



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

**PERFOVISUAL: A TRANSCRIÇÃO ARTÍSTICA EM
LÍNGUA DE SINAIS**

RENATA CRISTINA FONSECA DE REZENDE

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO**

BRASÍLIA/DF
OUTUBRO/2019

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD**

PERFOVISUAL: A TRANSCRIÇÃO ARTÍSTICA EM LÍNGUA DE SINAIS

RENATA CRISTINA FONSECA DE REZENDE

ORIENTADOR: DR. ECLAIR ANTÔNIO ALMEIDA FILHO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

**BRASÍLIA/DF
2019**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO –
POSTRAD**

PERFOVISUAL: A TRANSCRIÇÃO ARTÍSTICA EM LÍNGUA DE SINAIS

RENATA CRISTINA FONSECA DE REZENDE

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SUBMETIDA
AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS DA TRADUÇÃO, COMO PARTE DOS
REQUISITOS NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO
GRAU DE MESTRE EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO.**

APROVADA POR:

**Professor Dr. Eclair Antônio Almeida Filho, UnB
ORIENTADOR**

**Professora Dra. Patrícia Tuxi dos Santos, UnB
EXAMINADOR INTERNO)**

**Professora Dr. Rachel Spence Sutton, UFSC
EXAMINADOR EXTERNO**

**Profa. Dra. Maria da Glória Magalhães dos Reis, UnB
EXAMINADOR SUPLENTE**

BRASÍLIA/DF, de de .

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F R394p

Fonsêca de Rezende, Renata Cristina
PERFOVISUAL: A TRANSCRIÇÃO ARTÍSTICA EM LÍNGUA DE
SINAIS / Renata Cristina Fonsêca de Rezende; orientador
Eclair Antônio Almeida Filho. -- Brasília, 2019.
132 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de Tradução)
Universidade de Brasília, 2019.

1. A PERFORMANCE NO CONTEXTO ARTÍSTICO DO SURDO. 2. A
TRADUÇÃO DAS NARRATIVAS TEATRAIS POR ATORES SURDOS NA
PERSPECTIVA DA SOCIOLINGUÍSTICA. 3. A SEMIÓTICA DO
VERNACULAR VISUAL (VV) EM PERFORMANCES NARRATIVAS EM LÍNGUA
DE SINAIS. 4. REFLEXÕES COMPARATIVAS: A TRADUÇÃO POÉTICA DE
PERFORMANCES EM LS REALIZADA POR SURDOS E NÃO SURDOS. 5. DA
TRADUÇÃO A UMA PROPOSTA DA PERFOVISUAL. I. Almeida Filho,
Eclair Antônio, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer a DEUS por fazer maravilhas e ser o Mestre da minha vida. O SENHOR é a minha fortaleza!

Realizar esta pesquisa foi para mim um grande desafio.... Mas valeu a pena cada esforço e dedicação, o que fiz com a firmeza de uma verdadeira pesquisadora.

Quero agradecer a minha FAMÍLIA: mãe, avó, irmãs, tias, tios.... Todos vocês foram importantes para esta conquista, ESPECIALMENTE, meu avô, Gilvando Fonseca. Sem o senhor não conseguiria, foi por amor que lutei e venci, consegui alçar os voos mais altos, meu querido avô, que desistiu de seu descanso para fazer de mim uma vencedora. Sempre terá a minha admiração, meu amor, meu respeito e eterna gratidão. Todos vocês são ESSENCIAIS em minha vida! Muito obrigada! Amo vocês incondicionalmente!

Ao meu noivo Lucas, Diretor de teatro e autor da “Peça Cidade de Deus: casos e conflitos”, por me ensinar ainda mais sobre teatro, por abrir meus horizontes, torcer por mim e acreditar que eu poderia seguir. Pelo incansável estímulo para que eu fosse em frente e continuasse meus voos. Pelo amor, companheirismo e por toda a parceria de sempre! Muito obrigada!

Minha irmã Carol, por sempre acreditar em mim, desde pequena. Pela sua paciência comigo, sempre dedicada a aprender desde os primeiros sinais caseiros e por toda união construída em relação à língua de sinais, por me aconselhar a aprender LIBRAS. Gratidão!

Aos meus amigos: Lenilson Costa, Flávia Novaes e Messias, também quero agradecer, porque sempre me ajudaram no desenvolvimento desse processo de Mestrado, por serem esses profissionais experientes da esfera artística, tradutores de um conhecimento admirável e que me ensinaram muito.

Ao meu orientador Professor Dr. Eclair, pela motivação, pelas contribuições com a minha trajetória, por me incentivar com seu jeito alegre e tranquilo, mas eloquente! Por abrir meus horizontes de conhecimento e fazer minha vida profissional e pessoal mais rica. Obrigada por tudo! Por aceitar minha pesquisa e sempre acreditar nela. Meu respeito sempre!

Aos profissionais intérpretes e demais surdos da Comunidade Surda, em especial aos intérpretes do Mestrado na UnB que me acompanharam academicamente, porque pelos seus trabalhos pude adquirir conhecimentos. Obrigada!

E não poderia deixar de mencionar sobre a minha satisfação e gratidão em poder fazer parte da equipe de trabalho do Instituto Federal de Brasília – IFB –, onde sou professora de Libras. Instituição que me oportunizou fazer este Mestrado, concedeu-me afastamento para que eu pudesse me dedicar à pesquisa e acreditou na minha potencialidade para a realização dela. Sou grata pelo espaço que me foi oportunizado de aprendizagem e percepções acerca do campo artístico e seus aspectos (estudos sobre o corpo, gestos etc.), o que muito me motivou no processo de pesquisa. Preciso destacar que vivenciei momentos profissionais que ficarão na minha lembrança, que me oportunizaram a imersão nos estudos. Sou muito grata ao IFB pela confiança. Obrigada a todos!

RESUMO

Esta pesquisa apresenta um estudo sobre *Perfovisual: A Transcrição Artística em Língua de Sinais*, possibilidades de registro escrito de símbolos que representam o corpo, ritmo, movimento e velocidade em performances sinalizadas de artistas surdos. Uma das principais motivações da proposta é a questão da compreensão de textos artísticos, roteiros teatrais e demais produtos escritos em língua portuguesa pela comunidade surda que vem por longos anos sendo fator limitador de tradução para a língua de sinais. Tem como base contribuições de pesquisas desenvolvidas por Machado (2013), Sutton-Spence (2006), Meschonnic (2011), Schetrit (2013), dentre outros. Este trabalho adota métodos de análise detalhada dessa proposta de escrita alternativa para os artistas surdos em diversos espaços artísticos, tanto no processo de elaboração de roteiros textuais quanto de quadrinhos, contemplando características do próprio texto que é visual. Como metodologia, foi realizado uma proposta de investigação de um percurso qualitativo com análise de um de fragmento de texto autoral, texto este, escrito em língua portuguesa, da sua tradução para a LS e de interpretações feitas por não surdos e surdos do mesmo texto artístico. As demais traduções serão feitas, também de textos autorais, porém sem análise comparativa. *Perfovisual* é uma proposta de transcrição, de registro, de textos escritos em textos visuais, ou seja, de como descrever a escrita em LS, em que o próprio artista apodera-se para propiciar a compreensão de textos de forma rápida e eficaz. Assim, são analisadas possíveis formas de transcrição de narrativas teatrais para atores surdos, voltadas para ensaio e atuação de palco. Observou-se aspectos da estética, do ritmo e dos movimentos relacionados à compreensão da obra artística durante o processo tradutório utilizando a *Perfovisual*. A escrita visual tem como objetivo auxiliar no momento da atuação porque considera os diversos aspectos da língua e suas especificidades.

Palavras-chave: Surdos artistas; Transcrição; Língua de sinais; Escrita; Performance; *Perfovisual*.

ABSTRACT

This researches presents a study on Perfovisual: The Artistic Transcription in Sign Language, possibilities of written record of symbols that represent the body, rhythm, movement and speed in signaled performances of deaf artists. One of the main motivations of the proposal is the understanding of artistic texts, theatrical scripts and other products written in Portuguese language by the deaf community that has been for many years limited translation into sign language. It is based on contributions from research developed by Machado (2013), Sutton-Spence (2006), Meschonnic (2011), Schetrit (2013), among others. This work adopts methods of detailed analysis of this alternative writing proposal for deaf artists in various artistic spaces, both in the process of writing textual and comic scripts, contemplating characteristics of the text itself that is visual. As a methodology, it was made a research proposal of a qualitative path with analysis of a fragment of authorial text, this text, written in Portuguese, its translation to LS and interpretations made by deaf and deaf of the same artistic text. The other translations will be made, also of authorial texts, but without comparative analysis. Perfovisual is a proposal for the translation, registration, of texts written in visual texts, that is, how to describe the writing in LS, in which the artist himself takes hold to provide the understanding of texts quickly and effectively. Thus, possible ways of translating theatrical narratives for deaf actors, rehearsal and stage acting are analyzed. Aspects of aesthetics, rhythm and movements related to the understanding of the artistic work were observed during the translational process using the Perfovisual. Visual writing aims to help at the moment of acting because it considers the various aspects of language and their specificities.

Keywords: Deaf artists; Transcription; Sign language; Writing; Performance; Perfovisual.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Notas de coreografia, de Dominique Bagouet.....	19
Figura 2 – Sinal para “solteir@” em Brasília (a), Rio de Janeiro (b) e Porto Alegre (c).....	28
Figura 3 – Sinal para “verde” em Curitiba (a), São Paulo (b) e Brasília (c).....	28
Figura 4 – Os parâmetros fonológicos da Libras.....	28
Figura 5 – Gírias na língua de sinais “de nada” no Maranhão (a) e “paia” em Brasília (b)	31
Figura 6 – Variação do classificador “pessoa” conforme a ação executada por ela: “pessoa andar” (a) e “pessoa correr” (b).....	32
Figura 7 – Música.....	41
Figura 8 – Música.....	43
Figura 9 – Caterpillar.....	44
Figura 10 – Tick Tock.....	47
Figura 11 – Farol.....	47
Figura 12 – Rooster.....	48
Figura 13 – Ritmo e rima.....	52
Figura 14 – Forma e orientação da mão.....	63
Figura 15 – Movimento. Bébian.....	64
Figura 16 – Ponto de articulação.....	64
Figura 17 – Sinais não manuais.....	64
Figura 18 – Configurações das mãos na Notação de Stokoe.....	65
Figura 19 – Língua de Sinais na Notação de Stokoe.....	65
Figura 20 – Algumas Configurações de Mão no HamNoSys.....	65
Figura 21 - Sinal de Ball(Bola) na LS Alemã escrita em no HamNoSys.....	66
Figura 22 - As direções de movimento.....	66
Figura 23 - As interpretações do movimento.....	67
Figura 24 – DanceWriting de Valerie Sutton.....	68
Figura 25 – SignWriting.....	68
Figura 26 – Dessin d’ Olivier, Chorésignes, Miracle par Hasard IVT, 1996.....	70
Figura 27 – A escrita de movimentos, criada por Joël Liennel.....	71
Figura 28 – Mãos - dorso, palma e lateral – direita e esquerda.....	72
Figura 29 – <i>Em meio a mil palavras</i> – Perfovisual.....	73

Figura 30 – <i>Em nossa alma e coração</i> – Perfovisual.....	73
Figura 31 – <i>Ouvidos trocados pelos olhos em uma escuta atenciosa</i> – Perfovisual	73
Figura 32 – <i>E as mãos seguem de forma majestosa</i> – Perfovisual.....	74
Figura 33 – <i>O silencio quebrado às vezes pelo baque das mãos</i> – Perfovisual	74
Figura 34 – <i>Um único gesto molda a expressão do sentimento</i> – Perfovisual.....	74
Figura 35 – <i>Em meio a mil palavras</i>	75
Figura 36 – Perfovisual	75
Figura 37 – Movimento semicircular para a direita e para a esquerda.	76
Figura 38 – Movimento circular	76
Figura 39 - Movimento diagonal de cima	77
Figura 40 – Movimento diagonal de baixo	77
Figura 41 – Movimento da esquerda para a direita	77
Figura 42 – Movimento da direita para a esquerda	77
Figura 43 – Movimento para baixo.....	77
Figura 44 – Movimento para cima.....	78
Figura 45 – Helicoidal Movimento para baixo.....	78
Figura 46 – Helicoidal Movimento para cima.....	78
Figura 47 – Corpo visto de frente (traços leves)	79
Figura 48 – Corpo visto de lado – da esquerda para a direita	79
Figura 49 – Corpo visto de lado – da direita para a esquerda	80
Figura 50 – Uma repetição	80
Figura 51 – Duas repetições	80
Figura 52 – Três repetições	81
Figura 53 – Ritmo neutro, sem mudança do local (espaço) do sinal	81
Figura 54 – Ritmo suave, leve movimentação do sinal	82
Figura 55 – Ritmo alternado leve, leve alteração espacial do sinal.....	82
Figura 56 – Ritmo alternado forte, forte alteração espacial do sinal.	82
Figura 57 – Ritmo dinâmico, forte mudança espacial do sinal	82
Figura 58 – Velocidades – rápido a lento.....	83
Figura 59 – Uma velocidade, movimento leve em baixa velocidade.	83
Figura 60 – Duas velocidades, movimento suave em baixa velocidade.	83
Figura 61 – Três velocidades, movimento moderado em média velocidade	83
Figura 62 – Quatro velocidades, movimento intenso em média velocidade	84
Figura 63 – Cinco velocidades, movimento intendo em alta velocidade.....	84

Figura 64 - Rosto de frente.....	84
Figura 65 - Rosto de lado direito.....	84
Figura 66 - Rosto de lado esquerdo.....	85
Figura 67 – <i>Um único gesto molda a expressão do sentimento</i>	85
Figura 68 – <i>Ouvidos trocados pelos olhos em uma escuta atenciosa</i>	86
Figura 69 – <i>O silêncio quebrado às vezes pelo baque das mãos</i>	86
Figura 70 – [...] <i>e as mãos seguem de forma majestosa</i>	87
Figura 71 – <i>Em nossa alma e coração</i>	87
Figura 72 – Arte Teatral Surda - Incrível - Sandro Pereira.....	90
Figura 73 – Louca OlimPiada.....	91
Figura 74 – Dançamor.....	93
Figura 75 – Inter- Mundo.....	96
Figura 76 – Inter- Mundo.....	97
Figura 77 – O Gato e a Mosca.....	105
Figura 78 – Inter-Mundo – da Autora.....	120
Figura 79 – Perfovisual	122
Figura 80 – Corpo visto de trás (traços fortes)	123
Figura 81 – Pauta Musical.....	123
Figura 82 - Mostra direção do olhar e emoções, observação, reflexão, meditação, contemplação, admiração, estupor, sublime, entusiasmo, arrebatamento, êxtase, maravilha, prodígio, milagre, transporte, visão, delírio	124
Figura 83 – Dançamor.....	124

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 A PERFORMANCE NO CONTEXTO ARTÍSTICO DO SURDO	15
1.1 O pensamento visual surdo	17
1.2 O registro de performances em LS.....	18
1.3 A tradução de elementos visuais	22
2 A TRADUÇÃO DAS NARRATIVAS TEATRAIS POR ATORES SURDOS NA PERSPECTIVA DA SOCIOLINGUÍSTICA	26
2.1 Regionalismo em Libras.....	26
2.2 A Tradução e a abordagem sociolinguística no contexto surdo	29
2.3 Estilo em Libras	30
2.4 Tradução sociolinguística: uma possibilidade de equivalência	33
2.5 Os espaços nas línguas de sinais: desafios à tradução.....	33
3 A SEMIÓTICA DO VERNACULAR VISUAL (VV) EM PERFORMANCES NARRATIVAS EM LÍNGUA DE SINAIS	37
3.1 Conceituando Visual Vernacular (VV)	37
3.1 Ritmo	38
3.2 Rima.....	42
3.3 Discussão acerca das possibilidades de transcrição	48
4 REFLEXÕES COMPARATIVAS: A TRADUÇÃO POÉTICA DE PERFORMANCES EM LS REALIZADA POR SURDOS E NÃO SURDOS.....	50
4.1 Os parâmetros e a estética em Libras.....	50
4.2 A criatividade visual nas produções poéticas	51
4.3 A criação de sentido nas poesias visuais	53
4.4 A performance surda e não surda: reflexões comparativas	54
4.5 Análise comparativa.....	59
5 DA TRADUÇÃO A UMA PROPOSTA DA PERFOVISUAL	62
5.1 A proposta da <i>PERFOVISUAL</i>	70
5.2 A poesia em LS a partir da proposta da <i>Perfovisual</i>	72
5.3 Regras de utilização da <i>PERFOVISUAL</i>	75
6 O DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA	90

6.1 Metodologia adotada.....	90
6.2 Objetivos da pesquisa.....	90
6.3 Instrumentos da pesquisa	90
6.4 Ensino de transcrição Perfovisual artística	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS.....	126

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa foi desenvolvida por Renata Rezende, professora surda do Instituto Federal de Brasília – IFB –, graduada em Letras Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC – e pós-graduada em Libras. Atriz conceituada em Brasília, vem atuando há alguns anos em diversas esferas culturais de arte contemporânea como em propagandas, no teatro, no cinema e no campo da poesia. Devido ao conhecimento adquirido pela sua atuação nesses diferentes contextos, e sabendo das suas limitações com a leitura e a escrita, desenvolveu este trabalho, o qual apresenta como principal objetivo e motivação agregar novos saberes a partir da pesquisa acerca de questões ainda não exploradas. Desse modo, a autora busca, também, propiciar o enfrentamento dessas e de demais dificuldades encontradas e contribuir com a comunidade surda por meio de diversas atuações artísticas

Esta pesquisa se insere na área dos Estudos da Tradução do programa de Pós-graduação da Universidade de Brasília – UnB – e tem como linha de pesquisa a “transcrição de narrativas performáticas criadas em língua de sinais”. Além disso, se dispõe a apresentar uma proposta de transcrição artística que preserve a singularidade de uma língua visual aplicada, neste caso, ao registro de performances narradas em Língua Brasileira de Sinais, doravante Libras. Transcrever algo é à ação de passar de um sistema de escrita (letras ou caracteres), para outro diferente, no caso, será transcrito textos escritos, roteiros artísticos, poesias, poemas e demais textos artísticos para uma escrita visual voltada para os surdos artistas.

Este estudo, também, vai ao encontro das necessidades das pessoas surdas falantes dessa língua, dos meios artísticos e culturais, bem como empenha-se em fomentar nas comunidades surdas a criação artística autoral em língua de sinais, dando maior visibilidade à língua e possibilidades de tradução e intercâmbios socioculturais entre surdos e ouvintes.

Segundo mencionado na Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência – LBI – nº 13.146 de 6 de julho de 2015, em seu Artigo 42, a pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades, sendo-lhes garantido o acesso a bens culturais em formato compatível com as suas respectivas necessidades dentre outros direitos assegurados (BRASIL, 2015).

Tais bens culturais podem e devem ser acessíveis às comunidades surdas que, por se valerem de uma leitura de mundo a partir da visualidade, desenvolvem uma percepção

singular das coisas, das relações, das pessoas e dos eventos, de modo geral e no campo das criações de artefatos artísticos o mesmo se repete.

Portanto, sendo as narrativas surdas de ordem visual e com marcas próprias de sua cultura, seus dispositivos de expressão ocorrem também segundo tal ordem, expressando-se por desenhos de sinais ou pela escrita convencionada de sinais¹, cuja estrutura precisa ser conhecida pelo leitor. Outras maneiras de expressão ocorrem por adaptações cênicas e registros em material visual nas línguas de sinais. De alguma forma, tais produções deixam transparecer em maior ou menor grau a identidade surda de seu produtor.

Ademais, a fim de situar o leitor no contexto das produções performáticas visuais, serão apresentadas no capítulo I desta pesquisa reflexões acerca do conceito de performance associado à leitura e transcrição literária visual, baseadas nas contribuições de Zumthor (2000) e Fischer-Lichte (2011).

No capítulo II discorreremos sobre variação linguística em Libras (SOARES; GAMONAL; LACERDA, 2011) e como esta pode interferir na compreensão pelo público da narrativa contada, partindo da perspectiva da Sociolinguística. E, a partir de uma análise quantitativa e qualitativa das produções artísticas de diferentes grupos de pessoas surdas em diferentes estados, serão expostas manifestações de estilo dessas variações em Libras notadas pela experiência da autora e dito pela comunidade surda, porém ainda falta pesquisa que comprove. Porém a escrita visual desta pesquisa abre precedente para investigação desse tema.

Já no capítulo III, será apresentado o conceito *Visual Vernacular*, desenvolvido por Bernard Bragg nos anos 1960 e pesquisado pelo artista e professor Ishtiaq Hussain (2013) que consiste no uso estratégico de uma gama de sinais e expressões não manuais que compõem as narrativas em línguas de sinais.

Ainda capítulo IV, serão apresentadas as contribuições de Machado (2013) advindas da Semiótica, a fim de mostrar como as particularidades das construções culturais surdas e das línguas de sinais dialogam entre si.

