ao modo como desenvolvemos nossas relações com o outro.

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

No entanto, com o advento do oralismo em 1880 e conseqüentemente com o esfacelamento das comunidades surdas, grande parte deste acervo se perdeu, pois, como a língua de sinais ainda não tinha registro escrito, toda a sua produção existia apenas nas mentes dos participantes das comunidades e eram passadas de pessoa para pessoa.



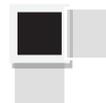
Se é a aproximação dos Surdos que possibilita o surgimento da literatura visual responda as seguintes questões:

- 1) De que modo o oralismo interferiu nas possibilidades de desenvolvimento da língua de sinais.
- 2) Quais são os momentos, no movimento histórico, vividos pelos Surdos que possibilitam seu agrupamento e conseqüentemente o desenvolvimento da língua de sinais.
- 3) Você já sabia que os Surdos também produzem literatura ou que, mesmo sem produzir eles podem ter acesso a esse bem cultural por meio de traduções para a língua de sinais?

Na atualidade podemos considerar três tipos de produções literárias visuais. A primeira está relacionada a tradução para a língua de sinais dos textos literários escritos; a segunda é fruto de adaptações dos textos clássicos a realidade dos Surdos e por fim, o tipo que realmente

representa o resgate da literatura Surda que é a produção de textos em prosa ou verso feitos por Surdos.

Nesta disciplina nos deteremos ao estudo do conto como gênero literário traduzido e a produção de textos por Surdos. Os contos por nós abordados serão um texto de Machado de Assis, renomado contista brasileiro e um conto clássico infantil. Os textos produzidos por Surdos serão as piadas de Surdos e poemas sinalizados.



UNIDADE I

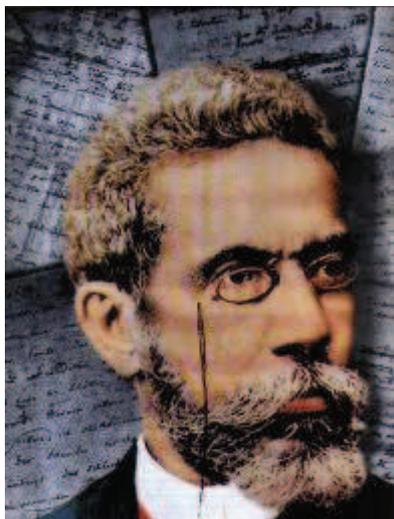
O CONTO TRADUZIDO PARA A LIBRAS

Nesta unidade, primeiro vamos discutir o conto como gênero literário e construir uma definição acerca do que vem a ser o conto, a partir da forma que o caracteriza.

De modo bem simples, o conto é uma narrativa mais curta que o romance. Uma narrativa é um relato com ações interligadas por um nexo lógico, podendo ser baseado em fatos reais ou imaginários. Sua estrutura é basicamente composta dos seguintes elementos estruturais: as personagens, o fato acontecido, a descrição de como ocorre o episódio, o lugar/lugares, os momentos nos quais os fatos acontecem, a causa. (SALLES, 2004)

Agora vamos ver como podemos encontrar os elementos estruturais colocados acima no conto “O caso da vara”, de Machado de Assis.

SOBRE MACHADO DE ASSIS



“Joaquim Maria **Machado de Assis**, cronista, contista, dramaturgo, jornalista, poeta, novelista, romancista, crítico e ensaísta, nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 21 de junho de 1839. Filho de um operário mestiço de negro e português, Francisco José de Assis, e de D. Maria Leopoldina Machado de Assis, aquele que viria a tornar-se o maior escritor do país e um mestre da língua, perde a mãe muito cedo e é criado pela madrasta, Maria Inês, também mulata, que se dedica ao menino e o matricula na escola pública, única que frequentará o autodidata Machado de Assis”.

Texto retirado de
http://www.releituras.com/machadodeassis_bio.asp

Outras fontes para informação sobre Machado de Assis

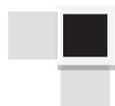
<http://www.machadodeassis.org.br/>

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2000.

Outras fontes de pesquisa

<http://www.machadodeassis.org.br/>

http://www.releituras.com/machadodeassis_bio.asp



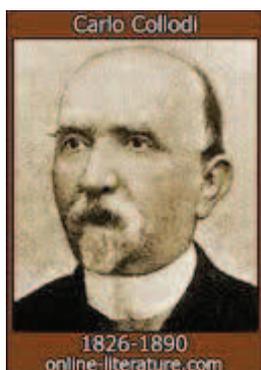
Agora é
com
você

Assista ao conto “O caso da vara”, traduzido numa perspectiva de tradução cultural para a Libras por Heloise Gripp Diniz e Roberto Gomes de Lima. O texto a ser lido está no volume 7 (sete) da Coleção Clássicos da Literatura em Libras/português, produzido pela Editora Arara azul com o apoio do MEC/SEESP e do FNDE.

AGORA RESPONDA EM LIBRAS E REGISTRE EM VÍDEO:

- Quem são as personagens da história?
- Qual o fato acontecido?
- Como se desenvolve o episódio?
- Quando se passa o evento?
- O que gera o evento?
- É possível com a leitura de “O caso da vara” fazer um paralelo entre as relações de poder entre brancos e negros no século XIX e as relações de poder entre ouvintes e Surdos no mesmo período?

Vamos agora estudar um conto clássico infantil “Pinóquio”. Este texto de Carlo Collodi é de 1883.



“ **Carlo Collodi**, pseudônimo de **Carlo Lorenzini**, (Florença, 24 de novembro 1826 — 26 de outubro 1890) foi um jornalista e escritor italiano do século XIX, famoso por haver criado o Pinóquio.

Pinóquio é, sem dúvida, a criatura que engoliu o criador: o mais famoso personagem da literatura infantil, conhecido em todo o planeta, poucos são os que efetivamente apontam reconhecer em Collodi o seu criador...

Lorenzini morreu repentinamente em 1890, na sua cidade natal, onde foi sepultado”.

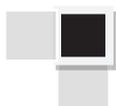
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlo_Collodi

Agora é
com
você

Assista o texto “Pinóquio”, traduzido numa perspectiva de tradução cultural para a Libras por Heloise Gripp Diniz e Roberto Gomes de Lima. O texto a ser lido está no volume 3 (três) da Coleção Clássicos da Literatura em Libras/português, produzido pela Editora Arara azul com o apoio do MEC/SEESP e do FNDE.

AGORA RESPONDA EM LIBRAS E REGISTRE EM VÍDEO:

- 1) Quem são as personagens da história?
- 2) Qual o fato acontecido?
- 3) Como se desenvolve o episódio?
- 4) Quando se passa o evento?
- 5) O que gera o evento?
- 6) É possível utilizar o texto “Pinóquio” para falar das relações entre as pessoas?



UNIDADE II

AS PIADAS DE SURDOS



Não há nos textos teóricos lidos por nós informações acerca das piadas como elemento literário, mas é possível agregar a piada ao exercício de produção de imagens das línguas.

Todas as línguas podem produzir piadas, a diferença está em como cada cultura e cada povo elege os elementos a serem ressaltados na construção das piadas.

No caso dos Surdos as piadas em Libras são contadas e recontadas em rodas de conversas e têm a surdez, a língua de sinais e a relação surdos/ouvintes como as possibilidades mais recorrentes.

Agora é
com
você

Pesquisar sobre a temática mais recorrente nas piadas produzidas pelos Surdos em sua cidade ou na internet. Pesquisar, pelo menos, três piadas.

Fazer entrevista com Surdos que gostam de contar piadas e buscar apreender informações sobre os elementos da língua realçados para a construção das piadas.



UNIDADE III



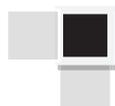
A POESIA SURDA

Todas as expressões culturais estão impregnadas das concepções de homem, mundo e sociedade de seus autores. Com relação aos Surdos não é diferente e, particularmente para esta pesquisa, a poesia em língua de sinais dos Surdos poetas-sinalizadores, culturalmente se constituem diferentes da dos ouvintes.

De acordo com Sutton-Spence (2005), de um modo geral, não há evidências da existência de poemas em língua de sinais antes de 1960. Por outro lado, registros apresentados em Fischer e Lane (1993) nos informam que existiam poetas Surdos nos séculos XVIII e XIX. Provavelmente, a não especificação de que esses poetas, além de produções escritas tinham, também, poemas em língua de sinais, se deva pela impossibilidade de registro do poema sinalizado naquele momento, o que levou, após todo o período de negação da língua de sinais no oralismo, à perda cultural dessa possibilidade de produção e expressão literária.

Atualmente, Ormsby (1995) citado por Sutton-Spence (2005, p.17) sugere que “[...] a poesia em língua de sinais não tem sua raiz na comunidade surda” e que construções do tipo “a tradição poética das línguas de sinais” ou “a poesia da comunidade surda” levam a grandes equívocos conceituais.

De acordo com o já citado autor e outros autores americanos (KLIMA e BELUGI, 1979; ROSE 1992; VALI, 1993) utilizados como referência por Sutton-Spence (2005), apesar de a poesia em



língua de sinais não ser uma tradição cultural da comunidade surda, vários são os valores de sua produção: credibilidade e avanço da língua de sinais estabelecidos pelos estudos feitos às poesias sinalizadas; diversão proporcionada pela poesia, uma vez que os “humanos são naturalmente animais brincalhões e que brincam com a linguagem pelo simples prazer que isto proporciona” (p.18); contribuição na construção de uma identidade surda positiva, pois os poemas podem ter a surdez como temas possíveis, mas seu foco está na diferença entre Surdos e ouvintes e não na deficiência, entre outros aspectos explicitamente colocados quando a autora relaciona os valores da poesia de Doroth Miles (1931 – 1993), considerada como a figura chave da poesia em língua de sinais, tanto nos Estados Unidos, quanto na Inglaterra.

DOROTH MILES



Dorothy Miles, também conhecida como Dot (1931-1993), foi uma das pioneiras da poesia em ASL (língua de sinais americana)/BSL (língua de sinais britânica), ela também era uma poeta em Inglês. Ela foi contemporânea dos poetas em ASL Clayton Valli e Ella Lentz.

Nascido em Gwernaffield, País de Gales do Norte em 1931, a sua língua materna era o Inglês. Como ela se tornou surda aos oito anos, ela mais tarde frequentou escolas para surdos, na Inglaterra, onde a British Sign Language (BSL) foi utilizado. Frequentou Gallaudet University, em 1957, onde começou a aprender ASL. Ela recebeu um BA, com distinção, Universidade Gallaudet em 1961 e, finalmente, estabeleceu-se em os EUA

Nos EUA, ela foi inspirada pelo uso da linguagem gestual no Teatro Nacional de Surdos (DTN), e começou a perseguir na tradução em linguagem gestual e poesia, em que ela fez contribuições para a ASL poesia e literatura. Depois de 20 anos em os EUA, ela retornou à Inglaterra em 1977, onde continuou suas influências e trabalha em BSL e poesia Inglês. Para o resto de sua vida, ela continuou a compor a poesia em Inglês e em BSL, em que ela estava confortável com ambas as línguas.

Referências

Sutton-Spece, Rachel. Sutton Spece, Rachel. "Dorothy Miles". "Miles Dorothy". European Cultural Heritage Online (ECHO), December 2003. Online Património Cultural Europeu (ECHO), dezembro de 2003.