Na sequência, portanto no capítulo V, uma análise acerca da concepção poética – forma de expressão artística – presente nas performances em língua de sinais, será realizada, valendo-se dos estudos em Semântica e Semiótica e das contribuições de Santaella (2002) e Campos (1960, 2015, 2017), destacando um estudo comparativo das produções poéticas realizadas por pessoas surdas e não surdas.

¹ Sobre os diversos tipos de escritas de sinais, iremos detalhar suas características no decorrer desta pesquisa.

No capítulo VI, será apresentada uma proposta de escrita visual que conserva o aspecto imagético da língua de sinais com enfoque sobre a aproximação entre movimento e representação visual que evidencia, principalmente, o ritmo, os movimentos corporais de modo geral e as expressões faciais, tendo o corpo como a principal referência de criação dessa escrita. Constará ainda no apêndice desta pesquisa uma poesia idealizada pela autora e escrita na linguagem visual.

Por fim, esta pesquisa propõe também dar maior evidência às produções e às performance realizadas por pessoas surdas fluentes em Língua Brasileira de Sinais. Espera-se, assim, que através da transcrição desses textos artísticos permita tanto às pessoas surdas que se comunicam por meio da Libras quanto às não surdas falantes do português o estabelecimento de relações intercambiadas e mediadas por ambas as línguas e pelas linguagens artísticas que serão instrumento de contato entre esses dois mundos.

1 A PERFORMANCE NO CONTEXTO ARTÍSTICO DO SURDO

Definir o conceito de performance é algo complexo, pois o termo é utilizado para representar diversas linguagens, sejam elas artísticas ou não. Na perspectiva da visualidade, performance pode ser definida como a transposição de movimentos intensos e lenientes carregados de significados que, fatalmente, ultrapassam o status de mero objeto de significação. Nas palavras de Zumthor (2000, p. 75) encontramos que:

Da performance à leitura, muda a estrutura do sentido. A primeira não pode ser reduzida ao estatuto de objeto semiótico; sempre alguma coisa dela transborda, recusa-se a funcionar como signo [...] e, todavia, exige interpretação: elementos marginais, que se relacionam à linguagem e raramente codificados (o gesto, a entonação), ou situacionais, que se referem à enunciação (tempo, lugar, cenário).

Portanto, por mais que a performance necessite de interpretação, logo, de significação, há algo que a compõe e que ultrapassa essa necessidade, servindo-lhe de apêndice. A performance está sempre ligada de modo constitutivo à forma e é justamente esta que se pretende evidenciar nas produções surdas.

Notadamente, no que tange as produções performáticas gestuais, para as pessoas surdas, a ultrapassagem dessa parte que compõe tais performances tende a ser ainda mais produtiva, uma vez que a língua de sinais é de modalidade gestual-espacial e a encenação do texto escrito torna-se marcante.

Retomando Zumthor (2000), é possível constatar na educação literária um problema recorrente: a retirada do corpo como meio de expressão do texto escrito fazendo com que a performance se iguale a zero.

Que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem. Necessidade para produzir seus efeitos; isto é, para nos dar prazer. É este, a meu ver, um critério absoluto. Quando não há prazer – ou ele cessa – o texto muda de natureza. (ZUMTHOR, 2000, p. 35).

Em outras palavras, segundo o autor, no momento em que a performance acontece, esse “algo a mais” que é a forma de apresentação do conteúdo performado, permanece para além de qualquer mensagem interpretável.

A performance narrativa, no contexto artístico do surdo, pode agregar maior significância para este público nos mais diversos âmbitos artísticos, como ao teatro, circo, poema, cinema, entre outros; servindo como motivação para os surdos que participam destes contextos artísticos. Sabe-se que a língua dos surdos é a Língua Brasileira de Sinais, doravante Libras, e todo o material artístico criado na área artística ser escrito em português, a leitura, a compreensão e o aproveitamento destes textos fica prejudicado em toda a comunidade surda, visto que eles, têm as Libras como sua língua materna, sendo assim a L1, já o português é sua segunda língua, a L2.

Uma vez que ouvir e narrar histórias são costumes transmitidos de geração a geração, possibilitar à pessoa surda o contato com essas transmissões em sinais a insere no contexto de transferência de conhecimento a partir da narrativa tanto como espectadora (das narrativas não surdas) quanto autora das suas próprias narrativas.

Para Fischer-Lichte (2011), existe uma diferença entre ler um texto e ouvi-lo e se tratando de literatura performática sua manifestação pode ocorrer de duas maneiras: uma narrativa “labiríntica” na qual o leitor faz seu percurso pelo texto tornando-se, assim, um coautor do mesmo. A segunda forma de manifestação seria uma crescente quantidade de recitais em que o público se concentra para escutar a voz de um poeta ou escritor. Portanto, “não é só o texto em si, mas é a percepção produzida pela materialidade do corpo, transmitida pela voz, por meio de seus timbres, seu volume e sua intensidade.” (FISCHER-LICHTE, 2011, p. 41).

No contexto surdo, “ouvir” é substituído pelo “ver” e “voz” por “sinal”. A autora também destaca a diferença entre ler um texto buscando decifrar o código verbal escrito e ter contato com o texto como realização cênica. Ou seja, o texto passa pelo corpo e lhe atribui significado e vice-versa.

O apelo aos sentidos também é algo que compõe a forma performática. No que corresponde ao uso da língua de sinais, é válido ressaltar que para além da transcrição do texto, há um recriar da narrativa que se vale do ritmo dos movimentos do corpo e do uso das expressões faciais e assim o texto se transforma em imagem e cena (esse tópico será retomado no capítulo III). A reação do espectador remete ao que Zumthor (2000) diz sobre um texto ser reconhecido como poético; é preciso que o corpo valide essa afirmação, caso contrário, a essência do texto se perde.

É justamente no limiar das possibilidades que pensar em traduzir as produções performáticas das narrativas em língua de sinais se mostra um desafio, visto que a escrita da

língua oral não acomoda as especificidades de uma língua gestual e espacial, mas, ainda assim, aproximações podem ser conjecturadas.

Diante do exposto, faz-se necessário refletir e contextualizar sobre o conceito de performance dentro das comunidades surdas e como se manifesta nessa comunidade, como é produzida, lida e traduzida e para isso a variedade linguística com foco no estilo será levada em consideração à luz da Sociolinguística Variacionista.

1.1 O pensamento visual surdo

A cultura surda é entendida como sendo a forma com que as pessoas surdas percebem, interagem e constituem o mundo a fim de transformá-lo em um lugar acessível e a fim às suas especificidades (SUTTON-SPENCE, 2006, p. 21).

A visualidade é um dos elementos mais marcantes de identificação das comunidades surdas, sendo expressa principalmente através das línguas de sinais. Mas, também, há outros elementos característicos que são incorporados aos signos culturais das pessoas surdas, como convívio em associações esportivas e culturais, a luta pela implantação de escolas bilíngues, a utilização dos serviços de intérpretes de Libras etc.

No que se refere às produções literárias em língua de sinais, uma das questões mais emblemáticas é a tradução dessas. Os intérpretes que atuam em esferas artísticas, geralmente, apresentam dificuldades quanto à estética literária exigida devido à diferença de modalidade entre as línguas, pois em língua de sinais há elementos que não existem em língua oral e vice-versa. O ritmo, as expressões faciais e corporais, as distintas velocidades de sinalização, os classificadores visuais, as configuração de mãos, a variação lexical social e regional, a incorporação de elementos cênicos e os espaços que, por sua vez, estabelecem relações gramaticais no discurso, são grandes desafios enfrentados e este desafio ainda não tem uma solução concreta. O SignWriting é mais direcionado para área acadêmica, para escrever parâmetros direcionados para a escrita visual de corpo, apenas, em alguns casos, não traz muito significado para a área artística, devido não possuir as singularidades e especificidades da área, tornando a compreensão de todas essas expressões difíceis. Em outros casos, o SignWriting resolve alguns problemas de saber da forma (por exemplo, solteir@), e as configuração das mãos de alguns sinais, até alguns CLs. Porém outros desafios, não.

É importante pensar em propostas e possibilidades de tradução e interpretação de um pensamento visual, para tanto é preciso, em primeiro lugar, compreender melhor esse conceito que para Grando (2014, p. 3) é

O fenômeno de pensar através do processamento visual que usa a parte do cérebro que é emocional e criativo, para organizar as informações de uma forma intuitiva e simultânea. Está relacionado com o uso de ferramentas visuais como figuras, diagramas e rascunhos para construir e discutir significados.

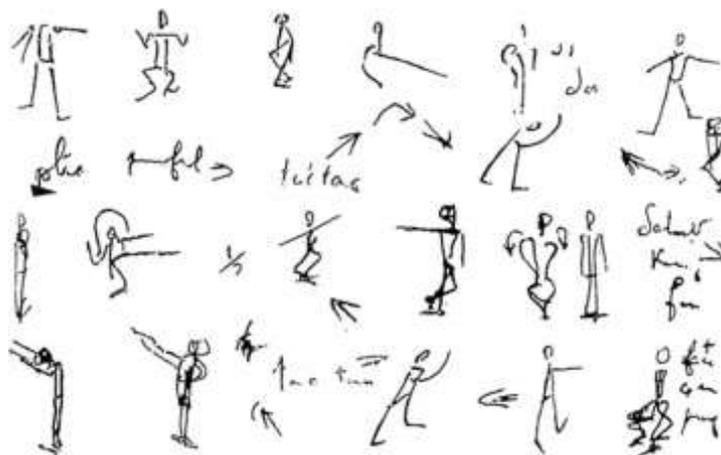
Para o autor, quando se usam as estratégias de pensamento visual, como anotações com desenhos, dados e informações em formato visual, mapas mentais, entre outros, estamos, na verdade, usando a criatividade para a solução de problemas. Sendo assim, valer-se de tais estratégias para o campo da criação poética em uma língua também visual mostra-se produtivo e adequado.

1.2 O registro de performances em LS

A principal forma de registro das produções surdas tem sido através de vídeos, devido à modalidade da língua (visual), uma vez que o suporte digital compartilha da mesma linguagem visual em que a LS se expressa. Como não existe, ainda, um sistema escrito da LS convencional e amplamente difundido e a escrita em língua portuguesa não contempla todos os aspectos manuais e os não manuais da Libras, a vídeo gravação é, até o momento, a maneira mais garantida de se registrar as produções em línguas de sinais. Esta é estratégia adotada pela comunidade surda para entender melhor alguns temas, pela rapidez na troca de informações e por ser um dos poucos materiais adaptados a sua língua.

Existem algumas formas de registros visuais de performances que utilizam uma linguagem imagética e que contemplam as especificidades do jogo cênico performático. Dominique Bagouet (1986) observou os movimentos feitos por dançarinos em sessões de improvisações e criou uma forma de escrita visual que considerava a modalidade artística em questão, a saber:

Figura 1 – Notas de coreografia, de Dominique Bagouet



Fonte: Schetrit, 1997 *apud* Schetrit; Schimitt, 2013.

Em 1760, data a partir da qual um padre francês criou um método de expressão visual, chamado "sinais metodológicos". A partir dessa data, a sociedade pôde gradualmente considerar os surdos como indivíduos. E os surdos poderiam rapidamente construir uma identidade graças à explosão de uma linguagem, a linguagem gestual. Ao mesmo tempo, durante o XIX^o século, o progresso foi muito rápido em todos os níveis: material, técnico, humano, médico. Foi somente após os eventos de 1968 que os surdos finalmente conseguiram sair de seu confinamento e afirmar sua identidade. Porque esse período vê o surgimento de uma necessidade de expressão na linguagem gestual, ligada à libertação do corpo, da expressão corporal e ao direito da minoria das línguas. Em seguida, na França, foi criado em 1976 um teatro para surdos: IVT, International Visual Theatre. Esse teatro ajudou a comunidade surda a se afirmar através de peças que tiveram um impacto muito forte na comunidade surda e além nos círculos intelectuais franceses.

Após essa evolução, a IVT praticou, portanto, outros modos de expressão, como a dança em *Miracle by Hasard* uma das primeiras "coreografias surdas" na França, totalmente visual, os sons sendo até mesmo inventado, produzido pelos próprios dançarinos surdos. Esta coreografia foi realizada com sucesso na Ménagérie de Verre em Paris, um centro de dança de vanguarda.

Assim, para os surdos, ou a dança pode ser "caricaturada" imitando coreografias de pessoas que ouvem sem poder dominar sua música ou seu ritmo. Ou pode ser ampliada visualmente e, assim, servir como "um momento de compartilhamento, de emoção". Simplesmente a abordagem é diferente, usando mais língua de sinais para transformá-la e com um método de ensino adaptado: a coreógrafa de origem americana Lila Greene esclareceu que Jean-Luc Germain (1994 *apud* SCHETRIT, 2013, p. 3) afirmou que

O objetivo é determinar um método original para o ensino de coreografia. Geralmente, quando surdos e ouvintes dançam juntos, os últimos guiam os primeiros de acordo com a música. Aqui tentamos construir uma coreografia sem suporte musical, mas, ao contrário, levando em consideração o ritmo interno do corpo a cada.

Assim, *Miracle by Chance* começou na forma de um curso de expressão corporal organizado pela IVT no Quartz Theatre em Brest, com uma pedagogia adaptada - porque nenhum dos atores surdos era dançarino - como explicado por seu coreógrafo, J. Liennel, ator surdo da IVT: Dominique Charlon (surdo) (1986 *apud* SCHETRIT, 2013, p. 4):

Primeiro, peço a cada participante que mostre as danças que eles conhecem e outros os adivinhem: folclore, tango, toque, dança africana ... Depois, pergunto a eles: 'é a dança dos surdos?'. Eles ficam surpresos, reagem: 'não existe!', 'É impossível, somos surdos!'. Depois escolhemos o tema dos quatro elementos naturais [...]. A partir desses temas, cada um se alterna improvisando no espaço; acrescentando ao seu repertório pessoal o que ele notou impressionando em outro (uma expressão específica, um movimento original dos braços ou pernas) ou, pelo contrário, o que ele parecia sentir falta: é assim que enriquece as descobertas do grupo.

Então, esse ritmo inicialmente improvisado, pode ser memorizado após o trabalho de ensaio. Ou em um trabalho de troca “coletivo”, domínio vinculado ao ritmo, pelo olhar, a linguagem gestual formando uma espécie de “gesto musical”. J. Liennel.

Pouco a pouco, *Miracle by Hasard* foi construído, criado do início ao fim pelos atores surdos da IVT (eu fazia parte dele), dirigido por J. Liennel, que usava as *chansignes*, deixando a os dançarinos os improvisam, depois os coreografam no espaço e os transformam em uma expressão "visual". Joël Liennel observou, escreveu movimentos improvisados: ele inventou uma forma de escrita visual baseada no ritmo. Dominique Charlon (1986 *apud* SCHETRIT, 2013, p. 5) afirma que

Uma pessoa assiste outra dança e desenha a linha de movimento no espaço. Parece um pouco com o traço de um eletrocardiograma. Esta escrita é uma memória visual do ritmo dos gestos, às vezes misturamos várias curvas, criando um novo ritmo.

E, assim como a escrita coreográfica de Dominique Bagouet, usada para memorizar seus balés principalmente em termos de movimentos e etapas, conforme mostrada na Figura 1, acima.

Assim, no palco, o corpo do artista, com ou sem palavras, desempenha um papel que carrega muito peso: mostra seu eu interior, procura "ser bom consigo mesmo" para expressar plenamente sua arte. E quando a fala é gesto, como a linguagem gestual: ela interage (recíproca) com o jogo do artista: a linguagem gestual evolui espontaneamente para construir novos significados, novas palavras: *chansignes*, *chorésignes*.

Por meio de suas experiências artísticas, a IVT contribuiu para o renascimento de uma identidade surda diante do público surdo e surdo. Essas experiências, essa evolução do teatro de surdos, terão influência na representação dos surdos: certos grandes diretores de audiência como Bob Wilson, Peter Brook, Claude Régy, Philippe Adrien ou Ariane Mnouchkine acabarão enriquecendo seu trabalho criativo por gestos surda: Isabelle Guyon mostra que Philippe Découflé com Pascale Houbin, dançarinos de audição. Isabelle Guyon (1997 *apud* SCHETRIT, 2013, p. 5) afirma que "Em *Le Petit Bal Lost*, em 1995, finalmente, a linguagem gestual constitui diretamente o apoio a uma criação coreográfica."

Nesse sentido, os jogos de teatralização ou coreografia brincam com a projeção do sofrimento interno, da infelicidade de uma cultura surda, ainda uma minoria, frágil diante de ameaças externas, como a oposição a uma forma de vontade. médico para tratar a surdez, a fim de fazê-lo desaparecer. Ou em relação à educação forçada, uma oralização que ignora as restrições da surdez. Se podemos entender o ponto de vista "normativo", uma coisa é ignorada nesse processo: é que por trás da surdez existe uma cultura singular e original, intimamente ligada a uma expressão visual da linguagem: a linguagem de sinais, que é uma linguagem estruturada real.

Portanto, é essa cultura original e singular que os surdos tentam defender, porque é uma forma de expressão "natural" do homem que existe em graus variados, dependendo das diferentes civilizações (africana, oriental), mas que foi suprimida por muito tempo na cultura ocidental.

Então, acerca das pesquisas sobre escritas de performances e movimentos corporais, os pesquisadores da Língua de Sinais Francesa – LSF – são precursores. Nesse sentido e com o mesmo intuito esta pesquisa visa demonstrar outras perspectivas sobre o tema no âmbito dos estudos da Libras, assim como, analisar a possibilidade de criar um parâmetro visual que possibilite viabilizar as traduções de performances, poesias e afins em Língua Brasileira de Sinais.

Visto que a escrita visual francesa foi criada há alguns anos, mas não foi encontrado o registro de regramento para a utilização, a proposta de escrita desta pesquisa visa

aprofundar nos símbolos da escrita e criar as regras para padronizar o uso deles no Brasil, além de auxiliar no aperfeiçoamento dos símbolos já existentes.

1.3 A tradução de elementos visuais

A tradução, assim como no mundo ouvinte, ocupa um lugar importante no contexto surdo. Conforme Vasconcellos (2008), é uma forma de se conectar ambos os universos.

Uma das principais diferenças entra as línguas de sinais (LS) e as línguas orais (LO), respectivamente, está na modalidade de expressão e de percepção de ambas. Para que se consiga realizar uma tradução próxima do texto original, é preciso observar as relações existentes entre os sentidos dos signos, os meios pelos quais estes são expressos e o código em que a mensagem se organiza. Nesse sentido, uma tradução intersemiótica pode ser caminho para viabilizar o acesso a esses sentidos.

Entende-se, portanto, como tradução intersemiótica aquela que transmuta uma obra de um sistema de signos a outro, de um sistema verbal e um não verbal (e vice-versa) como, por exemplo, de um texto escrito para ícones, desenhos, fotos, pintura, vídeo, cinema e outros (VASCONCELLOS, 2008, p. 22). Em Diniz (1998, p. 313) encontramos a tradução intersemiótica

Definida como tradução de um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico, [...] expressão entre sistemas os mais variados. Entre as traduções desse tipo, encontra-se a das artes plásticas e visuais para a linguagem verbal e vice-versa, assunto que tem sido estudado por muitos autores contemporâneos.

Para que se realize uma tradução intersemiótica — entre diferentes sistemas de signos — torna-se relevante observar as relações existentes entre os sentidos, os meios e os códigos envolvidos no processo. A tradução de pensamentos em signos necessita de canais e linguagens que viabilizem socializar esses pensamentos, permitindo o intercâmbio de mensagens entre o homem e o mundo à sua volta. Cada sistema de signos constitui-se de acordo com sua especialidade característica, que possibilita sua articulação em conjunto com os órgãos emissores-receptores (sentidos humanos). Estes produzem as mensagens que reproduzem os sentidos. É pelos sentidos que os homens se comunicam entre si.

Um dos campos mais promissores dos Estudos da Tradução é a Tradução intersemiótica (Vasconcellos, 2008, p. 22). Jakobson define Tradução intersemiótica em seu artigo Sobre os Aspectos Linguísticos da Tradução como a transmutação de uma obra

de um sistema de signos a outro, transferindo a forma e a tradução entre um sistema verbal e um não-verbal, como por exemplo, de um texto para ícones, desenhos, fotos, pintura, vídeo, cinema e outros. Thaís Flores Diniz (1998) definiu:

A tradução intersemiótica, definida como tradução de um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico, tem sua expressão entre sistemas os mais variados. Entre as traduções desse tipo, encontra-se a das artes plásticas e visuais para a linguagem verbal e vice-versa, assunto que tem sido estudado por muitos autores contemporâneos como Nelson Goodman, Michael Benton, Mario Praz, Júlio Plaza, Solange Oliveira e outros (1998).