FONTE: <http://www.handspeak.com/byte/m/index.php?byte=milesdot>



Ainda segundo Sutton-Spencer (2005), a importância da poesia de Doroth Miles está no otimismo mostrado pela possibilidade de controle da comunidade surda de seu próprio destino, na explicitação da necessidade de fortalecimento da identidade dos Surdos, como uma forma de luta contra a opressão sofrida vinda dos ouvintes. Por fim, para a referida autora, seus poemas mostram indignação, mas freqüentemente têm um tom brincalhão, contendo e mostrando a força psicológica, a vontade de luta e a capacidade de revolta que os Surdos têm que ter no mundo dos ouvintes.

O valor literário do poema existe para além da empírica percepção poética vislumbrada, em português, pela estrutura do texto em versos, ou em Libras, por uma ação performática do poeta.

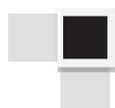
Acerca dessa questão, para Bosi (1996) a qualidade da obra poética está na sua essência que, maximizada pela habilidade do poeta na utilização e emprego da métrica e da organização do texto, constrói uma nova possibilidade de elocução, capaz de abrir portas para um novo conhecimento. Neste sentido, acreditamos que a produção de Nelson Pimenta apresenta essa possibilidade, visto que para Jauss (1994), há uma natureza eminentemente libertadora na arte e na literatura, pois ambas têm a capacidade de transgredir e comunicar simultaneamente através da experiência estética. Experiência que permite ao leitor, ao identificar-se com uma obra seja por aproximação ou estranhamento, questionar-se, refletir sobre seu entorno social, político, econômico, ampliando através de reconstrução psicológica, o que ele chama de horizonte de expectativa.

NELSON PIMENTA



Nasceu em Brasília em 1963. Primeiro ator surdo a se profissionalizar no Brasil, estudou no NTD (National Theatre of the Deaf), de Nova York. É pesquisador de Língua de Sinais e já atuou como instrutor de Teatro e de Língua de Sinais Brasileira em diversas instituições de ensino, entre elas o Ines (Instituto Nacional de Educação de Surdos) e a Feneis (Federação Nacional de Educação e Integração de Surdos). Atualmente, faz curso de graduação em Cinema na Universidade Estácio de Sá, coordena as ações de teatro e expressão corporal da Arpef (Associação de Reabilitação e Pesquisa Fonoaudiológica), preside o ILSB (Instituto de Língua de Sinais Brasileira) e é professor de Teatro no Centro Educacional Pilar Velazquez”.

FONTE: <http://www.paulinas.org.br/loja/DetailAutor.aspx?idAutor=13278>



O ESTUDO DO POEMA “LÍNGUA FALADA E LÍNGUA SINALIZADA”, DE NELSON PIMENTA⁹

O poema que vamos estudar é uma produção da LSB vídeo, empresa especializada em materiais educativos para Surdos.

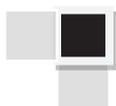
O poema a seguir trata da relação entre surdos e ouvintes. Em muito retrata a autobiografia do seu autor, que aprendeu muito sobre como lutar pelos direitos dos surdos após viagem aos Estados Unidos, onde também conheceu a poesia em língua de sinais.

- | | | | |
|----|--|---|---|
| 1 | DESENVOLVER ÁRVORE | 5 | BASE IGUAL DESENVOLVER ÁRVORE |
| 2 | DESENVOLVER ÁRVORE | 6 | DESENVOLVER ÁRVORE |
| 3 | DESENVOLVER ÁRVORE | 7 | DESENVOLVER ÁRVORE |
| | articulação labial de abrir e fechar lábios | 8 | articulação labial OI, OI, OI |
| 4 | FALAR FALAR FALAR (mãos em forma genuína semi-aberta, com dedos curvos unidos paralelos ao polegar, movimento de abrir e fechar) | | OI OI OI LÍNGUA-DE-SINAIS,
LÍNGUA-DE-SINAIS, LÍNGUA-DE-SINAIS
[SINAIS |
| 9 | FALANTE ⁺ 2pOLHAR _{1p} SINALIZADOR ⁺ 2pOLHAR _{2p} | | |
| | ...expressão facial de desprezo... | | exp. f. "autoritária" |
| 10 | 2pOLHAR _{1p} 2pOLHAR _{2p} 2pOLHAR _{1p} | | 2pMANDAR _{1p} CALAR CALAR |
| | exp. f. "autoritária" | | |
| 11 | CALAR | | VOCÊ |
| | negativa com balançar de cabeça | | |
| 12 | NÃO | | |
| | exp. f. "autoritária" | | |
| 13 | CALAR | | VOCÊ |
| | negativa com balançar de cabeça | | |
| 14 | NÃO | | |

⁹ Este texto de análise do poema “língua falada e língua sinalizada”, de Nelson Pimenta foi retirado da minha dissertação de mestrado.



- 15 pessoa cabeça para baixo DESCER
- 16 k PESQUISAR_k para baixo k PESQUISAR_k para baixo k PESQUISAR_k para baixo
 ...expressão facial "uso de força"...
- 17 ambiente 1 i EU-SAIR_{3k} ambiente 2
- 18 PEIXE PEIXE
- 19 pessoa cabeça para cima SUBIR ÁGUA-PASSAR-ROSTO FICAR-OMBROS
- 20 PESSOA PESSOA
- 21 CONHECER-NÃO CONHECER-NÃO NADA LÍNGUA-DE-SINAIS
 exp.f "desinteresse"
- 22 LIGAR-NÃO
exclamativo.....
- 23 FLOR ABRIR BRILHAR// FLOR ABRIR BRILHAR// FLOR ABRIR BRILHAR
 ...i....
- 24 O-QUÊ // NADAR NADAR NADAR EU-APROXIMAR
 mãos em d ...i...
- 25 PESSOAS-EM-PÉ APROXIMAR-EU//SINAL O-QUÊ
 mãos em d
- 26 SINAL IGUAL LÍNGUA-DE-SINAIS//
 mãos em d ...int...
- 27 SINAL IGUAL LÍNGUA-DE-SINAIS
 exp.f "agrado"
- 28 BONITO
- 29 EU-GOSTAR
- 30 FALANTE⁺ _{3P} OLHAR_{2P}
- 31 _{3P} OLHAR_{3P} _{3P} MANDAR_{2P}



exp.f."autoritária"