Hoje, a tradução de uma língua oral e/ou escrita (Inglês, Português, Francês, Chinês, Banto, Guarani etc.) para a Língua de Sinais, pode ser feita através do SignWriting: sistema de escrita desenvolvido para registrar a Língua de Sinais; são símbolos visuais para representar as configurações de mão, os movimentos, as expressões faciais e os movimentos do corpo das Línguas de Sinais e; pela gravação de vídeos para difundir entendimentos e conceitos relativo a determinado tema. O uso da Língua de Sinais em vídeo facilita a compreensão, pois usa a língua já conhecida dos surdos. É uma tradução intersemiótica.

Conforme os autores, podemos perceber alguma consonância acerca da definição apresentada. Trazendo para o contexto visual, a intersemiotividade ocorre quando as duas línguas, cujas modalidades de expressão diferem entre si, encontram um jeito de se adaptar a libras ou estilo, por exemplo, cada indivíduo tem sua particularidade (estilo de interpretação), cabe ao objeto deste trabalho transcrever o modo correto de performance visual a ser apresentada, tornando algo intangível em algo tangível.

Para Júlio Plaza (2010, p. 71):

Na tradução Intersemiótica como na transcrição de formas o que se visa é penetrar pelas entranhas dos diferentes signos, buscando iluminar suas relações estruturais, pois são essas relações que mais interessam quando se trata de focalizar os procedimentos que regem a tradução. Traduzir criativamente é, sobretudo, interligar estruturas que visam à transformação de formas.

Segundo Jakobson (2007 p. 64) o significado da palavra ‘queijo’ não pode ser inferido de um conhecimento não linguístico do roquefort ou do camembert sem a assistência do código verbal. Será necessário recorrer a toda uma série de signos linguísticos se quiser fazer compreender uma palavra nova. Apontar simplesmente o objeto

não nos fará o entender se “queijo” é o nome do espécime dado, ou de qualquer caixa de camembert, o do camembert em geral, ou de qualquer queijo de qualquer produto lácteo, alimento ou refresco, ou talvez de qualquer embalagem, independentemente de seu conteúdo. Segundo o exemplo utilizado pelo ele, torna-se importante ampliar o sentido de expressão com o substantivo 'queijo' dizendo, por exemplo, que faz parte de um grupo de alimentos, de laticínios ou derivados do leite, pois todos os linguistas têm uma visão dos signos diferentes. Assim, podemos traduzir e interpretar de uma língua para outro signo da mesma língua ou apresentar um sistema de símbolo ou imagens.

Neste exemplo, Jakobson cita três tipos de tradução por um signo da linguagem verbal ou não verbal: a tradução intralingual, tradução interlingual e a tradução intersemiótica. A distinção ocorre pelas três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não verbais. Essas três espécies de tradução deve ser diferentemente língua.

Ainda de acordo com Plaza 2010 p. 30 “numa tradução intersemiótica, os signos empregados têm tendências a formar novos objetos imediatos e novas estruturas que, pela sua própria característica diferencial tende a ser desvinculada do original”. O autor enfatizar a tradução intersemiótica como um processo de reprodução a partir de algo que já existe. No caso desta pesquisa, os roteiros artísticos e a possibilidade de transcrição para uma língua visual para o entendimento pleno por parte dos surdos artistas.

Na tradução intersemiótica uma expressão de signo verbal que é transmitida para outro sistema semiótico, tipo as imagens, linguagem visual, a arte, teatro, filmes. Assim, o tradutor, em vez de estar atento aos signos verbais, concentra mais a informação no pensamento a ser entregue, enquanto a imaginação constrói a figura do significado da palavra, em seguida, traduzindo em uma imagem que lançará a mensagem para o receptor.

A tradução intersemiótica, definida como tradução de um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico, tem sua expressão entre sistemas os mais variados. Entre as traduções desse tipo, encontra-se a das artes plásticas e visuais para a linguagem verbal e vice-versa, assunto que tem sido estudado por muitos autores contemporâneos como Nelson Goodman, Michael Benton, Mario Praz, Júlio Plaza, Solange Oliveira e outros (1998) (DINIZ, 1998, p. 1).

Para o autor, a tradução intersemiótica é utilizar um signo verbal para sistemas de signos não-verbais, observando que isso é importante, pois existem sistemas de signos

linguísticos que empregam a comunicação através dos signos visuais, isto é, as línguas de sinais.

Interessante que o signo linguístico possibilita uma percepção visual ampla através das imagens, assim como os usuários da Língua de Sinais, pois possuem muitos recursos visuais e usam os sinais através da característica da forma da imagem específica para se comunicar com o receptor da sua mensagem através da Língua de Sinais.

Torna-se importante apresentar o conceito de “performance” a partir das comunidades surdas e como esta se manifesta nesse meio, como é produzida, lida e traduzida. Sendo assim, esta pesquisa visa abordar um sistema de transcrição inovador, transcrever um texto escritos em símbolos carregados de significados e sentimentos, assim a compreensão do texto e o toda as singularidades dele serão visualmente fácies de entender, tornando a performance fica mais clara. É válido ressaltar, também, que serão tomadas como foco de estudo as variedades lexicais social e regional que se apresentam nas ocorrências dos dados, com base nas contribuições da Sociolinguística.

Visto que na tradução intersemiótica a passagem de ima linguagem para outra demanda uma reconstrução sígnica/recriação, tanto melhor essa reconstrução sígnica é quando pautada por uma orientação de libertação e mesmo de rompimento como o objetivo original, para que a tradução intersemiótica realize seu trabalho de transposição, no caso desta pesquisa de transcrição, as teorias de tradução e/ou transcrição podem ser acionadas como teorias de base, capazes de dar sólida sustentação e, ao mesmo tempo lançar á frente o olhar do tradutor/recriador, para que esta pesquisa atinja o patamar de reconstrução criativa de uma escrita visual, através da transcrição artística proposta na pesquisa, voltada para a comunidade surda inserida neste contexto. Embora já existam escritas visuais disponíveis, nenhuma agrega real significância às performances surda, e a proposta da autora deste estudo veem inovar neste campo.

2 A TRADUÇÃO DAS NARRATIVAS TEATRAIS POR ATORES SURDOS NA PERSPECTIVA DA SOCIOLINGUÍSTICA

Neste capítulo pretende-se evidenciar a variação linguística na Libras enfatizando as análises dos diferentes estilos a fim de identificar as marcas culturais das comunidades surdas pelos usos dos diferentes sinais manuais e não manuais, de expressões corporais, de classificadores e do ritmo de fala. Também analisar possíveis formas de tradução de narrativas teatrais de atores surdos e como isso interfere no processo de assimilação das informações pelo público. Nesse sentido, este estudo desenvolve-se sob a perspectiva da Sociolinguística e com base em uma análise quantitativa e qualitativa das produções artísticas de diferentes grupos de pessoas surdas de diferentes estados do Brasil.

A partir disso, esta pesquisa propõe-se fomentar a criação de festivais e promover o intercâmbio cultural entre esses grupos em todos o Brasil.

2.1 Regionalismo em Libras

As produções culturais de pessoas surdas, aos poucos, vêm ganhando espaço no contexto acadêmico, com especial ênfase à Literatura e às Artes Cênicas. Regionalmente falando (em todo território brasileiro), no teatro, foco desta seção, a língua de sinais não se apresenta como língua de tradução, mas ocupa um lugar central no texto dramático valendo-se de toda sua potência cênica.

Geralmente, no referido contexto, a língua portuguesa se manifesta através da escrita, uma vez que as línguas de sinais não apresentam um sistema para registro escrito e que seja amplamente utilizado e reconhecido nas comunidades surdas. Contudo, é possível se valer de recursos audiovisuais e seus dispositivos para essa documentação.

Além da Libras, enquanto intermediária de comunicação, uma gama de outras expressões e recursos são agregados a essa língua como mímica, dança, recursos visuais, movimentos corporais, entre outras experimentações estéticas.

A Libras é, desde 2002, a língua das comunidades surdas do país. A Lei nº 10.436 a descreve como uma forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constitui um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil

(BRASIL, 2002). Assim, como qualquer língua, desenvolve-se a partir da interação entre as pessoas surdas em suas comunidades, retratando a realidade de eventos do cotidiano

A visualidade é um emblema usado nas comunidades surdas chegando a ser quase um artefato cultural. Os artefatos culturais, além dos artigos materiais, são subjetivações que fazem sentido na cultura e comunidade constituindo as produções da pessoa surda que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar a sua realidade; a isso se agregam as formas de interlocução, nomeações individuais, tradições, valores e normas, situações cotidianas (GESSER, 2009). Os indivíduos humanos são produtos de seus artefatos culturais, os quais traduzem uma realidade sociocultural.

Pode-se dizer que a visualidade é o primeiro dispositivo cultural das pessoas surdas, pois é através da experiência visual que elas percebem o mundo e passam a refletir sobre ele. Essa experiência visual pode ser definida como:

A utilização da visão, em substituição total à audição, como meio de comunicação. Desta experiência visual surge a cultura surda representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de se expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes, no conhecimento científico e acadêmico. A cultura surda comporta a língua de sinais, a necessidade do intérprete, de tecnologias de leitura. (PERLIN; MIRANDA 2003, p. 218 *apud* STROBEL, 2008, p. 39).

A percepção da realidade, as situações do cotidiano, a observação das expressões faciais e corporais de pessoas e animais, tudo isso faz parte do arcabouço de visualidades das pessoas surdas. Levando em conta esses aspectos, a abordagem da Sociolinguística Variacionista contempla os pressupostos apresentados nesta seção, uma vez que interpreta a relação entre língua e sociedade como algo intrínseco (SOARES; GAMONAL; LACERDA, 2011).

Ao explorar as possibilidades de experimentação e produção de narrativas teatrais em língua de sinais, pretende-se apresentar algumas possíveis marcas culturais das comunidades surdas a partir dos estilos investigados nas produções teatrais, desmitificando, portanto, a ideia de que a Libras falada no Brasil é única e homogênea.

Todas as línguas humanas apresentam variedade e diversidade, por isso dizer que todos os brasileiros falam a mesma língua é uma inverdade, do mesmo modo que afirmar que todos os surdos usam a mesma Libras em todo território nacional (GESSER, 2009).

As diferenças regionais dos sinais em Libras existentes se apresentam de maneira facilmente perceptível nos níveis fonológico (a forma como se fala o sinal), morfológico (nos sinais) e sintático (nas sentenças). Como exemplo de variação morfológica temos o sinal correspondente a “SOLTEIR@” executado na região Centro Oeste de uma forma e de maneira diferente nas regiões Sudeste e Sul (FIGURAS 2 e 3).

Figura 2 – Sinal para “solteir@” em Brasília (a), Rio de Janeiro (b) e Porto Alegre (c)



Fonte: A autora.

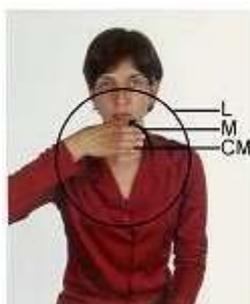
Figura 3 – Sinal para “verde” em Curitiba (a), São Paulo (b) e Brasília (c)



Fonte: A autora.

Existem três parâmetros fonológicos, básicos e principais que organizam os sinais na língua, conforme a Figura 4 a seguir:

Figura 4 – Os parâmetros fonológicos da Libras



Fonte: Quadros; KARNOPP, 2004, p. 51.

O parâmetro **Locação**, atualmente denominado de Ponto de Articulação, refere-se ao local onde o sinal é executado, se a frente do corpo ou ancorado neste; **Movimento** é o parâmetro, indicado por uma seta na imagem, é executado de baixo para cima; e **Configuração de Mão**, parâmetro que se refere à forma assumida pela(s) mão(s) ao executar o sinal.

Na década de 1970, estudos gramaticais mais aprofundados foram realizados, os quais levaram à identificação de um quarto parâmetro fonológico, denominado **Orientação da palma da mão**. Sendo assim, “ficou demonstrado que dois sinais com os mesmos outros três parâmetros iguais (CM, L, M) poderiam mudar de significado de acordo com a *orientação da mão*” (GESSER, 2009, p. 14). Podemos relacionar essa pequena variação à alternância no uso de /m/ e /b/ nos vocábulos “mala” e “bala”, que em oposição formam pares mínimos e constituem diferentes itens lexicais e significados.

Outro parâmetro ou elemento gramatical importante a considerado na linguística das línguas de sinais são as expressões não manuais ou os marcadores não manuais, já que “as mãos não são o único veículo usado nas línguas de sinais para produzir informação linguística. Os surdos fazem uso extensivo de *marcadores não manuais* (GESSER, 2009). Ou seja, as expressões faciais agregam significado aos sinais compondo as estruturas sintáticas e os itens lexicais na língua.

As línguas podem variar conforme seus falantes, assim como depender do contexto situacional e com quem se está falando, qual a idade, o gênero, a região ou classe socioeconômica dos seus interlocutores. Mas será que o mesmo acontece nas línguas de sinais? Semelhante ao que acontece nas línguas orais, nas línguas de sinais também há variações diafásicas (variação que ocorre em função do contexto, formal ou informal); variações históricas (sinais dos mais velhos em contraponto aos sinais dos mais jovens); variações diatópicas (regionalismos, estilo); e variações diastráticas (sinais/jargões de grupos específicos).

2.2 A Tradução e a abordagem sociolinguística no contexto surdo

O conceito de tradutor e de tradução e suas definições podem variar conforme a abordagem teórica adotada. Alguns autores como Holmes (1972 *apud* LACERDA, 2010) defendem uma autonomia da área da tradução e oferecem ao leitor uma multiplicidade de desdobramentos disciplinares inesperados, dando ao tradutor a responsabilidade pelas

variações de perspectivas e até de questões culturais. Lefevere (1992) vêm dando suas contribuições nesse importante ramo do conhecimento, destacando a autoria dos tradutores nos processos de tradução, com ênfase na reescrita e propriedade do texto promovendo reflexões pioneiras sobre a invisibilidade do tradutor. Visto que cada um tem seu pensamento e bastante particular, pode-se dizer que a abordagem tem uma visão não essencialista da linguagem e do significado e um entendimento da tradução como reescrita e transformação.

Venuti (1995) demonstra, serem marcadas, as escolhas dos tradutores em suas produções, que por manipulação do próprio tradutor, que se submete às estratégias de uma cultura literária hegemônica, passem a introduzir todas as variações discursivas consideradas aceitáveis quais sejam, arcaísmo, gírias e alusões, devido a influência de regionalismo em suas atuações.

Para compreender a tradução em língua de sinais, considerando os aspectos culturais e as pronúncias dos surdos de diferentes Estados, estudos sob a perspectiva da Sociolinguística contribuem para a identificação das formas como os sinais são produzidos espontaneamente, uma vez que considera a maneira individual e específica de expressão de determinadas comunidades linguísticas, podendo assim ser descritos e analisados.

Para tanto, é necessário refletir acerca da equivalência entre línguas, a de partida e a de chegada, e como se dá a variação na articulação e produção (estilos) dentro de uma mesma língua de sinais (Libras, neste caso).

2.3 Estilo em Libras

A Libras, por ser uma língua que se expressa em uma modalidade espacial-visual representa, facilmente, os falares ou estilos de seus usuários através de modificações singulares em seus parâmetros. Para tanto, a fim de se ter melhor visualização desse fenômeno, é preciso eliminar as diferenças de vocabulário e expressões gramaticais.

Nas performances artísticas de pessoas surdas de diferentes partes do país estão presentes uma diversidade de estilos que envolvem variações lexicais, entre outras e que corroboram uma concepção de falar cultural e regional. Além dos usos dos diferentes sinais manuais – variação lexical – as expressões corporais, os classificadores, o ritmo da fala – que podem variar em mais rápida, média e lenta – o movimento de tronco, ombros e braços, a utilização ou não de morfemas-boca (movimentos e sons realizados com a boca que possuem ou não carga semântica no momento da fala em sinais, PÊGO, 2013) ou a

realização do sinal com uma ou duas mãos contribuem para a criação de uma pronúncia diferenciada dos sinais, representando uma realidade de cultura local única.

Ao analisarmos as produções artísticas de pessoas surdas é possível identificar que algumas delas apresentam maior tendência a utilizarem as expressões faciais e os morfemas-boca (normalmente nordestinos) se comparadas a outras que também usam a língua de sinais. A maior incidência de performances artísticas de surdos, cujas expressões são mais neutras, está nos estados da Região Sul. Essas diferenças puderam ser observadas através de pesquisa em vídeos transmitidos na internet e pelo contato direto com indivíduos advindos dessas regiões que se expressaram em Libras em diferentes contextos. O movimento de tronco, ombros e braços também pode variar de acordo com a região do falante surdo. Essa variação pode tender para movimentos mais rápidos ou mais demorados. Estas diferenciações foram notadas pela experiência da autora e também é comumente dito pela comunidade surda, porém ainda não existe pesquisa voltada para este tema, porém a ferramenta do Perfovisual que será abordada nesta pesquisa poderá ser usada para isso.

O uso de gíria na produção linguística do surdo também pode revelar a sua origem. Os seguintes exemplos são de sinais originários da Região Nordeste e Centro Oeste, respectivamente.

Figura 5 – Gírias na língua de sinais “de nada” no Maranhão (a) e “paia” em Brasília (b)



Fonte: A autora.

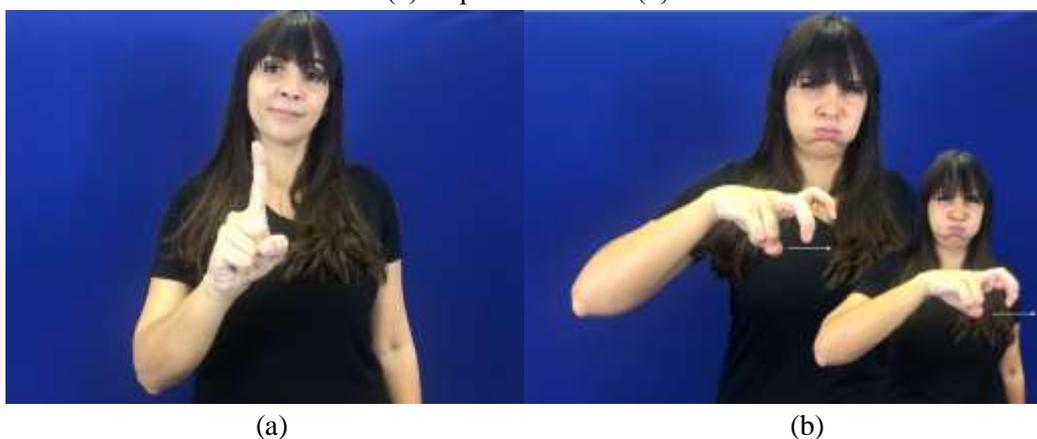
Alguns desses vocábulos são usados apenas nas comunidades de fala daquela região e interpretam aquela realidade.

O uso de sinal Classificador também aparece como recurso na língua de sinais. Conforme Pizzo, Campello, Rezende e Quadros (2009, p. 14), ele

É um tipo de morfema, utilizado através das configurações de mãos, que pode ser afixado a um morfema lexical (sinal) para mencionar a classe a que pertence o referente desse sinal, para descrevê-lo quanto à forma e tamanho, ou para descrever a maneira como esse referente se comporta na ação verbal (semântico).

Classificadores, portanto, nas línguas de sinais, são elementos visuais que estabelecem relação direta com o espaço gramatical no momento da enunciação e o referente dentro de um contexto específico. Por exemplo, o classificador para “pessoa” pode variar a depender do que está se falando sobre ela (FIGURA 6).

Figura 6 – Variação do classificador “pessoa” conforme a ação executada por ela: “pessoa andar” (a) e “pessoa correr” (b)



Fonte: A autora.

Outro aspecto que pode sofrer variação é o ritmo de fala, que ocorre de acordo com a enunciação e os contextos sociodiscursivos, podendo ser mais rápido ou mais leniente. Nas produções artísticas surdas, sejam estas cinematográficas ou poéticas, a alteração no ritmo das falas pode ser observada quando há uma aceleração acrescida de uma expansão dos sinais pronunciados aos quais são acrescidos movimentos que os destacam visualmente, como se estivesse “falando alto”. Isso pode ser observado na segunda foto da figura 6, acima, onde a autora intensifica sua expressão para demonstrar a pessoa correndo. Esses aspectos têm de ser claramente expressos numa performance artística, caso uma pessoa esteja simplesmente correndo na prática de uma atividade física ou se está correndo de um risco iminente. A posposta de escrita visual desta pesquisa abordará este tema à frente.

2.4 Tradução sociolinguística: uma possibilidade de equivalência

O potencial narrativo das línguas de sinais pode dificultar o processo de tradução porque muitos elementos não são encontrados nas línguas orais no momento que se pretende fazer a versão daquela para esta língua. Como forte exemplo temos o aspecto da visualidade que é utilizado para expressar realidades culturais distintas, as relações espaciais gramaticais, a construção de “cenários imagéticos”, especificidades semânticas, entre outros aspectos.

Os espaços nas línguas de sinais desempenham papel fundamental para a compreensão do discurso, uma vez são carregados de significação e dão clareza às sentenças. Esse tema vem sendo estudado por linguistas como Liddell (2000), Cuxac (1996, 2000), Cuxac e Sallandre (2002), Campello (2008) e outros.

Liddell (2000) apresenta três tipos de espaços presente nas línguas de sinais, a partir dos estudos desenvolvidos com a America Sign Language – ASL (Língua de Sinais Americana) – e toma como base o conceito de “Espaços Mentais” de Fauconnier (2005). Para este, os espaços mentais são

Pequenos conjuntos de memória de trabalho que construímos enquanto pensamos e falamos. Nós os conectamos entre si e também os relacionamos a conhecimentos mais estáveis. Para isso, conhecimentos linguísticos e gramaticais fornecem muitas evidências para estas atividades mentais implícitas e para as conexões dos espaços mentais. (FAUCONNIER, 2005, p. 291).

E para Liddell (2000), ainda, esses espaços mentais são estruturas sobre as quais as pessoas falam e que podem ser construídas durante o discurso, como se os elementos e personagens narrados fossem aparecendo simultaneamente.

2.5 Os espaços nas línguas de sinais: desafios à tradução

Liddell (1995), afirma que os espaços mentais são objetos da mente, distintos das estruturas linguísticas, podendo ter a função de complementá-las. Já os espaços de sinalização são os locais onde os referentes do discurso são afixados e nomeados. O referido autor apresenta três tipos de espaços de sinalização: o espaço real, que consiste na representação mental do ambiente físico conforme este se apresenta e onde os elementos do

discurso (pessoas e objetos) são evidenciados através da apontação. O espaço sub-rogado, que é aquele em que as pessoas e os objetos estão ausentes fisicamente, mas que podem ser incorporados e retomados durante a realização do discurso porque é sobre esses elementos que o sinalizador fala.

E o terceiro, o espaço token, que surge da interação entre os dois espaços mencionados. Não há uma representação encenada como ocorre no espaço mental sub-rogado, contudo há a presença de apontação para se fazer retomadas anafóricas. Utiliza-se o mundo físico como referência e fala-se sobre eventos ou referentes não presentes nesses espaços.

Pensando nas possibilidades de tradução entre línguas de diferentes assumimos a Tradução Linguística como ponto de partida para se fazer o “transporte” de uma língua para outra.

A língua caracteriza-se também por seu caráter social, conforme Gorovitz (2015, p. 52), “ela é um fato, não apenas de comunicação, mas de segregação e separação em relação à totalidade da espécie, transcendendo o individual; porém, fica “aquém” do universal e até a nega.” Curiosamente, ao frisar que a língua é um “sistema de signos que exprimem ideias”, Saussure (2010, p. 24, ênfase nossa) a descreve como sendo comparável, portanto, “à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sistemas militares, etc. etc.”; contudo, não avança para a possibilidade de que a visualidade/gestualidade, e não as ondas sonoras, formassem uma relação sígnica com um dado conceito.

Entretanto, já os primeiros estudos sobre língua de sinais, como a seminal obra *Sign Language Structure*, de Stokoe (1960), destacavam as semelhanças dessas línguas com a estrutura das línguas orais, atestando a presença, em ambas, de todos os níveis da linguística. Na esteira de Stokoe, Quadros e Cruz (2011) registram, também, a existência dos níveis fonológico (quirológico), morfológico, sintático, semântico e pragmático nas línguas de sinais. Evidentemente, esses níveis integram-se à natureza sinalizada: Stokoe identificou os parâmetros que definem as unidades mínimas sem significado das línguas de sinais, que são configuração de mão, movimento, localização e orientação de mão. Estudando morfemas na Língua de Sinais Americana, Klima e Bellugi (1988) identificam, por exemplo, alguns movimentos de repetição, movimentos circulares, movimentos em ziguezague, morfemas de número, tensão dos músculos.

E por ser um fato social as línguas diferem entre si e retratam as realidades de suas comunidades de fala. Cada indivíduo fala a sua língua a partir de suas escolhas lexicais ou

estruturais, atualizando os eventos ao seu modo e trocando com o seu interlocutor as mensagens e não língua. A tradução serve, nesse sentido, para tornar comunicável o que é dito a partir de uma língua à outra. Em se tratando de diferentes modalidades de produção e percepção linguística, a análise do processo tradutório merece atenção, a fim de que as mensagens possam transcorrer um percurso carregadas de seus conteúdos correspondentes entre as línguas em questão.

Aubert (1994 *apud* GOROVITZ, 2015) adota o termo “transculturalidade” ao tratar das aproximações entre línguas, quando através da tradução as mensagens pretendidas assumem uma nova roupagem linguística e são entendidas pelos interlocutores.

A transcrição busca passar um sistema de escrita e falados (letras ou caracteres), para outro diferente, nesta pesquisa será adotada a transcrição de textos escritos para uma escrita visual voltada para os surdos artistas. Dessa forma, a transcrição busca a possibilidade de uma vinculação entre mensagens, no sentido de conteúdo comunicável e a língua social que expressa tal mensagem.

Traduções de músicas são exemplos de como elementos de uma cultura ouvinte, podem alcançar e fazer sentido aos surdos, possibilitando o diálogo com a sua experiência visual e cultural. A língua incorpora aspectos das culturas das comunidades ouvinte e surda e interfere nos modos de sentir e de dizer sobre tudo que existe no mundo.

Nessa relação propiciada pela tradução intercultural, entre culturas surda e ouvinte, existe um limite de significados dos referentes, do que pode ou não existir em ambas as línguas, uma vez estas expressarem realidades linguísticas diferentes. E nesse processo, “podemos conceber a substituição de um referente por outro por meio de um processo de deslize, ou seja, por correspondência cultural: ‘chegar a alguma solução ‘híbrida’, miscigenando elementos de ambos os referentes’ para obter um significado por aproximação.” (AUBERT, 1994, p. 44 *apud* GOROVITZ, 2015, p. 55).

Nas traduções musicais identificamos comumente adaptações por substituição de vocábulos, em que “ouvir” se traduz por “ver”, “falar” por “sinalizar” e, mesmo assim, o sentido original é mantido. O contrário também pode ocorrer, como se evidencia no trecho “faço de minhas mãos boca, para que seus olhos possam me ouvir”, de um poema de Filipe Macedo (2015).

A decisão por esses cambiamentos possibilita a eliminação de elementos “estranhos” durante o processo de transposição da mensagem de um contexto cultural para outro contexto, a não ser que se queira manter os conceitos, as expressões ou os termos do original propositalmente para que a percepção do leitor se aguace. Sendo assim, é

interessante a equivalência de sentido é primordial para a eficiência de um processo tradutório, visto que a falha na tradução de roteiros artísticos impossibilita que a proposta desta pesquisa seja feita em sua plenitude, pois que abordaremos um processo de transcrição direcionado para a comunidade surdo inseridas no contexto artístico.

Retomando a ideia dos espaços, vale lembrar que estes, como já mencionado, ocupam lugar especial na construção discursiva em língua de sinais e que por vezes os discursos elaborados e que contemplam os seus usos acabam por serem vistos como obstáculos à tradução nesse movimento de aproximação de realidades linguísticas tão distintas que se pretende.

Visto que iremos desenvolver na pesquisa diversos aspectos de textos artísticos, como roteiros, poesias, poemas, etc, e adaptarmos eles às atuações de surdos artistas, havendo assim a tradução deles para a Língua Brasileira de Sinais – Libras, e ainda uma transcrição para uma linguagem visual, faz-se necessária a fiel equivalência dos conteúdos dos textos para que, então a total compreensão da escrita visual em suas performances.

3 A SEMIÓTICA DO VERNACULAR VISUAL (VV) EM PERFORMANCES NARRATIVAS EM LÍNGUA DE SINAIS

Neste capítulo, pretende-se analisar o uso do Visual Vernacular – VV – forma de expressão artística presente nas performances narrativas em língua de sinais do ponto de vista da Semiótica, destacar as análises que dialogam com as particularidades das construções culturais surdas e das línguas de sinais e investigar possíveis formas de compreensão do conteúdo artístico.

3.1 Conceituando Visual Vernacular (VV)

As produções narrativas em língua de sinais contam com um arsenal de recursos visuais que podem variar em níveis de detalhamento do que está sendo narrado, na encenação do narrador dentro da história contada, em detalhamento sofisticado de descrições tanto de objetos quanto de pessoas, animais, plantas, dentre outros aspectos.

Visual Vernacular (ou VV), que é um novo estilo de expressão artística desenvolvido e representado por pessoas surdas. O Visual Visual Vernacular (VV) representa uma nova forma de articulação de sinais relacionada à percepção dos classificadores (ou CL), que compreendemos os "tipos de morfemas que representam objetos, pessoas e animais, descrevendo-os quanto à forma, ao tamanho e incorporando-lhes ações" (DIAS JUNIOR & SOUSA, s.d., p. 21).

Percebemos o Visual Vernacular (VV) como um meio eficaz para ensino dos surdos e um modo de levar os ouvintes a terem vivência e conhecimento sobre a comunidade surda, estabelecendo um desafio entre ambas as culturas e contribuindo para o entendimento e a reflexão dessas variadas representações que a identidade surda promove, pois surdos e ouvintes podem ser sujeitos do visual.

Os estudos de pesquisadores italianos sobre a Visual Vernacular a mostram como um novo estilo de expressão estética ligado aos usuários de língua de sinais. Com maior desenvolvimento na Itália, a partir de 2005, o Visual Vernacular realiza narrações em três dimensões (3D) focadas em detalhes, como os surdos italianos afirmam em entrevistas realizadas em 2010 e 2011 (Zaghetto, 2016). As composições do Visual Vernacular (VV) são comparáveis a filmes mudos ou a imagens sequências. O estilo é baseado no uso de classificadores (CL), expressões faciais e técnica de incorporação suportada por um plano

motor específico. O plano motor leva à criação de um ritmo peculiar de articulação de sinais, geralmente rápido, que caracteriza cada performance do Visual Vernacular (VV). O ritmo rápido de Visual Vernacular (VV) impõe a apresentação, em geral, de dois ou três assuntos para cada narração em 3D.

Os recursos narrativos presentes no VV são observados nas mais variadas manifestações artísticas em língua de sinais, não raras são as vezes em que os identificamos nas produções literárias, poéticas e em músicas sinalizadas por pessoas surdas e cenas de filmes.

Sendo, portanto, as narrativas surdas de ordem visual, seus dispositivos de expressão ocorrem também nessa modalidade de produção e de alguma forma deixam transparecer em maior ou menor grau a identidade surda de quem produz esses conteúdos. Assim, o uso do VV pode dar indícios dos traços culturais do narrador.

A composição de narrativas em língua de sinais, assim como em línguas orais, segue alguns padrões estruturais conforme os recursos utilizados. A seguir serão apresentados os elementos que operam nessas produções.

3.1 Ritmo

A definição geral de ritmo traz a sucessão de tempos fortes e fracos que se apresentam alternada e regularmente (segundo o dicionário online Dicio (2019)). No entanto, para Meschonnic (2010), considerar o ritmo apenas uma alternância regular entre tempos fortes e fracos é subestimar o poder de abstração e significação deste. O autor passa a compreender o ritmo como a organização e a própria operação do sentido no discurso. Segundo ele, a “confrontação das traduções mostra que a tradução é transformada se o ritmo entra em seu programa, no lugar em que considerar apenas o “sentido” seria desconhecer o funcionamento do texto, e finalmente seu “sentido” mesmo” (MESCHONNIC, 2010, p. 47).

Nessa perspectiva, portanto, para que de fato haja uma mudança no traduzir é preciso levar em consideração não apenas a significação que o ritmo traz ao texto, mas também incorporá-lo como elemento da tradução. O ritmo, se considerado elemento da tradução, traz à tona a poética que comumente é esquecida nas traduções que enfocam apenas o sentido.

O ritmo passa a ser abordado, com início em Meschonnic (2010), sob uma nova perspectiva; este elemento da linguagem sai da marginalidade e passa a ocupar o espaço

dentro do discurso e dotado de significação ganha status relevante no processo tradutório.

Meschonnic diz:

Se o ritmo está na linguagem, em um discurso, ele é uma organização (disposição, configuração) do discurso. E como o discurso não é separável do seu sentido, o ritmo é inseparável do sentido desse discurso. O ritmo é a organização do sentido no discurso (MESCHONNIC, 1982, p. 70).

Por fim, como parte da linguagem e por sua vez, do discurso, o ritmo converte-se num elemento a ser considerado na tradução, visto que este estabelece relações de significado dentro do discurso.

No contexto das línguas de sinais, o ritmo é a percepção desses tempos fortes e fracos que carregam significados relevantes dentro de um contexto narrativo.

Ao fazermos o uso do termo “ritmo” uma série de consensos estão preestabelecidos, de modo geral, voltados à oralidade, mas esta palavra abrange muito mais do que som. Desde muito tempo o ritmo vem sendo associado ao corpo, em Benveniste (1976) vemos que Platão conjecturava que:

[O ritmo] é a forma do movimento que o corpo humano executa na dança, e a disposição das figuras nas quais se resolve esse movimento [...]. E é a ordem no movimento, a todo o processo do arranjo harmonioso das atitudes corporais combinado com um metro, que se chama a partir daí *ῥυθμός*/ritmo. (BENVENISTE, 1976, p. 369).

Sendo assim, recaptura-se o ritmo enquanto elemento do corpo, uma espécie de organização interna decomposta em tempos alternados entre movimento e pausa, por extensão, o ritmo está presente em toda ação humana, inclusive no discurso.

De modo geral, o ritmo é associado à cultura literária da oralidade, contudo, sua presença é também percebida na cultura visual. Tomando as concepções de Meschonnic (2010), sobre o ritmo, o autor passa a compreendê-lo como a organização e a própria operação do sentido no discurso. Há, portanto, uma relação entre ritmo e sentido.

O ritmo torna-se um fator de extrema importância, pois é através deste que alguns significados narrativos são introjetados além de outros aspectos que fazem parte da composição harmoniosa da narrativa que está sendo produzida.

Nas línguas de sinais, o ritmo adota distintas formas de apresentação, criando, segundo Valli (1993) quatro categorias de movimento e suspensão carregadas de significado. Tais categorias são: suspensão de movimento; Ênfase no movimento; Tamanho do movimento; Duração do movimento.

Associados ao ritmo, temos ainda as expressões faciais e corporais, velocidades diferentes de sinalização ou tempo da performance (narração), Classificadores visuais, teatralidade, relações gramaticais (dá sentido ao discurso) e até mesmo o conhecimento a respeito das especificidades das comunidades surdas.

Para melhor compreensão faremos uma breve explanação sobre o ritmo e seus vários contextos de uso e de significado. Partindo das performances poéticas em língua de sinais, observamos que para efeitos estéticos o ritmo se manifesta em diferentes intervalos de tempo e repetições. No que tange as repetições, até três é o mais frequente e aceitável. Ou seja, os sinais ou algum parâmetro se repete três vezes.

Para mais, além da repetição, o ritmo para ser construído depende do aspecto de como a narrativa poética é encenada. Tramando um diálogo com as observações de Valli (1993) o ritmo apresenta aspectos de modo de execução, ou seja, ele pode ser de modo neutro, comum na conversa, agitado, leve, e assim por diante. É válido lembrar que o ritmo confere significado dentro da narrativa.

Na obra de Meschonnic (1999), encontramos uma reflexão sobre a linguagem e desta vez, Meschonnic leva o ritmo em consideração propondo um novo paradigma para a teoria da linguagem. Em sua teoria do ritmo, Meschonnic postula que considerar o ritmo apenas uma alternância regular entre tempos fortes e fracos como comumente se faz, é subestimar o poder de abstração e significação deste. O autor passa a compreender o ritmo como a organização e a própria operação do sentido no discurso. O ritmo pode se agregar ao sentido (MESCHONNIC, 2010, p. 47).

O ritmo na poesia em línguas de sinais usa o corpo e o espaço e é criado de várias formas, conforme Valli (1993) essas formas desdobram-se em alguns contornos do movimento, assimilação, movimentos alternados, mudança de um sinal, lateralidade, duração do movimento e tamanho do movimento.

Em vista dos breves argumentos apresentados, entende-se que a associação que Platão faz entre ritmo e corpo deixa margem para uma análise ainda mais ampla que corrobora para a inclusão das línguas de sinais dentro desse escopo rítmico, trazendo maior compreensão de como estas línguas calcadas na visualidade elabora em seus discursos o ritmo visual.

Se levarmos em consideração que as técnicas de versificação da poesia são maneiras de preservar a forma como o poeta quer que seu texto seja dito, lido, interpretado, em língua de sinais o corpo será o meio pelo qual o texto poético ganhará vida e “a observação dos movimentos do corpo, em relação a padrões de regularidade medidos em tempos

alternados pode ser adaptada para a poesia em LS” (QUADROS, MACHADO; KLAMT, 2015, p. 213).

O ritmo se apresenta de diferentes formas, segundo Valli (1993), a partir das quais é possível determinar quatro categorias de movimentos e suspensões dotadas de significado, com ênfase na suspensão (pausa longa, pausa sutil, parada brusca), no movimento (longo, curso, alternado, repetido), no tamanho do movimento (trajeto do movimento ampliado, encurtado, reduzido e acelerado) e na duração do movimento (regular, lento, rápido).

O uso preciso do corpo, do espaço, desses movimentos e de suspensões, combinados, conferem ritmo à poesia sinalizada, o balançar do corpo, ou outra parte do corpo, em ritmo ordenado em intensidades diferentes e em direções opostas, ou diferentes, demonstrando movimentos grandes e pequenos de uma determinada palavra, por exemplo, pode-se sinalizar um filhote de águia pequena batendo abobadadamente as asas e aos poucos vai crescendo e se transformando numa frondosa ave com grandes asas voando com segurança de ímpeto. Utilizar pausas e de forma equilibrada o tamanho dos movimentos, suas alternâncias, repetições e mudanças de velocidade da sinalização constroem poesias ritmadas e poéticas em língua de sinais.

Na Figura 7 segue uma sequência ritmada baseada em repetições de três tempos.

Figura 7 – Música



Fonte: VV, 2011.

Link:

<https://www.youtube.com/watch?v=ew0ZTATQzko&list=PLJlzIV4gu72ZSLJkmWYG0vUmznt2EVfsS>

Nesta, o narrador executa sinais pontuados num ritmo de três tempos, após a execução deste os movimentos são repetidos. O ritmo tem, portanto, grande importância na

compreensão dos significados narrativos e de demais aspectos que fazem parte da composição harmoniosa da narrativa quando em produção. A experiência estética das narrativas está fortemente ligada tanto ao ritmo quanto à rima, estes, segundo Machado (2013), estão inter-relacionados e têm a finalidade de criar sensações estéticas.

O ritmo apresenta-se em língua de sinais a partir do movimento ou da suspensão deste. Contudo, não é apenas o movimento pelo movimento, pois este ou a ausência deste confere significados distintos dentro de um discurso. E, para além do significado, o movimento confere também forma estética a narrativa.

Para se obter a estética, a velocidade de “pronuncia” do sinal deve ser levada em consideração, pois atrelada ao movimento, as velocidades de execução de um sinal ou classificador podem variar bastante criando rimas simétricas (Machado, 2013) quando idênticas, e/ou assimétricas quando não regulares podendo combinar ou não com o parâmetro CM.

A línguas de sinais dispõe de grandes possibilidades de expressões poéticas distintas das línguas orais, cabendo-lhes a premissa de basearem-se na visualidade que lhes são inerentes para criar, a partir de espaços gramaticas no corpo e/ou fora deste narrativas que exploram a produtividade criativa do autor.

Em vista dos argumentos apresentados, entendemos que o ritmo visual se apresenta nas línguas de sinais através do movimento levando em consideração sua repetição em tempos alternados, sua suspensão (pausa longa, pausa sutil, parada brusca). Os movimentos podem ser longos, curtos, alternados, repetidos, caracterizando, assim seus aspectos em neutro, suave, alternado leve, alternado forte, dinâmico, rápido e lento. Existe, do mesmo modo, intrínseca relação entre ritmo e significado, pois seus aspectos podem mudar o sentido da narrativa.

3.2 Rima

As produções literárias visuais contam com uma gama de recursos estéticos tal qual acontece nas línguas orais, sendo a rima é uma delas. Segundo Machado (2013), nas línguas de sinais, a rima ocorre quando há a repetição dos mesmos ou semelhantes parâmetros ou traços fonológicos da língua de sinais.

Um dos parâmetros linguísticos que mais proporcionam a ocorrência da rima são as configurações manuais, isto é, a forma em que as mãos ficam durante a composição do

sinal. Além das configurações de mãos, outras formas de se rimar são viáveis, como o movimento, por exemplo.