32 CALAR

exp.f."autoritária"

33 CALAR

negativa com balançar de cabeça

34 NÃO

exp.f "desprezo" e "dar de ombros"

35 SINALIZAD@ SINAL^CONTINUAR

36 ;CONVIDAR_k APRENDER

37 APRENDER APRENDER APRENDER

38 AMOR

39 FLOR _{2sj}CORTAR RAIZ R-A-I-Z _{2sj}DAR_{1si}

exp. f "prazer contido"

40 desenho em formato de coração CORAÇÃO GUARDAR.

exp. f "felicidade"

41 SALTAR

42 exp. f "felicidade"

SALTAR

exp. f "felicidade"

43 SALTAR coisa-plana (mão em b)VOAR

articulação labial

44 TCHAU coisa-plana (mão em b)VOAR-SOBRE-NUVENS

45 OBRIGAD@ _{1p}AJUDAR_{1s}

46 OBRIGAD@ _{1p}AJUDAR_{1s}

articulação labial



- 47 BYE coisa-plana (mão em b) VOAR-SOBRE-NUVENS
- 48 articulação labial
BYE coisa-plana (mão em b) VOAR-SOBRE-NUVENS
- 49 coisa-plana (mão em b) VOAR-SOBRE-NUVENS
- 50 coisa-plana (mão em b) VOAR-SOBRE-NUVENS
- 51 coisa-plana (mão em b) k VOAR-SOBRE-NUVENS_i
- 52 coisa-plana (mão em b) k ATERRISSAR-SOBRE-CHÃO_k
muito
- 53 GRUPO TODOS FALAR
- 54 _{1S}OLHAR_{3P} GRUPO-FALAR
- 55 _{1S}OLHAR_{3P} GRUPO-SINALIZAR
exp. f "felicidade", "enlevo" muito
- 56 CORAÇÃO ABRIR TIRAR LÍNGUA-DE- SINAIS COMEÇAR SINALIZAR
exp.f "desagrado"
- 57 _{3pk}OLHAR_{1di} SINALIZADOR⁺
exp.f "desagrado"
- 58 _{3pk}OLHAR_{3di}
- 59 _{3pk}MANDAR_{3di} PARAR SINALIZAR
- 60 _{1s2}ESPERAR VOCÊ-GRUPO
- 61 CORAÇÃO ABRIR TIRAR LÍNGUA-DE-SINAIS COMEÇAR
muito
- 62 SINALIZAR

63 muito
SINALIZAR

64 muito
SINALIZAR

65 exp. f "sorriso"
UNIÃO

Uma possível tradução

Língua sinalizada e Língua falada

*A língua falada é uma árvore que
se desenvolve, desenvolve, desenvolve*

E os falantes, falam, falam, falam.

Da mesma forma a língua sinalizada

é uma árvore que

se desenvolve, desenvolve, desenvolve

Oi, Oi, Oi, sinalização, sinalização, sinalização

Até que os falantes nos olham.

entreolham –se...

Olham-nos...

e mandam-nos: - cale-se! cale-se!

- Cale-se!

- Não!

- Cale-se!

- Não!

Submergi.

Procurei nas profundezas

Saí para outras águas

Peixes passam na minha frente

Emergi

E vi pessoas



Não conheço nada dessa língua de sinais

Não me interessa.

Ao largo vejo flores que brilham e brilham e brilham...

O que é aquilo? Nado, nado, nado, nado ao seu encontro.

Quando me aproximo eles sinalizam diferente,

de um jeito que não entendo.

- Essa sinalização faz parte da língua de sinais.

- Essa sinalização faz parte da língua de sinais?

Que bonito!

Gostei!

Cá estão os ouvintes que olham os sinalizadores

Entreolham-se...

e mandam

- Cale-se!

- Cale-se!

- Não!

Os sinalizadores continuam sinalizando

Sou convidado a aprender

E eu aprendo, aprendo, aprendo...

Amo!!!

Da flor, sua raiz me é dada.

E a guardo no coração...

Felicidade.

Felicidade.

Felicidade ...

- Tchau...

- Obrigado pela ajuda!

- Obrigado pela ajuda!

- Bye!

- Bye!

Vôo...

Vôo ...

Vôo de volta



Aterrissagem, os sinalizadores estão todos calados.
Vejo o grupo dos falantes todos falam, falam, falam
Olho para os falantes.
Olho para os sinalizadores.
Abro meu coração e dou aos sinalizadores, sinalização,
sinalização, sinalização...
Os falantes nos olham.
Entreolham-se e não se agradam.
- Parem!
- Esperem vocês!
Do coração, meu coração novamente dou a sinalização
Sinalização
Sinalização
Sinalização
Todos, surdos e falantes, unidos.

Para situar os leitores que desconhecem a Libras, optamos por iniciar nossos comentários fazendo algumas reflexões e esclarecimentos sobre a formulação deste poema.

Como a língua de sinais é uma língua de construção espacial-visual, dois grupos são colocados lado-a-lado espacialmente, o grupo dos sinalizadores – usuários da língua sinalizada, e o dos falantes – usuários da língua oral. Por todo o texto esses espaços se mantêm, havendo uma regularidade de uso das duas mãos, sem predomínio da mão esquerda ou direita. Podemos, assim, visualizar claramente a construção de dois grupos que são semanticamente marcados por duas imagens. Inicialmente, de desenvolvimento similar de suas línguas. Um pouco mais adiante, de confronto.