A realidade estética também está presente nas produções narrativas em língua de sinais. Sobre estética nas produções literárias surdas, Machado (2013, p. 59). diz:

a estética se faz presente nas produções poéticas sinalizadas e ambas, intimamente interligadas, produzem efeitos de envolvimento que, frequentemente, implicam em temas relacionados à cultura, à identidade e à subjetividade surda, bem como à essência do sujeito surdo, seus sentimentos e a emoções.

A depender da intenção do narrador surdo, a estética como pano de fundo de sua narrativa pode despertar no espectador sensações diversificadas, como suavidade, envolvimento, ou mesmo, a partir de movimentos bruscos podem gerar sensações de força, energia ou estes servem como estratégia para anteceder sensações de alívio.

Geralmente, nas línguas de sinais, a rima ocorre quando há a repetição dos mesmos ou semelhantes parâmetros ou de traços fonológicos. Um dos parâmetros linguísticos que mais proporcionam a ocorrência da rima são as configurações manuais, que são as formas que as mãos assumem durante a composição de um sinal (há uma variação importante quanto ao total de configurações de mãos registradas e publicadas – entre 61 e 110 CM. Machado (2013).

Figura 8 – Música



Fonte: Música, 2010.

Link:

<https://www.youtube.com/watch?v=ew0ZTATQzko&list=PLJzlV4gu72ZSLJkmWYG0vUmznt2EVfsS>

Nessa sequência, o narrador decide por utilizar sinais com CM semelhantes para conservar o sentido da rima no texto, somado ao movimento, que contribui para essa harmonização.

As línguas de sinais têm uma particularidade que lhes é inerente: todas dispõem de recursos de projeção em quatro dimensões – altura, largura, tempo e profundidade – o que é

observável, principalmente, no uso de Classificadores (Figura 9). O voo, da figura 9, foi percebido pela autora com movimentos pequenos e gradativamente foram aumentando de tamanho e intensidade a medida que o pássaro crescia e se tornava uma ave adulta, forte e de asas grandes.

Conforme apontado do Valli (1993), o ritmo apresenta quatro categorias de significados baseados nos tempos: 1) Suspensão de movimento: pausa longa, pausa sutil, parada brusca. 2) Ênfase no movimento: longo, curto, alternado, repetido. 3) Tamanho do movimento: trajeto do movimento ampliado, encurtado, reduzido e acelerado, e3) Duração do movimento: regular, lento, rápido.

Como característica das línguas de sinais, devido a sua modalidade há recursos inerentes que as tornam particulares. Tais recursos apresentam-se na sua expressividade articulatório lembrando quase como se fossem expressas em três dimensões.

Na sequência de quadros abaixo, podemos perceber diversos fatores que ajudam a ratificar essas percepções.

Figura 9 – Caterpillar



Fonte: CATERPILLAR, 2014.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=MTgGQnxX5Uw&t=61s>

No segundo quadro percebemos que o autor usa a altura para dá expressividade ao seu texto, com os braços meando a cabeça, por vezes, os braços ultrapassam-na. No terceiro quadro a largura é evidenciada quando o autor sinaliza algo referente a um “casulo” que aparenta ser grande e por fim a profundidade é representada quando o autor faz o sinal de “borboleta” e a coloca desde atrás da sua cabeça à frente de seu corpo.

Outro aspecto relevante em “Caterpillar” é que o autor se vale de diversas velocidades de movimentos para dar maior ênfase ao ritmo da história contada por ele. E é nestes momentos que se percebe a capacidade de detalhamento que se pode alcançar em língua de sinais. Os efeitos do vídeo também auxiliam na construção da imagem encenada por ele.

Outro elemento ligado à produção de rima em língua de sinais é a velocidade, que diz respeito aos movimentos realizados. Na fábula intitulada “Caterpillar”, o autor realiza detalhadamente os movimentos em diferentes velocidades com intuito de dar ênfase ao ritmo da história contada.

“Caterpillar” apresenta também índices de mudança representados através do uso de cores, em momentos que são considerados de importância, como quando as mãos já representam uma borboleta e acontece o seu primeiro voo: tudo fica colorido, e às cores é acrescida uma expressão de alegria, acompanhado de sorriso.

Podemos observar em “Caterpillar” que durante a história o narrador apresenta uma expressão facial neutra. O foco está somente nas mãos e nos braços, com os quais representa desde a árvore até a metamorfose da lagarta em borboleta, simbolizando um período que demonstra os desafios e o crescimento da lagarta, que pode ser visto como difícil, tenso. O narrador só movimenta a cabeça no surgimento das asas e a expressão facial só muda saindo da neutralidade para o sorriso quando surge o colorido no vídeo, no momento em que a borboleta consegue bater as asas e voar, demonstrando algo positivo, um bom momento, de vitória, de satisfação, de alegria.

Na literatura que a criatividade linguística se mostra mais evidente, desta forma, a literatura também influencia diretamente no uso da língua, seja no que diz respeito às construções sintáticas, seja nas relações de sentido (Klamt, 2014).

Outro aspecto que modifica a linguagem é a estética. Em língua de sinais, nas produções literárias a estética é um fator determinante para dar inclusive significado às produções. Mas como a estética é percebida nas línguas de sinais?

Antes de tudo, é preciso saber que para se produzir qualquer enunciado em língua de sinais é preciso combinar aspectos gramaticais. Conforme Quadros e Karnopp (2004) há cinco parâmetros que possibilitam a formação de uma palavra ou sinal (termo mais comumente usado) nesse idioma que são: configuração de mão, movimento, ponto de articulação, expressão facial e direcionalidade da mão.

A configuração de mão diz respeito à forma como as mãos estão para formar um sinal; movimento, o sinal pode ter movimento ou não e este carregar valor distintivo de significado; ponto de articulação é o lugar onde o sinal é realizado podendo ser no corpo ou a frente deste; expressão facial que também carrega um valor de significado e concordância e, por fim, direcionamento da mão, os sinais têm uma direção com relação aos parâmetros mencionados. Desta forma, os verbos “ir” e “vir” se opõem em relação ao direcionamento.

São os parâmetros que combinados conferem valor estético às produções literárias em língua de sinais e para tanto, o sinalizador dispõe de conceitos de regularidade e irregularidade no que tange a utilização dos parâmetros acima mencionados e é a partir desses conceitos que se criam também as rimas visuais.

Conforme Machado (2013), regularidade seria a relação estabelecida entre ritmo e rima, desta relação. E irregularidade a autora define como tudo aquilo que não há uma uniformidade sendo uma quebra no léxico e na gramática.

A partir dos efeitos estéticos, neologismos podem ser criados representando esteticamente um conceito; tais sinais não são recorrentes na comunicação diária, sendo, portanto, desconhecidos dos falantes de Libras, de modo geral.

Contudo, os sinais criados com uma finalidade estética são percebidos na construção poética mediante ao alargamento de conhecimento a respeito do arcabouço literário do “leitor visual”. É válido mencionar que os neologismos visuais possibilitam a apropriação do falante desses novos sinais (Machado 2013) fazendo desta forma, com que a Libras aumente também o seu vocabulário.

Neste contexto, a estética é outro elemento presente nas produções narrativas em língua de sinais, ou seja, nas produções literárias surdas. Machado (2013, p. 59) destaca que

A estética se faz presente nas produções poéticas sinalizadas e ambas, intimamente interligadas, produzem efeitos de envolvimento que, frequentemente, implicam em temas relacionados à cultura, à identidade e à subjetividade surda, bem como à essência do sujeito surdo, seus sentimentos e a emoções.

Através do uso da estética, a depender da intenção do narrador surdo, pode-se despertar no espectador sensações como suavidade, de envolvimento ou de força, energia que antecedam sensações de alívio.



Fonte: TICK, 2017.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=0UCz1caT5Dc>

Na Figura 10, podemos ver uma sequência em que o autor realiza movimentos bruscos antecidos de movimentos suaves a fim de prender a atenção do espectador e assim gerar um efeito estético na narrativa.

Também as expressões faciais, corporais, ritmo e rima auxiliam para o sentido das construções frasais e de reações como raiva, alegria, desprezo etc., além das suas funções gramaticais que são evidenciadas através da direcionalidade de olhar e suas concordâncias.

Figura 11 – Farol



Fonte: VV, 2015.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=1uABuEd0vUQ>

Convido aos leitores a assistirem ao vídeo acima, referente a Figura 11, e observar no vídeo as expressões faciais variação de intensidades e ritmo. O tradutor usa diversas vezes a alternância de velocidade e ritmo para demonstrar a intensidade de significância dos sinais empregados.

Figura 12 – Rooster



Fonte: Ian Sanborn, 2014.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=fzcyjWtsKVQ>

Nas fotos dos artistas Giuseppe e Ian, é possível identificar a ênfase dada à performance na incorporação de um farol e de uma ave (arara), respectivamente, através das suas expressões faciais, que dão sentido à narrativa, assim como pela coerência gramatical que segue em todas as sequências das histórias (os vídeos podem ser vistos nos links de acesso que estão nas referências deste trabalho).

3.3 Discussão acerca das possibilidades de transcrição

As produções poéticas em línguas de sinais apresentam alguns desafios à área da tradução, principalmente no que diz respeito aos registros. Além da diferença de modalidade envolvida no processo tradutório entre uma língua gestual visual e outra oral auditiva, existe também outros entraves acerca de como fazer as decodificações de textos altamente criativos, como aqueles que são constituídos com base em recursos como o VV.

Bense (2015 *apud* CAMPOS, 2017) descreve três tipos de informações quanto ao processo de compreensão da realidade: informação documentária, aquela que reproduz algo empírico; informação semântica, aquela que acrescenta elementos não observáveis e conceitos; e a informação estética, aquela que introduz fatores de imprevisibilidade. O mesmo autor desenvolve também o conceito de “fragilidade” a partir do que ele entende por informação estética, que diz respeito à mínima possibilidade de redundância informacional. Em outras palavras, fragilidade para Bense é a manutenção da forma da mensagem no que diz respeito a seus aspectos estéticos.

Nesse sentido, pensando na tradução entre línguas de diferentes modalidades, por inúmeras vezes a manutenção dessa estética torna-se muito difícil, sobretudo quando há produção de texto artístico com uso abundante de classificadores.

Ao tentarmos responder à questão posta, é importante se considerar a fragilidade da informação estética, além da leitura de mundo que o espectador tem, uma vez que poemas visuais nem sempre são acessíveis através de uma leitura apenas, o mesmo ocorre em relação a poemas escritos também.

Sendo assim, o VV é interessante para a pesquisa devido abordar diversos elementos estéticos da literatura em Língua de Sinais em poesias, em contação narrativa, piadas, etc.

4 REFLEXÕES COMPARATIVAS: A TRADUÇÃO POÉTICA DE PERFORMANCES EM LS REALIZADA POR SURDOS E NÃO SURDOS

Neste capítulo, pretende-se analisar a concepção de poética – forma de expressão artística – presente nas performances em língua de sinais do ponto de vista semântico e semiótico com base no estudo comparativo das produções poéticas realizadas por pessoas surdas e não surdas, a fim de analisar seus pontos de interseção e divergência.

4.1 Os parâmetros e a estética em Libras

Para se produzir qualquer enunciado em língua de sinais é preciso combinar elementos gramaticais. Conforme Quadros e Karnopp (2004), há cinco parâmetros que possibilitam a formação de uma palavra ou sinal (termo comumente usado) nesse idioma que são: configuração de mão, movimento, ponto de articulação, expressão facial e direcionalidade da mão.

A primeira, CM, é a forma as mãos assumem ao formarem um sinal; movimento, M, que pode existir ou não na realização de um sinal, o que reflete nos valor distintivo entre significado; ponto de articulação ou PA é o lugar onde o sinal é realizado, podendo ser no corpo ou em frente deste; expressão facial, que também carrega significado e revela concordância com os referentes no espaço; e a direcionamento da mão, que se referem à que direção está a palma da mão.

Esses parâmetros, combinados, conferem valor estético às produções literárias em sinais e conforme a regularidade ou irregularidade das suas utilizações criam-se também as rimas visuais. De aspecto regular “se compreende o que é utilizado na língua de sinais nas interações, com combinações de ritmo e rima, que são interligados esteticamente” (MACHADO, 2013, p. 62).

A regularidade está na relação estabelecida entre rima (ligada diretamente ao parâmetro configuração de mão) e ritmo, que consiste nos intervalos de tempo em que determinada sequência de informação é reproduzida. A junção desses dois elementos faz com que uma sensação estética seja percebida pelo espectador.

Quanto à irregularidade, a mesma autora diz que o “léxico, a gramática e tudo o que não representa uma uniformidade enquadra-se no conceito de irregular. Como exemplo de

quebras, de irregularidades presentes nas poesias, destacam-se as metáforas simbólicas presentes nas produções sinalizadas (MACHADO, 2013, p. 62).

E nelas também aparecem neologismos, que são criações de novos sinais durante a expressão da poesia, aos quais representam esteticamente um conceito. Esses sinais não são recorrentes na comunicação cotidiana e espontânea, por isso muitos deles são desconhecidos dos falantes da Libras. Contudo, como são criados com uma finalidade estética, podem ser apreendidos da construção poética se houver um conhecimento prévio do contexto e de literatura pelo “leitor visual”.

Vale destacar que esses neologismos visuais podem ser internalizados pelos falantes e incluídos no vocabulário da língua, ampliando-o de modo importante, portanto, agregando à Libras novos conceitos (MACHADO, 2013).

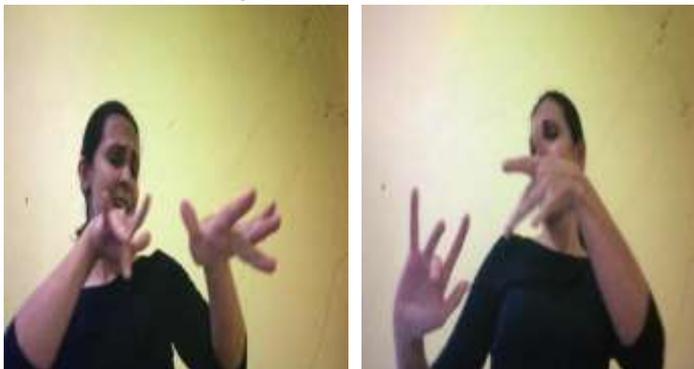
4.2 A criatividade visual nas produções poéticas

Entende-se por criatividade visual a capacidade de se produzir significados a partir de uma narrativa sinalizada. A poesia visual desenvolve uma vertente mais “plástica”, tridimensional, ocupando espaços em galerias de arte, museus e locais públicos. Sua composição é indefinida e apontada para todas as direções criativas possíveis, mas seria possível antecipar alguns aspectos constantes da poesia visual contemporânea, como a concretização da referência textual no ato de leitura; e o predomínio de objetivos lúdicos. Este é um dos mais claros sinais da profundidade das mutações que atravessamos: a reintegração científica e cultural da acessibilidade, das imagens e dos sons, no âmbito das emoções e das expressões próprias das artes. O Poiesis – termo grego que significa “criação” ou “produção”, “fazer” ou “criar”, trata-se de um processo criativo, uma forma de conhecimento e também lúdico. Segundo D.F McKenzie 1999, p.24), a poesia é como a criação de uma realidade, uma realidade criada. Textos são entendidos como aquilo que inclui dados verbais, visuais, orais e numéricos na forma de mapas, gravuras e música, ou arquivos de sons gravados, filmes e vídeos, na realidade, tudo desde a epigrafia até as formas mais recentes de epigrafias. Quer dizer: tudo que é suscetível de “escritura” e de leitura. O elemento visual da poesia tanto se manifesta na virtualidade das imagens e ideias representadas nas inscrições poéticas quanto na “materialização” ou “coisificação” mesma de seu texto, por sua formatação ou diagramação. Geralmente, nas línguas de sinais, para se criar o efeito estético pretendido, o sinalizador recorre ao uso da rima e do ritmo.

Consideramos que as expressões poéticas em língua de sinais utilizam recursos da modalidade visual-gestual. Desse modo, a produção de rimas na poesia em língua de sinais ocorre marcadamente na repetição de fonemas, morfemas ou sintagmas. No âmbito de rimas que se manifestam na fonologia das línguas de sinais, podemos destacar a repetição de configurações de mão, locação, movimentos, orientação da mão e também em elementos não manuais. As repetições, simetrias e/ou pausas, que podem ocorrer juntas ou isoladamente, de modo simultâneo ou alternado, manifestam-se na fonologia, na morfologia e/ou na sintaxe da língua de sinais. Esses recursos poéticos presentes em poesias têm um padrão de regularidade, trazido pela modalidade visual-gestual da língua de sinais.

Certamente, há muitas formas de manifestação poética em língua de sinais com identificação de formas criativas e de marcadores da cultura surda. Desse modo, muito mais que um ponto de chegada, esse é um ponto de partida para as muitas formas e possibilidades de análises de poemas em línguas de sinais. Aquela se realiza quando há a repetição dos mesmos ou de semelhantes parâmetros fonológicos da língua. Já o ritmo se verifica quando o sinalizador usa o corpo, espaço, movimento e a suspensão de movimentos.

Figura 13 – Ritmo e rima



Fonte: A autora.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=3fzmqhlehWY&feature=youtu.be>

No vídeo acima podemos notar que a autora usa, diversas vezes, o mesmo sinal em ritmos diferentes, demonstrando suavidade e leveza aos gestos. Em outros momentos a rima é observada pela repetição do mesmo sinal, porém em ritmos alternados, dando a impressão de situações diferentes e com significados opostos.

Em grande parte das produções poéticas aparecem narrativas que são valorizadas as experiências e vivências dos surdos, como um modo expressar o orgulho assumido. Segundo Sutton-Spence (2006, p. 330) “usar a poesia para empoderar os membros da comunidade surda por meio da criação de formas de língua para descrever as imagens positivas da experiência de pessoas surdas é uma forma de ser surdo”.

Não há um conceito geral de poesia que seja totalmente satisfatório e contemple uma visão única, mas há diferentes definições de poesia. É preciso investigar sua forma, função e contexto social, ampliando o entendimento das possibilidades estéticas dos textos, tanto escrito como sinalizado.

Nos exemplos acima, podemos perceber que a partir de uma configuração de mãos, que se mantém durante a narrativa do trecho em destaque, expressões faciais e movimentos, além de estética, tem-se o conteúdo sendo expresso. O movimento com o qual o sinal está sendo apresentado, simultaneamente às mudanças das expressões faciais, confere ritmo e rima ao texto poético.

Usualmente, em uma conversa espontânea, os falantes de Libras não utilizam sinais com essa configuração manual, com essas expressões faciais e corporais, então isso quer dizer que esses recursos foram usados nesse contexto para fins estéticos e poéticos.

4.3 A criação de sentido nas poesias visuais

As produções visuais em língua de sinais são carregadas de sentidos, como acontece também nas produções em línguas orais, destacando os aspectos visualmente mais salientes do poema, ou seja, aqueles que “saltam aos olhos” e não aos ouvidos. Em geral, em poemas das línguas faladas, está em evidência a sonoridade; ao contrário do que ocorre nas línguas de sinais, em que a visualidade tem centralidade. Consideramos que as expressões poéticas em língua de sinais utilizam recursos da modalidade visual-gestual. Desse modo, a produção de rimas na poesia em língua de sinais ocorre marcadamente na repetição de fonemas, morfemas ou sintagmas. No âmbito de rimas que se manifestam na fonologia das línguas de sinais, podemos destacar a repetição de configurações de mão, locação, movimentos, orientação da mão e também em elementos não manuais.

As repetições, simetrias e/ou pausas, que podem ocorrer juntas ou isoladamente, de modo simultâneo ou alternado, manifestam-se na fonologia, na morfologia e/ou na sintaxe da língua de sinais. Esses recursos poéticos presentes em poesias têm um padrão de regularidade, trazido pela modalidade visual-gestual da língua de sinais. Certamente, há

muitas formas de manifestação poética em língua de sinais e o que apresentamos são ensaios de análise, com base na identificação de formas criativas e de marcadores da cultura surda. Desse modo, muito mais que um ponto de chegada, esse é um ponto de partida para as muitas formas e possibilidades de análises de poemas em línguas de sinais.

Nesta seção, com aporte teórico de Meschonnic (2010) tentaremos compreender com maior nitidez alguns conceitos da Semiologia e como estes podem contribuir para construção de significado nas poesias visuais.

Conforme os estudos semióticos, semiologia é o modo de significação de uma unidade linguística reconhecida em uma comunidade de fala.

Para Meschonnic, a compreensão do signo e sua capacidade de expansão de significados seja um pouco mais inovadora quanto a esse entendimento, pois ele faz uma nova interpretação da relação existente entre semiótica e semântica. Trazendo esse conceito para o contexto das produções literárias em línguas de sinais, podemos exemplificar com trechos em que o sinalizador deixa algo subentendido, a ser interpretado pelo espectador/leitor, no sentido de ausência de informação ou esclarecimento desta ou como produto da própria semântica.

4.4 A performance surda e não surda: reflexões comparativas

Nesta seção apresentamos um quadro comparativo de duas produções visuais de uma poesia intitulada “O balé das mãos”, de Alexis Pier Aguayo (2010), com intuito de descrever e analisar a presença ou não dos efeitos estéticos nas escolhas dos tradutores (QUADRO 1).

O Balé das Mãos

Em meio a mil palavras
 Um único gesto molda toda a expressão do sentimento
 O corpo se expressa com desenvoltura
 E as mãos seguem graciosamente cada movimento
 Ouvidos trocados pelos olhos em uma escuta atenciosa
 E o balé das mãos segue incansável e incessante.
 O Silêncio quebrado às vezes pelo baque das mãos
 Só o silêncio, e as mãos seguem de forma majestosa.
 Cada par de mãos, iguais, e ao mesmo tempo diferentes.

Dando mais uma graça a esse belíssimo espetáculo
Onde cada movimento completo o próximo, e é completado pelo anterior.
Cada forma, expressando todo o sentimento em si, presente.
E mesmo no fim quando elas dão o sinal de adeus no fim do espetáculo,
A levamos em nossa memória, em nossa alma e coração.
A recordação daquela dança de movimentos, expressões e
sentimentalismo,
A magia fantástica do glorioso Balé das mãos. (AGUAYO, 2010).

Foram selecionados os trechos principais em que observamos contrastes entre uma versão e outra, propostas pelos tradutores Renata Rezende (surda) e Quintino Martins (não surdo) e destacamos os elementos de criatividade visual (ritmo e rima), as expressões faciais e corporais.

Quadro 1 – Análise comparativa

	Trecho em português	Versão de Martins	Versão de Rezende	
1	Em meio a mil palavras			
2	Um único gesto molda a expressão do sentimento			
3a	Ouvidos trocados pelos olhos em uma escuta atenciosa			

<p>3b</p>	<p>Ouvidos trocados pelos olhos em uma escuta atenciosa</p>		
<p>4</p>	<p>O Silencio quebrado às vezes pelo baque das mãos</p>		
<p>5</p>	<p>...e as mãos seguem de forma majestosa</p>		



Fonte: A autora.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=3fzmqhlehWY&feature=youtu.be> / <https://www.youtube.com/watch?v=U-7bpBFkoAI>

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=3fzmqhlehWY&feature=youtu.be>

As imagens selecionadas demonstram a diferença estética, de ritmo e rima utilizadas pelos tradutores, surdo e não surdo. Neste caso, focamos na dissonância e influencia na cultura de cada um em sua atuação performática.

4.5 Análise comparativa

Foi escolhido 6 trechos mais importantes em que ficam evidentes as diferenças de ritmo e rima entre as traduções do não surdo e do surdo, para que então fosse possível realizar esta análise.

A partir dos excertos extraídos de “O balé das mãos”, fazemos uma análise comparativa das versões apresentadas pelos dois tradutores, traduzidas de uma pessoa surda e outra não surda levando em consideração os fatores estéticos presentes nas duas produções.

Ao observarmos aspectos culturais e a forma de construção estética, identificamos algumas convergências nas escolhas de ambos e diferenças apenas no que se refere ao uso de expressões faciais, de boca e corporais. Acerca dos traços culturais, Martins se aproxima mais do texto original, com poucas referências à visualidade, contudo apresenta concordância nos usos de sinais e do corpo e coerência do conteúdo sinalizado (conforme 3a, QUADRO 1). Isso também se evidencia quando ele usa o sinal de “calar” na boca, a mesma expressão para o surdo é usada na mão, ou seja, fica claro que para o não surdo o silenciar é na boca enquanto silenciar para o surdo é feito na sua mão e sua sinalização.

A Visualidade é a relação entre a percepção e a imagem que é modelizada pelas qualidades do signo visual. A segunda categoria, denominada como visibilidade, não está diretamente relacionada com a imagem, mas se constrói a partir dela, isto porque, por meio da iconicidade do signo visual, são construídas relações prováveis através de “descrições imagéticas” que permitem o surgimento de signos mais elaborados, a partir das representações das informações registradas e visuais e da construção mental da imagem. Dessa maneira, a descrição imagética constrói e é desenvolvida por uma espacialidade entre “a elaboração perceptiva e reflexiva das marcas visuais que ultrapassam o recorte icônico para serem flagradas em sutis indícios” (NAKAGAWA, 2006, p) e as incorporações ou transferências (CUXAC, 2001) são as relações descritivas imagéticas em sínteses interpretativas. Na descrição imagética, como composição de mediação e visual entre a imagem e sua representação visual, é possível percebermos uma operação lógica da visibilidade que funciona como uma fronteira existente entre a materialidade do signo visual e a síntese construída por uma mente interpretadora através de transferências que desempenham o papel de mecanismos transdutores (FERRARA, apud NAKAGAWA, 2006).

Esses mecanismos são dispositivos capazes de transformar um tipo de sinal em outro tipo, com o objetivo de transformar uma forma de energia em outra e possibilitar o controle de um processo ou fenômeno, realizando uma mediação. O que mais importa na apresentação da tese a respeito dos aspectos da visualidade, de acordo com a descrição imagética, é que “a estrutura atinge os padrões estruturais de um organismo e não as suas propriedades” (FERRARA, 1986, p. 56, apud NAKAGAWA, 2006)

Em 3b, Rezende, por sua vez, evidencia traços culturais distintos dos apresentados por Martins, com uso de recursos semânticos e de rimas. A tradutora ainda inova na construção criativa de sinais quando realiza construções “não usuais” destes ou de combinações de modo a dar sentido à narrativa traduzida com maior fluidez a sua versão do poema. A exemplo, no recorte escolhido, vemos a substituição de “ouvir” por “ver com os olhos/perceber” e outras estratégias que englobam, sobretudo, adequações culturais e destacam a visualidade que é tão presente no universo dos surdos.

Outro fator importante identificado é o da manutenção ou alternância do ritmo durante a execução da poesia, que se verifica durante toda a tradução de ambos. Os tradutores alternam entre o uso de ritmo fraco (expressões faciais e corporais brandas) e forte, mantendo um ou outro como linha de base para sua tradução, por exemplo, ora um usa uma expressão pouco intensa, ora mais intensa enquanto o outro usa essa expressão mais fortes e mais forte também, mantendo uma sutil sincronia.

Nas representações com os símbolos do Perfovisual, que será abordado no capítulo 5, fica claro como a representatividade corporal, de movimento, ritmo e intensidade é percebida com facilidade por seus espectadores. Os indivíduos que conhecimento sobre a analogia utilizada e os posicionamentos envolvidos, terão facilidade em replicar estes movimentos, além da base formal, assunto que será abordado no capítulo que se segue.

É possível observar, a partir dessa breve análise entre as produções visuais de performances poéticas realizadas pelos dois tradutores que há distinção importante entre as escolhas para a representação dos aspectos culturais, as estéticas e, também, quanto à aproximação com o texto original da poesia que se reflete na versão traduzida para a língua alvo (língua de sinais). Por isso foram escolhidos esses trechos para demonstrar a diferença de atuações dos tradutores, uma vez que a Perfovisual vem minimizar, ou mitigar, essas alterações.

Toda a representatividade corporal e dos movimentos é facilmente percebida pelos usuários de língua de sinais que farão uso desses símbolos para atuarem de forma mais assertiva e performática no palco, sendo assim, replicar os movimentos, ritmos e as

intensidades torna-se uma atividade fácil. No capítulo 5 será abordada em maiores detalhes a técnica Perfovisual e sua aplicabilidade, o que deve esclarecer algumas feitas até aqui.

5 DA TRADUÇÃO A UMA PROPOSTA DA PERFOVISUAL

O desenho é a arte visual de representar algo em um meio bio ou tridimensional através de diversas ferramentas ou métodos. O desenho convencional é realizado a lápis, caneta, grafite, mas existem inúmeras técnicas e possibilidades associadas ao desenho. Resumidamente, desenhar é o ato de produzir uma imagem de forma manual com algum elemento ou substância.

A escrita consiste na utilização de sinais (símbolos) para exprimir as ideias humanas. A grafia é uma tecnologia de comunicação, historicamente criada e desenvolvida na sociedade humana, e basicamente consiste em registrar marcas em um suporte.

A apropriação da escrita pelo ser humano tornou possível o registro da história. Diversas civilizações utilizaram diferentes formas e artifícios para registrarem suas mensagens. O desenvolvimento desse sistema ocorreu ao longo dos séculos até chegar à produção massificada: a imprensa.

Pensando neste contexto e nas barreiras comunicacionais enfrentadas pela comunidade surda, surgiu a proposta de criar uma estratégia de fácil compreensão dos surdos artistas na leitura de textos artísticos, poemas, roteiros, dentre tantos outros. Visto que os surdos têm o português como segunda língua, o entendimento destes textos, escritos em português, é prejudicado, além de demandar tempo para a clara compreensão. Sendo assim, a autora propõe uma escrita visual para este público. A Perfovisual é visual pois usa símbolos, desenhos que irão nortear os surdos artistas em suas performances.

O termo Perfovisual surge da aglutinação de dois conceitos: “performance” e “visual”, os quais se juntam e fazem sentido se aplicado aos contextos de uma língua performática e visual, como é o caso de língua de sinais, através da qual conseguimos “desenhar” informações, com intensidades, ritmos, movimento dentre outras características fundamentais ao contexto artístico.

Por muitos séculos as línguas de sinais foram consideradas gestos, mímicas ou mesmo comunicação arcaica e limitada. Com a promoção das ideias difundidas em um Congresso realizado em Milão, no ano de 1888, sobre a educação de pessoas surdas, ficou decidido proibir o uso das línguas de sinais. Essa posição reforçou ainda mais aqueles mitos e colaborou para que essas línguas fossem marginalizadas ou até mesmo extintas. Sobre esse fato, Stumpf (2005, p. 46) diz que as “comunidades surdas tiveram seu processo de busca e criação de uma escrita interrompida pelos mais de cem anos de exclusão de suas línguas que, de tão desqualificadas, nem eram cogitadas para objeto de pesquisas sérias”.

Foi somente a partir dos trabalhos de William Stokoe na década de 1960 que elas receberam status de língua tal qual a uma língua oral e, a partir de então, diversas pesquisas têm sido realizadas em todo o mundo.

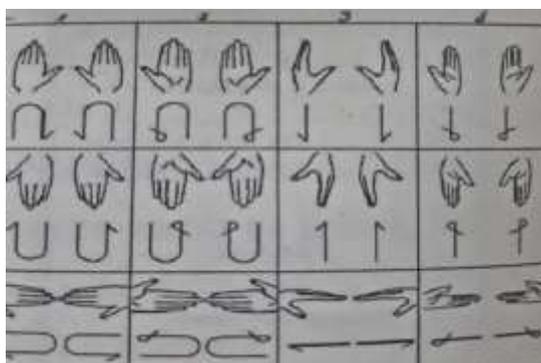
Historicamente, não houve o desenvolvimento natural de qualquer tipo de escrita para as línguas de sinais, o que levou as comunidades surdas a partilharem apenas a versão expressiva da língua. Alguns sistemas de notação foram criados, não para funcionarem como a escrita, mas para descreverem e analisarem essas línguas.

Conforme Barreto e Barreto (2015, p. 62), “um sistema de notação é constituído por uma série de símbolos que denotam pensamentos de determinado campo de conhecimento, incluindo a matemática, a música, etc.” (p.62). Nessa perspectiva, esse recurso passa a ser uma convenção e é utilizado por um grupo específico de pessoas que, de modo geral, são pesquisadores e cientistas e com fins determinados.

O sistema de notação é a ação de tomar nota, assimilar, apontar. O termo refere-se a o sistema de signos convencionais que se adota para expressar um conceito, por exemplo, na notação matemática é a linguagem simbólica formal que se rege pelas suas convenções. Os símbolos utilizados ali, permite representar conceitos, operações e todo tipo de entidades matemáticas. Já na notação português o alfabeto é esse conjunto de símbolos que formam uma palavra.

Apresentamos algumas propostas de escritas desenvolvidas por linguistas para descreverem as línguas de sinais. Roch Ambroise Auguste, mais conhecido como Bébien, publicou em 1875 o livro *Monographie*, conforme destacado em Oviedo (2008), uma das primeiras tentativas de se registrar uma língua de sinais.

Figura 14 – Forma e orientação da mão



Fonte: OVIEDO, 2008, p. 11.

Figura 15 – Movimento. Bébien



Fonte: Wanderley, 2015, p. 36.

Figura 16 – Ponto de articulação



Fonte: OVIEDO, 2008, p. 12.

Figura 17 – Sinais não manuais

A		♀	Exclamative - Attention
B	+	T	Non défini
C	+	h	Calme - Tristesse
D	+	+	Faith - Déplaisir
	+	+	Grand plaisir - Grand déplaisir
	+	+	Extrême plaisir - Extrême déplaisir
X	+	+	Astuce - Répétition
F	+	+	Compassion
G	+	+	Mépris - Orgueil
H	+	+	Non défini
I	?	+	Interrogation - Affirmation
J	+	+	Non défini
K	+	+	Non défini

Fonte: OVIEDO, 2008, p. 13.

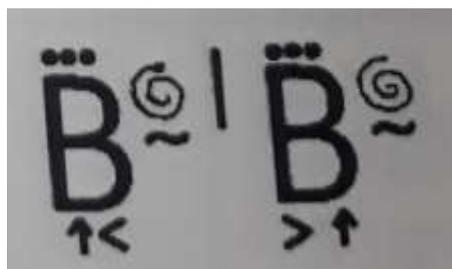
A proposta de Bébian mostrou-se relevante para o processo de educação de alunos surdos, porém não avançou. O linguista William Stokoe, primeiro a reconhecer as línguas de sinais como línguas naturais, também desenvolveu um sistema de notação para descrever LS, mais especificamente a ASL.

Figura 18 – Configurações das mãos na Notação de Stokoe

	A	Punho fechado		I	Como "I"
	A	Punho fechado, polegar estendido		K	Como "K"
	B	Mão plana		3	Como "3"
	B	Como "B" mas dedos curvados		R	Como "R"
	5	Dedos estendidos como "5"		V	Como "V"

Fonte: STUMPF, 2005, p. 48. Adaptado.

Figura 19 – Língua de Sinais na Notação de Stokoe

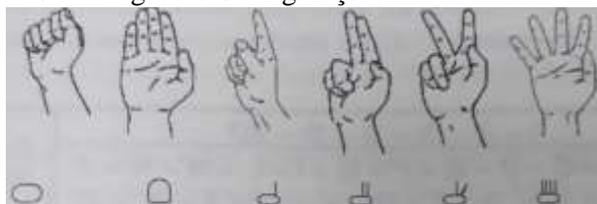


Fonte: DALLAN, s.d. *apud* BARRETO; BARRETO, 2012, p. 64.

Essas notações de Stokoe (1960) seguem os mesmos padrões de Bébian, levando em consideração as configurações de mãos, os pontos de articulação e os movimentos, ou seja, os três principais parâmetros fonológicos das línguas de sinais.

Outro modelo para o registro das LS é o chamado "Hamburg Notation System" - "HamNoSys", que é baseado na notação de Stokoe (BARRETO; BARRETO, 2015), destinado apenas à notação fonética e não para o uso cotidiano.

Figura 20 – Algumas Configurações de Mão no HamNoSys



Fonte: HANKE, 2004, p. 1.

Na Figura 21 vemos exemplos de configurações de mãos conforme o “HamNoSys” (HANKE, 2004, p. 01 *apud* BARRETO E BARRETO, 2015, p.65) e na seguinte o exemplo da grafia para o sinal “BOLA” na Língua de Sinais Alemã, utilizando o mesmo sistema.

Figura 21 – Sinal de Ball(Bola) na LS Alemã escrita em no HamNoSys



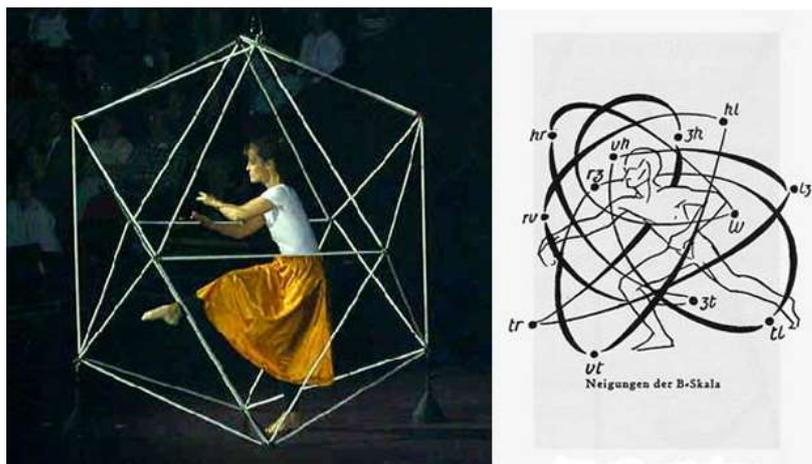
Fonte: HANKE, 2009, SLIDE 59

Outra proposta de escrita visual artística é o Labanotation, ele é outro método de notação da dança criado por Rudolf Laban (1879-1958).

Laban propõem um método de análise do movimento, que inclui a localização no espaço traçado por cada movimento assim como a sua intensidade. A partir desta análise começa a desenvolver uma espécie de partitura de movimento, semelhante a uma partitura musical criando uma possibilidade de interpretação teórico-corporal.

Os princípios deste método consistem em: dividir o espaço em três níveis: vertical, horizontal e axial, a partir disto se inscrevem doze direções de movimento, que desenham uma esfera com pontos de tangencia dentro de uma circunferência: Um icosaedro, conforme abaixo:

Figura 22 – As direções do movimento



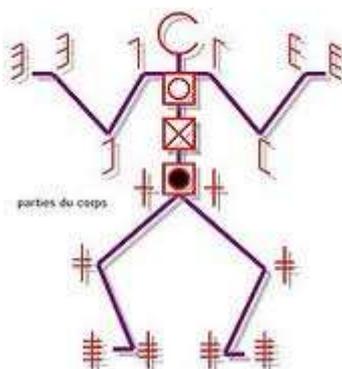
Fonte:

https://lh5.googleusercontent.com/_2PYowUn0XQ/TYOTGYEgE4I/AAAAAAAAAC2Y/t2VWafwLARw/s1600/Laban_icosaedro_%255B1%255D.jpg

Laban através de sua pesquisa procurou interpretar o movimento, defendendo que neste há linguagem e está por tanto passível de interpretação e registro.

Na Análise de Movimento Laban é observado que Corpo, Esforço, Forma e Espaço se inter-relacionam e informam-se mútua e continuamente.

Figura 23 – A interpretação do movimento



Fonte:

de: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/23/Labanotation1.JPG/220px-Labanotation1.JPG>

Corpo: descreve estrutural e fisicamente as características do corpo humano quando em movimento. Qual parte está movendo, quais partes estão conectadas, que partes influenciam outras. Essa categoria observa a organização do corpo propriamente dito.

Esforço: o que Laban descreveu como dinâmica ou qualidade do movimento, a compreensão de como o movimento se dá, em qual ritmo, se a motivação é interna ou externa. Esta categoria é subdividida em 4 fatores básicos: fluxo, peso, tempo e espaço, tanto isoladamente quanto em suas múltiplas possíveis combinações.

Forma: investiga as possibilidades plásticas do corpo, as diversas posturas, as mudanças de volume, como o corpo interage e se relaciona com o ambiente ao seu redor.

Espaço: Esta categoria observa o movimento e a sua conexão com o ambiente ao seu redor e a exploração da esfera pessoal de movimento (kinesfera). Laban observava que se a movimentação do corpo no espaço estiver bem organizada, esta acaba por se tornar mais harmoniosa.

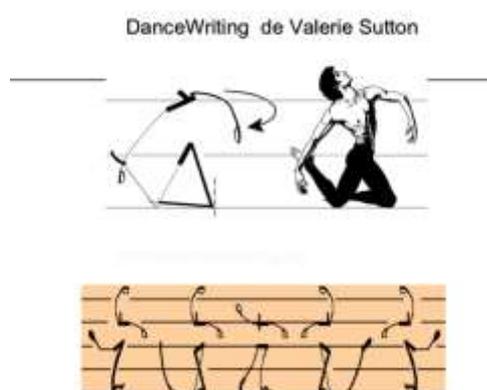
Embora essas propostas de escrita tenham sido elaboradas visando o registro das LS, nenhuma delas obteve êxito na sua utilização pelas comunidades surdas. Todavia, existe um sistema que se equipara ao alfabeto internacional próprio das línguas de sinais e que, diferentemente das tentativas apresentadas, já vem sendo interesse de estudos,

divulgado e ensinado em instituições de ensino no Brasil e no mundo, o SignWriting – SW –, que foi desenvolvido pela pesquisadora Valerie Sutton em 1974.

A escrita consiste na utilização de sinais (símbolos) para exprimir as ideias humanas. A grafia é uma tecnologia de comunicação, historicamente criada e desenvolvida na sociedade humana, e basicamente consiste em registrar marcas em um suporte.