No início, os versos 1, 2, 3 e 4 apresentam o desenvolvimento da língua falada. Do mesmo modo, os versos 5, 6, 7 e 8 apresentam o desenvolvimento da língua sinalizada:

1	DESENVOLVER ÁRVORE	5	BASE IGUAL DESENVOLVER ÁRVORE
2	DESENVOLVER ÁRVORE	6	DESENVOLVER ÁRVORE
3	DESENVOLVER ÁRVORE	7	DESENVOLVER ÁRVORE



4 articulação labial de abrir e fechar lábios

FALAR FALAR FALAR (mãos em forma genuína semi-aberta, com dedos curvos unidos paralelos ao polegar, movimento de abrir e fechar)

8 articulação labial OI, OI, OI

OI OI OI LÍNGUA-DE-SINAIS,
LÍNGUA-DE-SINAIS, LÍNGUA-DE-SINAIS,
[SINAIS

A partir dos versos 9 a 14 simetricamente o texto é marcado pela dominância da mão que representa os falantes, mas a mão que representa os sinalizadores, apesar de ser colocada em atitude mais passiva não deixa o espaço de sinalização desse grupo vazio. Estes, podemos considerar como sendo um dos exemplos desse cuidado simétrico:

9 FALANTE⁺ 2pOLHAR_{1p} SINALIZADOR⁺ 2pOLHAR_{2p}

10expressão facial de desprezo... exp. f. "autoritária"
2pOLHAR_{1p} 2pOLHAR_{2p} 2pOLHAR_{1p} 2pMANDAR_{1p} CALAR CALAR

11 exp. f. "autoritária"
CALAR VOCÊ

12 negativa com balançar de cabeça
NÃO

13 exp. f. "autoritária"
CALAR VOCÊ

14 negativa com balançar de cabeça
NÃO

Acerca dessa regularidade e do cuidado estético do não predomínio de uma ou outra mão Sutton-Spence (2005, p. 60)¹⁰, acrescenta:

¹⁰ Para conferir com o original: On top of this careful symmetry, there is further retention of both hands so that, even when a one-handed sign is articulated on the dominant hand, the non-dominant hand is still maintained in some way.

Além dessa cuidadosa simetria, há uma retenção adicional de ambas as mãos a fim de que, mesmo quando um sinal realizado com uma mão é articulado com a mão dominante a mão não dominante seja ainda mantida de certa forma.

Essa simetria influencia diretamente o conteúdo do poema, pois o que primeiro chama a atenção é a imagem das diferenças de comportamento entre falantes e sinalizadores. Apesar de colocar o desenvolvimento das duas línguas em patamares semelhantes, é dado aos falantes, através da expressão facial e dos olhos, poder sobre os sinalizadores.

Neste poema, a figura humana é o componente principal e desempenha diferentes papéis. Um grupo, constituído por falantes, exerce o papel de ordenadores das atitudes dos segundo grupo, o dos sinalizadores que se configuram como "obedecedores" dessa ordem. Um dos sinalizadores, no entanto, não se deixa subjugar, se nega a acatar a ordem dada, viajando e voltando com um conhecimento que lhe permite uma igualdade discursiva que propicia uma mudança de atitude no grupo de sinalizadores do qual inicialmente ele fazia parte. Assim, ele deixa de ser indivíduo discordante, mas sem voz, para se configurar como modelo de não aceitação da ordem de parar de sinalizar¹¹.

Podemos associar duas perspectivas de viagem feita pelo eu lírico. Uma interna de descobrimento de si e a outra física, de ida a um outro local. As duas, no texto, se fundem na possibilidade de auto-conhecimento e, assim, de mudança de atitude.

Nos versos 9, 10, 11, 12, 13, 14 e 15 o ritmo, que no princípio, é contínuo tem sua mobilidade alterada: a velocidade é a mesma, mas o sinal é carregado de força, mostrando que a atitude de introspecção é difícil, como também, a procura por um novo espaço.

9 FALANTE⁺ 2pOLHAR_{1p} SINALIZADOR⁺ 2pOLHAR_{2p}

...expressão facial de desprezo...

exp. f. "autoritária"

10

2pOLHAR_{1p} 2pOLHAR_{2p} 2pOLHAR_{1p} 2pMANDAR_{1p} CALAR CALAR

exp. f. "autoritária" negativa com balançar de cabeça

11

CALAR VOCÊ NÃO

¹¹ Por todo o poema falantes e sinalizadores são, respectivamente, sinônimos para ouvintes e surdos.



exp. f. "autoritária"

12 CALAR VOCÊ

negativa com balançar de cabeça

13 NÃO

14 pessoa cabeça para baixo DESCER

15 _kPESQUISAR_{k'para baixo k} _kPESQUISAR_{k'para baixo k} _kPESQUISAR_{k'para baixo}

O verso, FALANTE⁺ _{2p}OLHAR_{1p} SINALIZADOR⁺ _{2p}OLHAR_{2p} traz toda a carga de visão da relação de desigualdade do ser ouvinte superior e do ser surdo inferior, através do modo superior do olhar dos falantes, marcado na expressão facial autoritária que não permite que sua ordem seja descumprida. As figuras de repetição e gradação, constantes nos versos de 9 a 15, são sugestivas da alternância rítmica do poema.

No verso seguinte, a expressão facial é ainda mais forte, aliando-se ao caráter autoritário um olhar com “um quê” de desprezo. O ritmo é alterado, havendo uma força na realização dos sinais:

....expressão facial de desprezo...

{2p}OLHAR{1p} _{2p}OLHAR_{2p} _{2p}OLHAR_{1p} _{2p}MANDAR_{1p} CALAR,

A repetição do verbo OLHAR de um grupo ao outro, do grupo de falantes entre si e novamente dos falantes para os sinalizadores reforçam a sugestão de não admissão de questionamento do poder, da ordem estabelecida. Acerca da repetição de sinais individuais Sutton-Spence (2005, p. 46)¹² coloca:

A repetição de palavras pode parecer paradoxal em uma forma artística da língua onde a maioria dos possíveis significados podem ser extraídos em um menor número de palavras. No entanto, palavras repetidas na poesia adiciona significado extra ao significado que as palavras por si só carregam. O efeito da repetição de palavras é para trazer ao ambiente os sons ou parâmetros

¹² No original: Repeating words might seem paradoxal in a language art-form where as much meaning as possible is squeezed into as few words as possible. However, repeating words in poetry adds extra significance to the meaning carried in the words alone. The effect of repeating the word is to bring into the foreground the sounds or parameters that make the words as well as the meaning of the words. Repetition is also an important part of building up rhythm in a poema.

que fazem as palavras ou também os significados das palavras. Repetição é também uma parte importante da construção do ritmo do poema.

A negação do direito dos sinalizadores de uso de sua própria língua é um bloco informativo composto pelos sinais em si, pela modulação rítmica e pela expressão facial de desprezo.

Essa é uma problemática que marca os surdos profundamente, em suas histórias de vida, todos têm exemplos de momentos em que lhes foi negado o direito de serem eles mesmos.

Desse modo, o eu lírico se apresenta como indivíduo que vai à procura de espaço para ser um sinalizador livre, ávido por aprender mais sobre as possibilidades de sua própria língua, mas, também, se apresenta como coletivo, quando retrata a experiência, que é vivida por todos os surdos, de negação da língua de sinais e obrigação de oralização.

No início, o eu lírico está individualizado, por conseguinte, introspectivo, angustiado, solitário. Isso se apresenta nos versos 14, 15 e 16 nos quais o eu, no poema, ao se negar a obedecer aos falantes, submerge.

14 pessoa cabeça para baixo DESCER

15 k PESQUISAR_{k'para baixo} k PESQUISAR_{k'para baixo} k PESQUISAR_{k'para baixo}

16

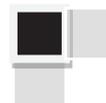
...expressão facial "uso de força"...

ambiente 1 1i EU-SAIR_{3k} ambiente 2

A água é um meio impossível para o ser humano sobreviver e se relacionar, respirar, se comunicar, se alimentar, etc. Por isso, é possível remeter a angústia sentida pela falta de ter com quem dialogar. No encarte que acompanha a fita, o poeta fala sobre isso:

Há um tempo atrás, aqui no Brasil, descobri umas coisas muito interessantes através de pesquisas em Língua de Sinais, mas algumas pessoas ouvintes me desencorajaram dizendo que tais coisas não tinham valor algum. Eu fui perdendo o entusiasmo e me sentia desapontado até que fui aos Estados Unidos, onde me deram a possibilidade de me aprofundar em aspectos da cultura surda.

No *Dicionário de Símbolos*, Chevalier e Gheerbrant (1998, p.15), ao apresentarem as significações simbólicas da água, dizem: "As águas, massa indiferenciada, representando a



infinidade dos possíveis, contém todo o virtual, todo o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento", mas também de todas as ameaças de reabsorção. Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se, de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova. Desse modo, a forma como o verso foi construído possibilita-nos considerar que a fuga do eu lírico pela água pode simbolicamente significar a necessidade de reconstrução de si mesmo e de sua realidade.

Segundo Sutton-Spence, uma alusão é feita quando se fala de uma coisa, mas se quer falar de outra. A compreensão de uma alusão vai depender do resgate de outras leituras feitas pelos expectadores, "leitores". De acordo com a referida autora¹³:

A construção da alusão pode ser sutil e a intenção do poeta para insinuação não é sempre nenhuma nova criação, pois a audiência poderia não reconhecer a insinuação. Porém, mesmo que no poema não haja uma completa compreensão no reconhecimento da insinuação, esta não é nenhuma grande perda. Também é possível os leitores acharem um pouco de ressonância em uma linha que os faça lembrar de outro texto, até mesmo quando o poema não pretendeu isto. (SUTTON-SPENCE, 2005, p, 123)

Assim, o sinal usado no verso 15 é PESQUISAR, mas no poema, alusivamente, podemos atribuir o sentido de reflexão e busca interior de respostas para a angústia vivida pelo eu-lírico.

No verso 18, temos a saída do eu lírico de seu contexto aquático de origem para um novo ambiente. A saída, no entanto, não é tranqüila, uma vez que a expressão facial e corporal, além do ritmo lentificado, imprimem a percepção do uso da força para a saída de um contexto aquático para outro:

...expressão facial de uso da força..
ambiente 1 1i EU-SAIR_{3k} ambiente 2

A respeito da construção rítmica na poesia em língua de sinais Sutton-Spence (2005) coloca que esta se realiza pela duração dos sinais, ou seja, pelo movimento de produção do sinal e pela sua repetição.

¹³ No inglês: Allusiveness can be subtle and the poet's intention for allusion is not always highlighted, so the audience might not recognise the allusion. However, so long as the poem does not entirely rely on the recognition of the allusion, this is no great loss.

No poema em questão, a sugestão de dificuldade na mudança do ambiente está na alteração no padrão de duração do movimento do sinal que influencia na construção do ritmo. No caso de ambiente₁ iEU-SAIR3k ambiente₂ o tempo do sinal é alongado no ambiente 1 e agilizado quando o eu-lírico transpassa o ambiente 2.