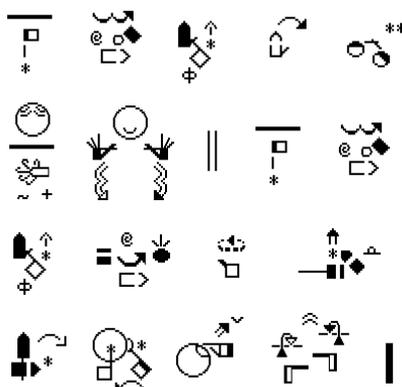
Os registros em SignWriting foram inicialmente baseados em movimentos da dança, o DanceWriting, também desenvolvido pela mesma autora.

Figura 24 – DanceWriting de Valerie Sutton



Fonte: SUTTON, 1974 apud ESCRITA..., 2010.

Figura 25 – SignWriting



Fonte: VALZINHA, 2019.

Esse sistema pode ser utilizado para se escrever em qualquer língua de sinais, incluindo todos os aspetos decorrentes da modalidade de língua na qual se apresentam.

O DanceWriting é um sistema de escrita de movimentos criado na França por Valerie Sutton, para padronizar movimentos de dança, conforme a figura 22 mostra. Ele buscou a representação do corpo e de diversos movimentos para auxiliar os dançarinos a

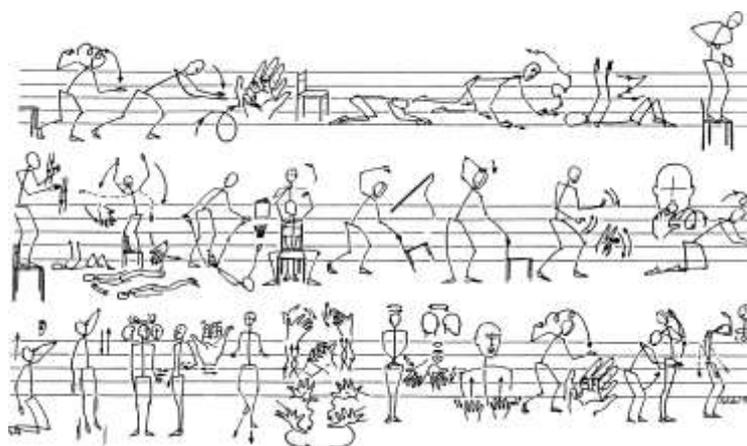
visualizar a linha dos movimentos no espaço. DanceWriting é uma caligrafia para dança projetada para gravação precisa, visual e de todas as formas de dança. É fácil de ler porque é baseado em desenhos de bonecos que se parecem com a imagem do movimento. Os desenhos dos bonecos são escritos da esquerda para a direita em uma pessoa. Ele é muito preciso devido aos símbolos adicionados para a terceira dimensão que estão escritas abaixo do desenho da figura da vara. Os detalhes da participação e da entrada estão escritos ao lado do Símbolos 3D (também chamados de símbolos de posição) com números e movimentos do tronco, mãos, expressões faciais e dinâmicas podem ser anotadas à vontade. Ainda, os movimentos de um dançarino podem ser escrito o mais rápido que acontecem com o DanceWriting ou pode ser escrito na velocidade em que ocorre.

SignWriting foi criado pela Valerie Sutton em 1974. Ela, dançarina profissional de ballet notou a ausência de uma escrita de dança, então, não mediu esforços e criou este sistema. Logo, despertou a curiosidade dos pesquisadores da língua de sinais daquela região, que estavam procurando uma forma de escrever os sinais. O SignWriting expressa os movimentos as formas das mãos, as marcas não-manuais e os pontos de articulação. A partir de então, acrescentou-se a essa forma, a escrita das línguas, um sistema que mostra a forma das línguas de sinais. Ela não segue a ordem usual de outros sistemas de escrita, nem a ordem da língua oral do país onde está inserida.

Visto que o SignWriting possui alguns limitadores e o DanceWriting e o Labanotation mostrar-se mais complexos, com maior significância no meio artístico e performático, no que tange a variedade de movimentos, é correto dizer que o DanceWriting e o Labanotation complementam o SignWriting.

Schetrit (2013), ao tratar das formas de registro das construções cênicas utilizou uma metodologia de escrita visual adaptada ao teatro. Nesta pesquisa, segundo já apresentado nos objetivos, pretendemos também desenvolver algumas adaptações desse sistema de escrita para as narrativas poéticas construídas em língua de sinais.

Figura 26 – Dessin d'Olivier, Chorésignes Miracle par Hasard IVT, 1996



Fonte: BAGOUET, 1984 *apud* SCHETRIT; SCHIMITT, 2013, p. 216.

A escrita coreográfica acima mostra um pequeno trecho de uma performance. Ela ajuda na memorização visual dos movimentos da performance e da memorização em língua de sinais, pois demonstra a sequência de movimentos, expressões faciais, configuração de mãos, ritmo, orientação de direção de movimento e de corpo, e todas as materializações de face, direção e ritmo.

5.1 A proposta da *PERFOVISUAL*

Joël Liennel, pesquisador e professor surdo francês, propôs escrita baseada no ritmo ao assistir uma pessoa, onde uma pessoa olha e outra escreve. Conforme descreve, a proposta “desenha a linha dos movimentos no espaço. Parece um pouco com o um eletrocardiograma. Esta escrita é uma memória visual do ritmo dos gestos, às vezes misturamos várias curvas criando assim um novo ritmo”² (CHANTAL, 2013, tradução nossa). Na figura 25 existe a representação de dimensão dos sons através do movimento. Esses sons percebidos por Joël Liennel que, através de sua percepção do som, tentou reproduzir este num quadro branco com traços, no ritmo e intensidade de cada som, sem os movimentos de corpo.

² Do original, em francês: “*Une personne en regarde une autre danser et dessine la ligne des mouvements dans l'espace. Cela ressemble un peu au tracé d'un électrocardiogramme. Cette écriture est une mémoire visuelle du rythme des gestes, quelquefois nous mélangeons plusieurs courbes créant ainsi un nouveau rythme.*”

Nesta também o corpo é tomado como referência e parâmetro para o desenvolvimento de uma escrita visual ou imagética. Nos exemplos podemos identificar como a escrita Liennel é utilizada para descrever o ritmo de diversos objetos, de coisas e até mesmo da natureza. Ambos autores, apresentam investigação no ramo da escrita visual, porém, durante todas as pesquisas foram encontrados poucos materiais, dos autores Schetrit e Liennel, referente a este tema, impossibilitando maior aprofundamento e detalhamento.

Figura 27 – A escrita de movimentos, criada por Jöel Liennel

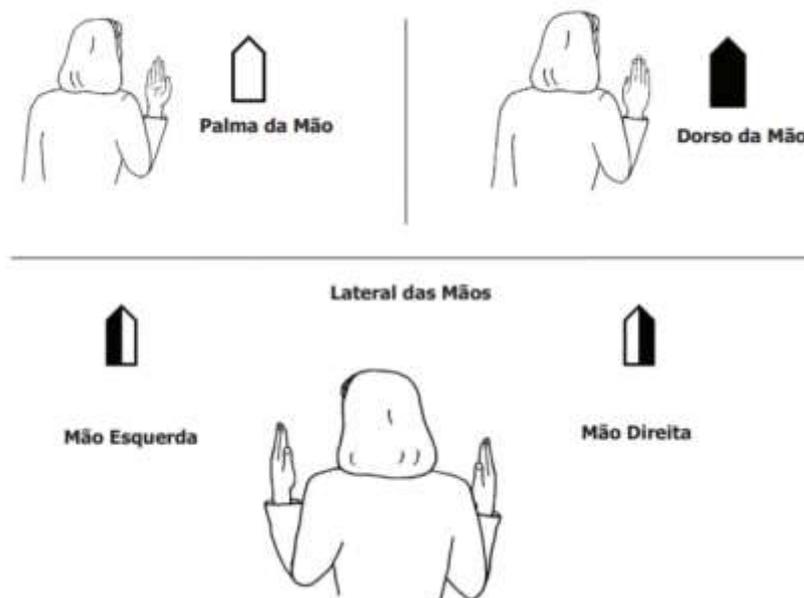


Fonte: ANTHROVISION, 2013.

Na Figura 26, a escrita faz o registro do ritmo de um cavalo trotando com elegância, do mar em cólera batendo nas rochas, do vai e vem da onda encostando-se à areia e da chuva. Ainda na Fig. 26, está representado o movimento da chuva, do riacho correndo entre as rochas e de um da bola de pingue-pongue ou de um autômato. Todas essas são uma representação artística.

Uma outra forma de representação visual (orientação) pode ser feita pelo contraste entre as cores branca e preta, conforme o posicionamento das mãos, para que a percepção seja mais clara e objetiva (STUMPF, 2014). Essa determinação foi adotada para o registro dos símbolos desta pesquisa, através da escrita dos movimentos, ritmos, intensidades, velocidades, etc.

Figura 28– Mãos - dorso, palma e lateral – direita e esquerda



Fonte: KLIMSA; SAMPAIO; KLIMSA, 2019, p. 282.

5.2 A poesia em LS a partir da proposta da Perfovisual

A escrita marcou a história, dividindo-a e eternizando-a. As línguas, sejam elas orais ou sinalizadas, dispõem de alguns sistemas de escritas que podem representa-las e fazerem se perpetuarem.

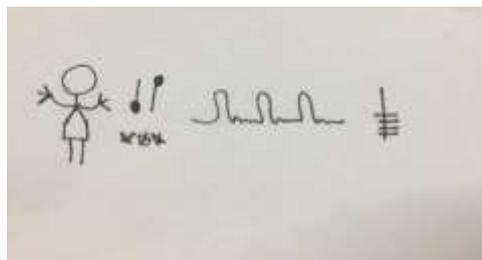
Com a proibição do uso das línguas de sinais, a criação de uma escrita também foi interrompida, porém, mesmo diante das adversidades impostas ao longo da história, as pessoas surdas, pesquisadores, linguistas, professores e artistas propuseram sistemas que pudessem ser meios de registros das LS com distintos objetivos, pois alguns desses sistemas visavam meramente à descrição enquanto outros se destinavam à escrita mais detalhada e elaborada.

Diante disso, surge a proposta apresentada nesta pesquisa que é de um sistema de escrita visual reservado para o registro de expressões artísticas, neste caso, de performances visuais através da apresentação de posição corporal, intensidades, velocidade e direção de movimentos, ritmo, posicionamento do rosto, repetição, etc.

Para registrar esse sistema de escrita visual foi elaborado símbolos (desenhos) que demonstram cada um desses aspectos, sendo assim, cada um deles será apresentado a partir de agora, com o objetivo de elucidar os leitores da pesquisa e, ainda mais, criar um

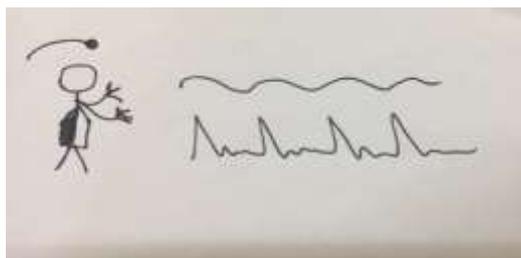
inovador sistema de escrita voltado para os surdos artistas, dando auxílio em suas performances, criando uma padronização de desenvoltura no palco, além de facilitar a compreensão dos roteiros por este público. Segue abaixo uma sequência trechos de um poema, e como é a sua apresentação na escrita Perfovisual:

Figura 229 – *Em meio a mil palavras* – Perfovisual



Corpo de frente, movimento para baixo e para cima, ritmo alternado forte, velocidade forte.
Fonte: A autora.

Figura 30 – *Em nossa alma e coração* – Perfovisual



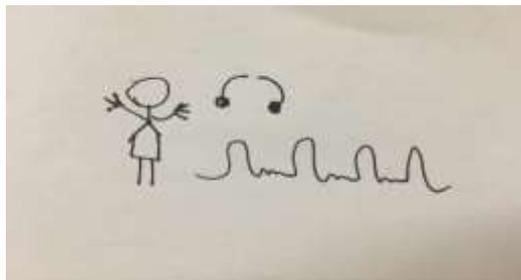
Corpo de lado – da esquerda para direita, movimento semicircular para esquerda, ritmo suave e dinâmico.
Fonte: A autora.

Figura 31 – *Ouvidos trocados pelos olhos em uma escuta atenciosa* – Perfovisual



Corpo de frente, movimento para baixo e para cima, duas repetições, ritmo suave e neutro.
Fonte: A autora.

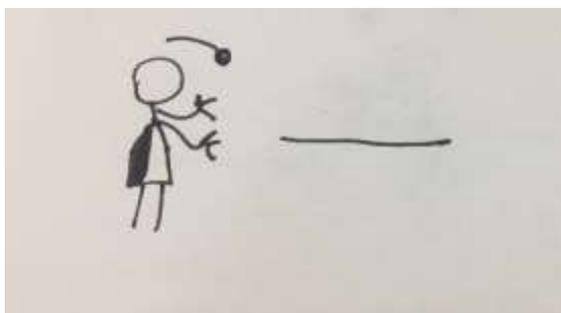
Figura 32 – *E as mãos seguem de forma majestosa* – Perfovisual



Corpo de frente, movimento semicircular para direita e para esquerda, ritmo alternado.

Fonte: A autora.

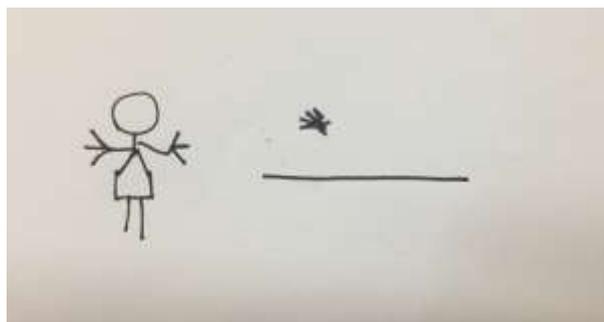
Figura 33 – *O silêncio quebrado às vezes pelo baque das mãos* – Perfovisual



Corpo de lado esquerdo, movimento semicircular para esquerda, ritmo neutro.

Fonte: A autora.

Figura 34 – *Um único gesto molda a expressão do sentimento* – Perfovisual



Corpo de frente, uma repetição, ritmo neutro.

Fonte: A autora.

Essas quatro figuras representam os princípios básicos dessa escrita; são compostas pela representação simplificada do corpo, com setas indicativas de movimento, repetição destes e elementos que compõem o ritmo e seus tempos.

5.3 Regras de utilização da *PERFOVISUAL*

Similar a uma “gramática normativa”, com algumas prescrições a serem seguidas, a proposta de escrita dispõe de padronizações de uso a fim de otimizar a sua decodificação com simplicidade e praticidade.

Tomando um trecho da poesia “O balé das mãos”, de Pier Aguayo (2010), a autora apresenta uma proposição de escrita visual. Em português o excerto diz: “em meio a mil palavras” e em Libras:

Figura 35 – *Em meio a mil palavras*

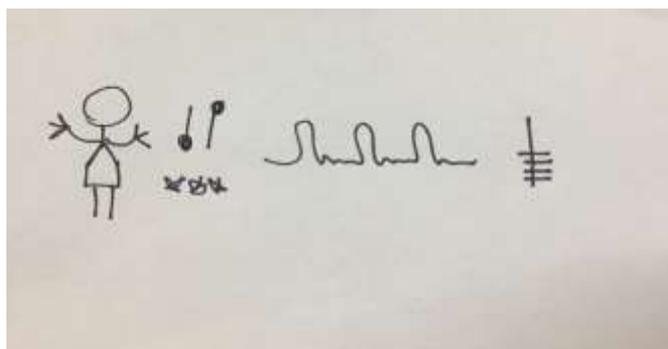


Corpo de frente, movimento para baixo e para cima, ritmo alternado forte, velocidade forte.

Fonte: A autora.

Na Perfovisual:

Figura 36 – Perfovisual



Corpo de frente, movimento para baixo e para cima, três repetições, ritmo alternado forte, velocidade forte.

Fonte: A autora.

Esses símbolos foram motivados a partir da observação dos movimentos do corpo humano ao falar por uma língua sinalizada. Talvez o leitor possa estar se perguntando, movimento de o que? Da sinalização em Libras que aquele trecho do texto que se refere. Portanto, todos os símbolos desta pesquisa são para padronizar da posição corporal, facial,

a intensidade, direção, velocidade, repetição e ritmo, de cada sinal, em Língua Brasileira de Sinais – Libras. Hoje ainda não existe um sistema de escrita que crie esta padronização, exceto demonstram o movimento em si, sem o direcionamento, intensidade, ritmo, etc. Então este sistema de escrita faz-se necessário, pois agrega valor e significância as atuações artísticas da comunidade surda inserida neste contexto.

Os símbolos indicativos de movimento são:

Figura 37 – Movimento semicircular para a direita e para a esquerda.



Fonte: A autora.

Figura 38 – Movimento circular



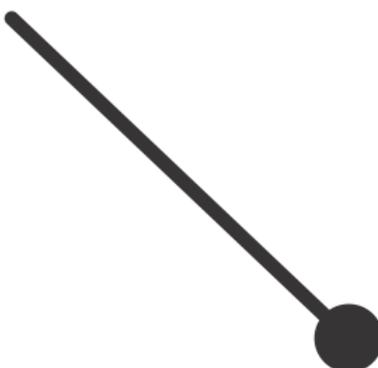
Fonte: A autora.

Figura 39 - Movimento diagonal de cima



Fonte: A autora.

Figura 40 – Movimento diagonal de baixo



Fonte: A autora.

Figura 41– Movimento da esquerda para a direita



Fonte: A autora.

Figura 42 – Movimento da direita para a esquerda



Fonte: A autora.

Figura 43 – Movimento para baixo



Fonte: A autora.

Figura 44 – Movimento para cima



Fonte: A autora.

Figura 45 – Helicoidal Movimento para baixo



Fonte: A autora.

Figura 46 – Helicoidal Movimento para cima



Fonte: A autora.

Ainda que o corpo esteja sendo representado de forma simplificada, os artistas que optarem por essa escrita poderão representá-lo como considerarem melhor, uma vez que este símbolo serve de referência e não como uma obrigatoriedade. São apresentadas as seguintes possibilidades de representações para o corpo:

Figura 47 – Corpo visto de frente (traços leves)



Fonte: A autora.

Figura 48 – Corpo visto de lado – da esquerda para a direita



Fonte: A autora.

Figura 49 – Corpo visto de lado – da direita para a esquerda



Fonte: A autora.

As repetições, dentro das performances visuais, são entendidas como importantes para a significação dos sinais (em Libras), ou seja, conforme são realizadas dão ritmo à narrativa. Por isso, torna-se indispensável a sua notação nesse sistema. Conforme dito anteriormente, todos os símbolos desta pesquisa são para padronizar a posição corporal, facial, a intensidade, direção, velocidade, repetição e ritmo, de cada sinal, em Língua Brasileira de Sinais – Libras. Hoje ainda não existe um sistema de escrita que crie esta padronização, os existentes apenas demonstram o movimento em si, sem o direcionamento, intensidade, ritmo, etc. Então este sistema de escrita faz-se necessário, pois agrega valor e significância as atuações artísticas da comunidade surda inserida neste contexto.

Assim sendo, temos:

Figura 50 – Uma repetição



Fonte: A autora.

Figura 51 – Duas repetições



Fonte: A autora.

Figura 52 – Três repetições



Fonte: A autora.

Conforme já abordamos no Capítulo 3 sobre o ritmo, a repetição de um sinal ou período sinalizado ocorre por até três vezes, podendo ser repetido mais vezes, mas olhando pela ótica da estética da visual representação do desenho no papel, será limitado a até 3. Passando desse número corre-se o risco de a informação se tornar cansativa ou empobrecida, devido à redundância, muito embora na poesia, as vezes essa redundância possa acontecer.

Na literatura surda, essa repetição ocorre diversas vezes, mas como este sistema de escrita visual é voltada para a transcrição de textos artísticos, originalmente escritos em português, não seria adequado mais repetições, não limitando totalmente na prática a repetição maior que as três vezes do sinal, em libras, mas deve ser evitada.

Outro fator que pode ser representado na escrita visual proposta se refere ao aspecto de como o sinal ou a sentença em Libras são sinalizados, se o que está sendo enunciado o está sendo feito de modo neutro (como em uma conversa), de maneira agitada, leve etc.

Lembrando novamente que todos os símbolos desta pesquisa são para padronizar da posição corporal, facial, a intensidade, direção, velocidade, repetição e ritmo, de cada sinal, em Língua Brasileira de Sinais – Libras. Hoje os sistemas de escritas existentes descrevem os movimentos em si, sem uma padronização, direcionamento, intensidade, ritmo, etc. Então este sistema de escrita faz-se necessário, pois agrega maior valor e significância as atuações artísticas da comunidade surda inserida neste contexto.