Como os sinais não são holísticos, mas composicionais o complemento da informação se dá pela expressão não-manual, composta no primeiro momento pela expressão facial pelo juntar das sobrancelhas, fechamento parcial dos olhos, aperto dos lábios e pelo movimento do corpo que lentamente se inclina para frente, como isso demandasse o uso de muita força e no segundo momento pela movimentação inversa, levantamento das sobrancelhas, abertura dos olhos e dos lábios e aumento da velocidade do movimento de nadar.

Transposta a barreira os versos de 22 a 28 são todos de descobertas sobre as possibilidades poéticas da língua sinalizada:

...exclamativo...

22 FLOR ABRIR BRILHAR// FLOR ABRIR BRILHAR// FLOR ABRIR BRILHAR

...i....

23 O-QUÊ // NADAR NADAR NADAR EU-APROXIMAR

mãos em d

...i....

24 PESSOAS-EM-PÉ APROXIMAR-EU// SINAL O-QUÊ

mãos em d

25 SINAL IGUAL LÍNGUA-DE-SINAIS//

mãos em d

...int...

26 SINAL IGUAL LÍNGUA-DE-SINAIS

exp.f "agrado"

27 BONITO

28 EU-GOSTAR



Nestes versos, o ritmo da descoberta é o mesmo, ágil e carregado de leveza. Aliada ao ritmo, para transmitir o prazer das descobertas feitas, está a expressão facial de agrado.

Na estrofe seguinte, os significados, que se nos apresentam, falam sobre a auto-afirmação de ser sinalizador pela negação em obedecer ao falante:

29 FALANTE⁺ 3P OLHAR_{2P}

30 3POLHAR3P 3PMANDAR2P

31 exp.f."autoritária"
CALAR

32 exp.f."autoritária"
CALAR

33 negativa com balançar de cabeça
NÃO

34 exp.f "desprezo" e "dar de ombros"
SINALIZAD@ SINAL^CONTINUAR

O ritmo desses versos é constante e imprime a ideia de atuação, movimento, desenvolvimento. A carga informativa se localiza na expressão facial. Os olhares dos falantes, nesse contexto onde o eu lírico é estrangeiro porque vem de outro meio, e sua expressão autoritária nos informa que as posturas dos falantes não são muito diferentes da dos falantes de origem do eu do poema. No entanto, a dos sinalizadores sim, pois esses se negam a obedecer. A expressão facial e o comportamento de dar de ombros e continuar sinalizando estão carregados de uma postura completamente diferente da dos sinalizadores de origem do eu lírico.

No verso 38 está a segunda metáfora, a flor da qual lhe é dada a raiz.

38 FLOR 2sjCORTAR RAIZ R-A-I-Z 2sjDAR_{1si}

Nesse verso, não é a flor que é dada ao eu lírico, mas sua raiz. Essa raiz sugere que é possível replantar e fazer brotar a flor da sinalização onde quer que ele esteja, tornando-o um possível "plantador" e "repassador" das novas "flores", ou seja, é possibilitado ao eu lírico a mudança dos comportamentos pelo sinalizadores que ele conheceu em terra estranha.

A metáfora feita entre a raiz da flor e a língua de sinais nos sugere o estabelecimento da segurança e do desenvolvimento da identidade surda, pela possibilidade de fincamento da raiz e a partir daí o desenvolvimento e disseminação da língua de sinais e pelo uso desta e das relações surdo-surdo

No verso seguinte, o eu lírico guarda a raiz que lhe foi dada no coração. O coração que, segundo Chevalier e Gheerbrant (1998), é a sede dos sentimentos, simboliza o amor, afeto e proteção das coisas queridas. No entanto, segundo os mesmos autores, as civilizações tradicionais localizam no coração "a inteligência e a intuição". Neste sentido, tem-se a possibilidade de o eu lírico apreender a experiência do aprendizado como um conhecimento que, intuitivamente, não deve ser apenas seu, mas passado para o grupo oprimido do qual ele saiu, como possível forma de libertação.

39 desenho em formato de coração
CORACÃO coisa-pequena-perto-do-peito GUARDAR.

Nos versos seguintes o eu lírico alegre, agradece e se despede:

46

articulação labial

BYE coisa-plana (mão em b) VOAR-SOBRE-NUVENS

47

articulação labial

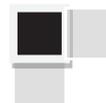
BYE coisa-plana (mão em b) VOAR-SOBRE-NUVENS

48

coisa-plana (mão em b) VOAR-SOBRE-NUVENS

49

coisa-plana (mão em b) VOAR-SOBRE-NUVENS



- 50 coisa-plana (mão em b) k VOAR-SOBRE-NUVENS_i
- 51 coisa-plana (mão em b) k ATERRISSAR-SOBRE-CHÃO_k
- 52 muito
- GRUPO TODOS FALAR
- 53 _{1S}OLHAR_{3P} GRUPO-FALAR

Há uma diferença de ambientes nos quais o eu lírico se coloca para as viagens. No princípio, é pela água meio de regenerescência. Agora, depois das descobertas feitas, seu retorno é pelo ar, uma sugestão de liberdade e de expansão Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 68 - 9)

Dos versos 46 ao 53, a percepção de estruturas Linguísticas por repetições confere densidade às palavras em jogo, posto que reforça o impacto das imagens de libertação, ao mesmo tempo em que aumentam a expectativa. Com muita propriedade, a respeito da repetição, Bosi (1997, p. 33) afirma que:

[...] a repetição poética não pode fazer o milagre de me dar o todo, agora. Ao contrário da visão fulmínea, ao contrário da posse, ela me dá o sentimento de expectativa. Linguagem, agonia. A repetição me preme a conhecer o signo que não volta: as diferenças, as partes móveis, a surpresa do discurso.

Em relação a esse aspecto podemos, novamente, dialogar com Sutton-Spence (2005), que trata da repetição de configurações de mão abertas como elemento de criação de imagens positivas, sendo que nos versos 46 a 51 todos os sinais são realizados com configurações de mão abertas.

Ainda dialogando com esta autora acerca das imagens positivas temos, também, a simetria horizontal como elemento constituinte da formação dessas imagens, uma vez que nesse grupo de versos todos os sinais são realizados desde a altura do tórax até o alto da cabeça.

No nível semântico, buscando informações sobre o significado do Vôo como símbolo Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 964), o vêem como a expressão de “[...] um desejo de sublimação, de busca de uma harmonia interior, de uma ultrapassagem de conflitos”. Essa

simbologia nos possibilita refletir sobre todas as mudanças ocorridas com o eu lírico: de conhecimentos sobre as possibilidades poéticas de sua língua, de comportamentos, de encontro consigo e até possíveis atitudes de auto-afirmação a serem tomadas.

O ritmo nos versos de 42 a 51, volta a ser leve, o vôo é tranqüilo. Aliada ao ritmo, a expressão facial nos informa que o eu lírico está em paz consigo, é um retorno feliz.

Ao retornar, distribui o bem que lhe foi dado e estava guardado em seu coração com os sinalizadores que estavam todos calados. Isso demonstra, também, que houve uma mudança de atitude do eu lírico frente ao problema da opressão. No início, ele se nega a obedecer e submerge, solitário. Ao retornar, sua atitude é de juntar forças com seus pares, dividir com eles o bem que é a raiz da sinalização. No verso 55, o ritmo lento e leve nos faz sentir como essa doação está carregada da necessidade de união para se fortalecer contra o opressor.

Por fim, os últimos versos nos falam sobre a coragem de argumentar e mostrar que é preciso aos falantes entender e respeitar os sinalizadores para que todos vivam em harmonia.

Não há um sinal que especifique os surdos e os ouvintes, mas o contexto de sinalização nos possibilita essa tradução, uma vez que o poeta, ao fazer o sinal UNIÃO, engloba todo o espaço à sua frente, fazendo um círculo.

55 exp. f "felicidade", "enlevo" muito
CORAÇÃO ABRIR TIRAR LÍNGUA-DE-SINAIS COMEÇAR SINALIZAR

56 exp.f "desagrado"
3pkOLHAR_{1di} SINALIZADOR⁺

57 exp.f "desagrado"
3pkOLHAR_{3di}

58 3pkMANDAR_{3di} PARAR SINALIZAR

59 1s₂ESPERAR VOCÊ-GRUPO

60 CORAÇÃO ABRIR TIRAR LÍNGUA-DE-SINAIS COMEÇAR



61 muito
SINALIZAR

62 muito
SINALIZAR

63 muito
SINALIZAR

64 exp. f "sorriso"
UNIÃO

Assim, pode-se dizer que o tema do poema é a opressão sofrida na relação dos sinalizadores com os falantes. O eu lírico tem uma percepção inicial de que os sujeitos se comunicam de forma diferente, mas as "árvores" das quais as línguas brotam estão plantadas sobre o mesmo chão, o que, em princípio, significa que têm o mesmo valor.

A ação, no poema, fica por conta da necessidade de novos contatos, que levam o eu lírico a uma viagem para se fortalecer e retornar defendendo a sinalização. É a busca pela identidade Linguística e, conseqüentemente, cultural, encontrada e dividida com seus pares sinalizadores, mas não apenas com estes, também com os falantes. Para o eu lírico não basta informar e mudar as atitudes dos sinalizadores é preciso ensinar aos falantes uma nova maneira de se relacionar com os sinalizadores, pois para que estes mudem de atitude, precisam *re-significar* sua forma de ver os sinalizadores e isto acontecerá, entre outros aspectos, mediante a mudança de postura do próprio sinalizador com relação a sua língua e suas possibilidades de expressão.

A recorrência da temática sobre o surdo seja para apresentar um símbolo nacional ou para discutir a relação entre surdos e ouvintes e, nessa discussão, celebrar a língua de sinais como língua da comunidade surda, pode ser considerada como expressão da necessidade que o poeta tem de, via arte, fazer com que sua audiência reflita sobre essas questões.

É nesse sentido lembramos das considerações de Sacks (1998, p. 157) para quem "Os surdos consideram a língua de sinais uma parte imensamente íntima, indissociável de seu ser, algo

de que eles dependem, e também, assustadoramente, algo que lhes pode ser tirado a qualquer momento (como foi, de certo modo, pela Conferência de Milão em 1880)”.

Essa preocupação é perfeitamente compreensível porque, após anos de opressão linguística e cultural, há nos surdos uma sensação de que é preciso construir, entre os próprios surdos, uma consciência do valor que a língua de sinais tem para eles, de modo que, ela não corra o risco de ser usurpada novamente.



Discutir no fórum as imagens presentes no poema “língua falada e língua sinalizada”, de Nelson Pimenta



REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo (org). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

JAUSS, Hans R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

PORTO, Shirley B. das Neves. *De poesia, muitas vozes, alguns sinais: vivências e descobertas na apreciação e leitura de poemas por surdos*. Dissertação de mestrado/ Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino – UFCG, 2007.

SKLIAR, Carlos B. *Historia de la sordera y de las personas sordas*. (S/D mimeo).

_____. *La educación de los sordos: Una reconstrucción histórica, cognitiva y pedagógica*. Mendoza: EDIUNIC, 1997.

SUTTON-SPENCE, Rachel. *Analysing sign language poetry*. London: Palgrave

second language. 2nd ed. Washington, DC: Gallaudet University Press, 1997. cap 3, p. 55 – 75. (Tradução Eleny Gianini)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlo_Collodi

http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlo_Collodi

<http://www.handspeak.com/byte/m/index.php?byte=milesdot>

<http://www.paulinas.org.br/loja/DetalheAutor.aspx?idAutor=13278>