Nesse sentido, temos os seguintes registros conforme o modo:

Figura 53 – Ritmo neutro, sem mudança do local (espaço) do sinal



Fonte: A autora.

Figura 54 – Ritmo suave, leve movimentação do sinal



Fonte A autora.

Figura 55 – Ritmo alternado leve, leve alteração espacial do sinal



Fonte A autora.

Figura 56 – Ritmo alternado forte, forte alteração espacial do sinal.



Fonte: A autora.

Figura 57 – Ritmo dinâmico, forte mudança espacial do sinal



Fonte: A autora.

Figura 58 – Velocidades – rápido a lento



Fonte: A autora.

Figura 59 – Uma velocidade, movimento leve em baixa velocidade.



Fonte: A autora.

Figura 60 – Duas velocidades, movimento suave em baixa velocidade.



Fonte: A autora.

Figura 61 – Três velocidades, movimento moderado em média velocidade



Fonte: A autora.

Figura 62 – Quatro velocidades, movimento intenso em média velocidade



Fonte: A autora.

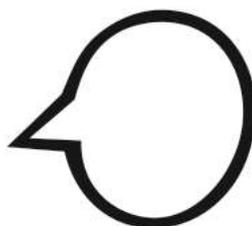
Figura 63 – Cinco velocidades, movimento intenso em alta velocidade



Fonte: A autora.

Outra forma de fundamental importância para uma performance visual é a representação da cabeça de forma simplificada e o movimento de cabeça empregado em cada performance, com poucos detalhes.

Figura 64 – Rosto de frente



Fonte: A autora.

Figura 65 – Rosto de lado direito



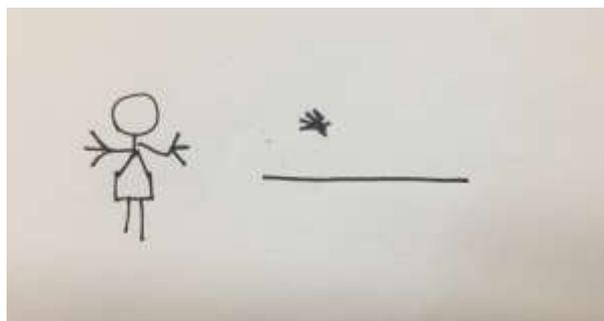
Fonte: A autora.

Figura 66 – Rosto de lado esquerdo



Fonte: A autora.

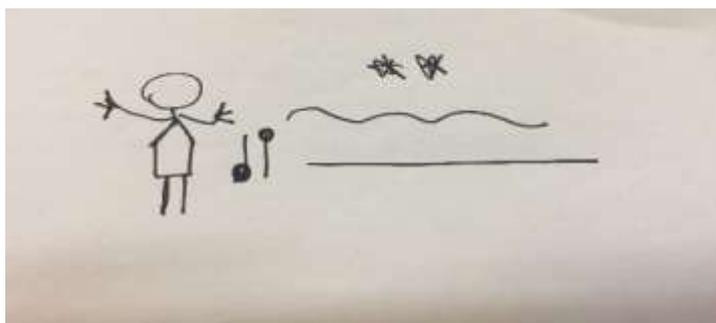
A seguir, apresentamos exemplo de aplicação dessa escrita visual, retomando o poema de Aguayo, introduzido no Capítulo 4, o qual foi traduzido a partir do original em língua portuguesa para a Libras e para a escrita visual.

Figura 67 – *Um único gesto molda a expressão do sentimento*

Corpo de frente, uma repetição, ritmo neutro.

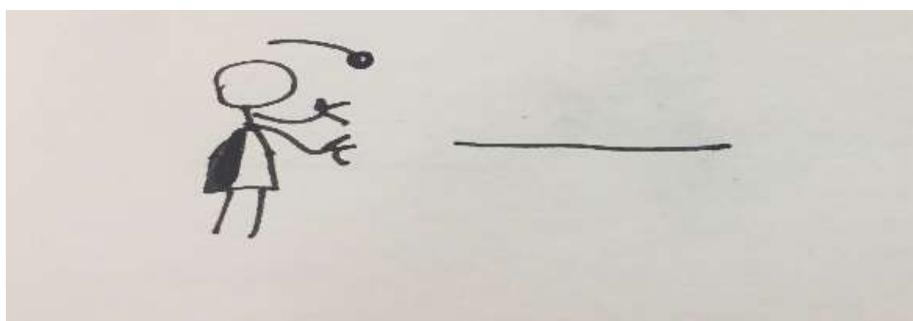
Fonte: A autora.

Figura 68 – *Ouvidos trocados pelos olhos em uma escuta atenciosa*



Corpo de frente, movimento para baixo e para cima, duas repetições, ritmo suave e neutro.
Fonte: A autora.

Figura 69 – *O silêncio quebrado às vezes pelo baque das mãos*



Corpo do lado esquerdo, movimento semicircular para esquerda, ritmo neutro.
Fonte: A autora.

Figura 70 – [...] e as mãos seguem de forma majestosa

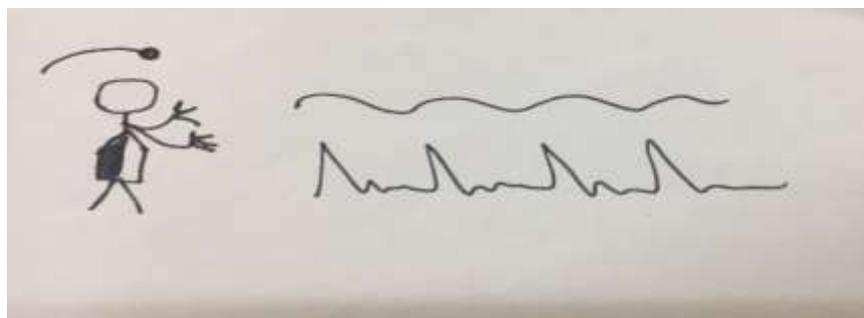


Corpo de frente, movimento semicircular para direita e para esquerda, ritmo alternado.

Fonte: A autora.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=3fzmqhlehWY&feature=youtu.be>

Figura 71 – *Em nossa alma e coração*



Corpo de lado esquerdo, movimento semicircular para esquerda, ritmo suave e dinâmico.

Fonte: A autora.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=3fzmqhlehWY&feature=youtu.be>

Quanto às expressões faciais, ao propor essa escrita a autora concluiu que elas ficam subentendidas a partir da combinação dos elementos de cena, e ao passo que estes vão sendo registrados, por exemplo, a palavra raiva não pode ser expressada com o semblante sereno, sendo assim as expressões faciais estão interligadas com as palavras do texto e o contexto da performance artística. Entretanto o posicionamento de corpo, rosto e orientação de direção do sinal empregado, se julga de maior significância do que as expressões faciais. O falante nativo ou fluente na língua de sinais, dessa maneira, consegue compreender o funcionamento interno do sistema e perceber as sutilezas a partir dessas combinações.

A escrita Perfovisual deve tornar mais acessível a compreensão dos movimentos, ritmos e das intensidades presentes em cena em diversos contextos artísticas e em seus produtos. A autora objetiva que os conhecimentos produzidos com este trabalho possam chegar a diversos âmbitos artísticos, propagar ensino e informação para agregar à prática. Facilitar a compreensão de leituras de roteiros, de modo que através dos registros esses se estruturam mais claramente e sejam compreendidos sobretudo por artistas surdos. Sem o uso das tecnologias, em desuso rapidamente, e sofrem constantes atualizações, o “velho papel e caneta” poderá fazer a função nesses contextos, ao admitir os registros de forma eficaz.

A partir disso, pode-se elaborar um padrão de como praticar roteiro sob a perspectiva da Perfovisual, seja em poemas, em roteiros teatrais ou demais movimentos artísticos através símbolos básicos que representem posicionamentos corporais e proporcionar, assim, a compreensão de textos escritos de forma visual, independente se para pessoas ouvintes ou para pessoas surdas.

Meu objetivo, como criadora esta escrita visual, é ser pioneira a desenvolver uma linguagem voltada para os surdos artistas, pois como surda atuante na área, me deparo constantemente com entraves comunicacionais devido aos roteiros e textos artísticos. Acredito que o registro e regramento de utilização do PERFOVISUAL – (Performance visual) através símbolos específicos de movimentos, corpo, rosto, ritmos, velocidades, intensidades e repetições fará com que esta notação se destaque entre a comunidade surda artista, pois a simplicidade de escrita e a transcrição artística do Perfovisual irá facilitar a compreensão e memorização dos textos através dos “sinais-arte” da proposta, leitura rápida e objetiva e auxiliará na performance no palco. Assim, o tempo será otimizado e várias barreiras comunicacionais mitigadas, promovendo a evolução cultural da comunidade surda.

Pode-se afirmar, também, que a Perfovisual é, em partes, uma notação performática, como a notação de dança de Joël Liennel, pois se vale da visualidade da escrita de símbolos diferentes de corpo, movimento, ritmo, repetições porque diferente visualidade para língua de sinais e ajuda na qualidade da performance adotada pelo artista. Mas sem as normas de utilização corre o risco de variações lexical de estilo de interpretações, devido ao regionalismo.

O SignWriting é uma escrita visual muito importante para a Língua de Sinais, entretanto ela é voltada para expressão faciais e textos acadêmicos. O DanceWriting e o Labanotation são propostas bem próximas a pesquisa dessa dissertação, que descrevem desenhos artísticos da dança e movimento, e um complementa ao outro. O mesmo ocorre na França, onde já existe o registro de escrita visual, mas também sem padrão, semelhante a desenho livre. A proposta de escrita desta pesquisa é uma linguagem artística, que, através de símbolos torna a performance visual em língua de sinais.

6 O DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

6.1 Objetivos da pesquisa

Como consequência das observações feitas a partir das performances surdas e da movimentação do corpo dos artistas surdos, objetiva-se, com essa proposta de escrita, criar a possibilidade de melhor compreensão de textos artísticos e a padronização da posição corporal, facial, a intensidade, direção, velocidade, repetição e ritmo, de cada sinal, em Língua Brasileira de Sinais – Libras. Visto que hoje ainda não existe um sistema de escrita que crie esta padronização. Os que existem, apenas demonstram o movimento em si, sem o direcionamento, intensidade, ritmo, etc. Estes símbolos, serão um recurso de registro que facilite a internalização do texto, buscando promover o encontro entre corpo e texto literário artístico por surdos artistas, auxiliando-os em suas performances sinalizadas.

Também, para propiciar o desenvolvimento desses encontros entre textos, o escrito e o texto visual, a partir de linguagens artísticas, a autora ate-se aos movimentos, aos ritmos, intensidades e às significâncias que estes podem evidenciar durante a execução performática.

6.2 Instrumentos da pesquisa

Os dados para a pesquisa foram coletados de mídias audiovisuais em língua de sinais, textos escritos em língua portuguesa e imagens.

Figura 72 – Arte Teatral Surda - Incrível - Sandro Pereira



Fonte: ARTE..., 2014.

Figura 73 – Louca OlimPiada



Fonte: CHAMADA, 2015.

A escolha desses vídeos foram feitas para demonstrar como as performances de surdos é complexa e requintada de detalhes como as performances de não surdos. A compreensão dos atos em cena, do contexto, dos sentimentos, da história, embora não haja falas verbalizadas, é relativamente fácil, pois todo ser humano é dotado de inteligência e emoção. Entretanto, entender todos os aspectos das atuações caem na subjetividade, pois os ouvintes, não usuários da língua de sinais, não compreendem os diálogos da peça, ficando o entender na subjetividade do indivíduo. Pensando nesta vertente, o mesmo ocorre com o surdo que atuam no teatro que, além de precisar decorar as falas, têm de elaborar uma performance que o auxilie na transmissão da mensagem. A escrita da Perfovisual ajuda o artista surdo nesses dois âmbitos, na compreensão do texto e na performance.

As amostras de sinais retiradas dos vídeos selecionados suscitaram uma reflexão detalhada sobre formas de tradução intralingual, de como traduzir formas expressas em sinais da região nordeste para a realidade do sul do país, dentro da mesma língua.

No vídeo referente a Figura 70, demonstra como o corpo pode ser usado para referenciar objetos inanimados, como a árvore, por exemplo, onde galhos vão surgindo de dentro do corpo causando um mapa mental das figuras desejadas em cena. Enquanto no vídeo referente a Figura 71, mostra a sincronia de movimentos e ritmo. A perfeita estética visual é percebida em cada movimento do vídeo, e quando outros atores entram em cena, a fusão destes com os já existentes em cena nem sequer é notada. Logo, levamos a pensar como a oralidade e escrita nem sempre são necessárias para se transmitir informação, então a tradução intra ou interlingual pode ser feita em diversas áreas do conhecimento.

As alternativas viáveis no momento percebidas no colhimento dos dados são que a maneira mais assertiva para se resolver essa questão é a veiculação de diversos matérias nesta área e divulgado em variados contextos regionais a partir das mídias, bem como a estimulação de trocas culturais. Com isso as linguagens artísticas mostram-se mais eficazes

além de propiciar investigação a existência de regionalismo e estilos diferentes de interpretação.

6.4 Ensino de transcrição Perfovisual artística

A escrita Perfovisual deve tornar mais acessível a compreensão dos movimentos, ritmos e das intensidades presentes em cena em diversos contextos artísticas e em seus produtos. A autora objetiva que os conhecimentos produzidos com este trabalho possam chegar a diversos âmbitos artísticos, propagar ensino e informação para agregar à prática. Facilitar a compreensão de leituras de roteiros, de modo que através dos registros esses se estruturam mais claramente e sejam compreendidos sobretudo por artistas surdos. Sem o uso das tecnologias, que caem em desuso rapidamente, e sofrem constantes atualizações, o “velho papel e caneta” poderá fazer a função nesses contextos, ao admitir os registros de forma eficaz.

A partir disso, pode-se elaborar um padrão de como praticar roteiro sob a perspectiva da Perfovisual, seja em poemas, em roteiros teatrais ou demais movimentos artísticos através símbolos básicos que representem posicionamentos corporais e proporcionar, assim, a compreensão de textos escritos de forma visual, independente se para pessoas ouvintes ou para pessoas surdas através da visualidade e lógica de raciocínio.

Machado (2013) e Klamt (2014) afirmam que a rima e o ritmo em produções poéticas necessitam de estética visual adequada para que a mensagem seja plenamente recebida. Segundo Quadros (2019), os poemas recorrem de forma sistemática à repetição de sinais, relacionada à simetria temporal-espacial, pois tantos sinais ocorrem uma vez no começo do poema e outras no final. Ainda, no interior do poema, os sinais são repetidos varias vezes. A rima acontece na sequência de dois a três sinais com a repetição bastante recorrente da configuração de mãos. As formas que as mãos tomam ao longo do poema, mantendo-se estáticas e se movendo paralela ou alternadamente, também provocam efeitos no ritmo visual.

Para o registro das rimas, é utilizada a mesma configuração de mãos, porém com alteração de alguns movimentos e das intensidades deles e de expressão corporal e facial. Embora na escrita da Perfovisual, não mostre a CM do sinal, todo artista surdo, por subjetividades, assimila a redundância do sinal, em Libras, e o repete com alternância do movimento.

Quadros (2019, p. 130) afirma, também, que “na criação de rima a configuração de mão é motivada pelo antropomorfismo, onde o narrador deixa de ele ser ele e passa a ser a entidade incorporada, algo aparente no corpo e nas expressões faciais”. Seguindo, ainda, “a composição da rima também pode ser observada por meio da associação do movimento e locações que, combinadas em uma sequência de versos, compõem um padrão rítmico marcado.” (QUADROS, 2019, p. 130).

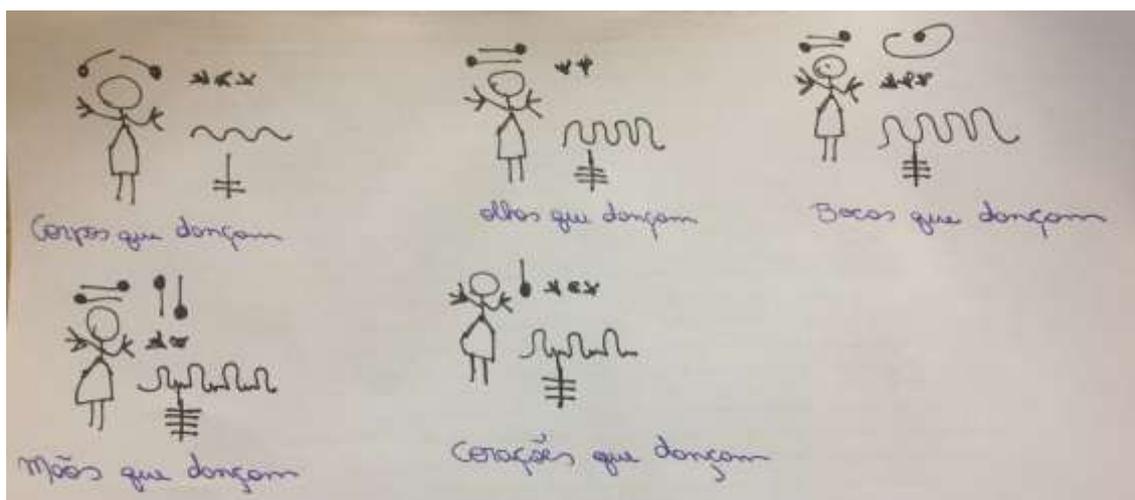
O poema “Roteiro de Dançamor”, de autoria desta pesquisadora, mostra que a rima escrita e traduzida tem um série de sinais repetitivos, mesma configuração de mãos, porém o ritmo, movimento e as expressões faciais alternam constantemente. A autora apropriou-se de “sinais-arte” para compor de maneira objetiva a emoção que quis transmitir, com formas de ideias inovadoras através dos sinais.

Roteiro de Dançamor

Corpos que dançam
Olhos que dançam
Bocas que dançam
Mãos que dançam
Corações que dançam

Fonte: A autora.

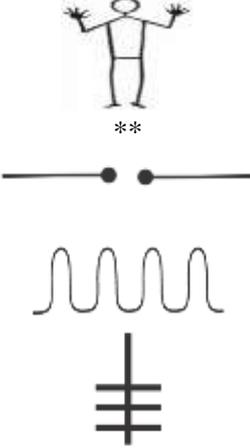
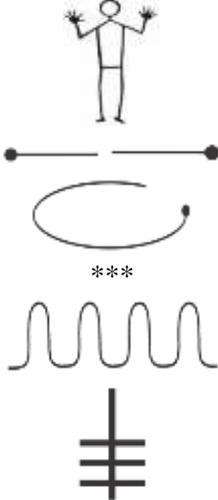
Figura 74 – Dançamor

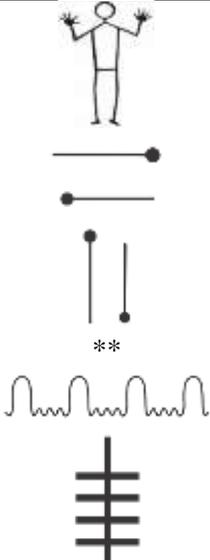
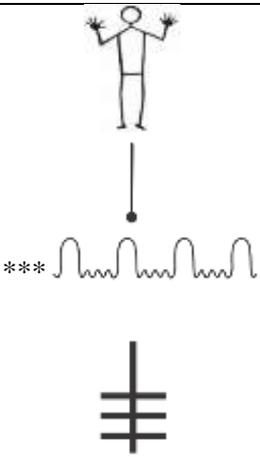


Fonte: A autora.

Segue a representação visual, em Perfovisual, do poema acima.

Quadro 2 – Análise contrastiva

PORTUGUÊS	LIBRAS	PERFOVISUAL	DESCRIÇÃO ESCRITA DETALHADA DA FORMA DA PERFORMANCE
Corpos que dançam			<p>Corpo visto de frente (traços leves) Movimento semicircular para a direita e para a esquerda Três repetições Ritmo suave Duas Velocidades</p>
Olhos que dançam			<p>Corpo visto de frente (traços leves) Movimento da direita para a esquerda Movimento da esquerda para a direita Duas repetições Ritmo alternado leve Três Velocidades</p>
Bocas que dançam			<p>Corpo visto de frente (traços leves) Movimento da direita para a esquerda Movimento da esquerda para a direita Movimento de Circular Três repetições Ritmo alternado leve Três Velocidades</p>

<p>Mãos que dançam</p>			<p>Corpo visto de frente (traços leves) Movimento da direita para a esquerda Movimento da esquerda para a direita Movimento para cima Movimento para baixo Duas repetições Ritmo alternado forte Quarto Velocidades</p>
<p>Corações que dançam</p>			<p>Corpo visto de frente (traços leves) Movimento para baixo Três repetições Ritmo alternado forte Três Velocidades</p>

Fonte: A autora.

Nota: Imagens de Dançamor (2019).

Conforme o ritmo, se mais forte ou fraco, é utilizada como recurso a configuração de mãos, porém a intensidade, que transparece através das expressões corporal e facial, muda de acordo com o conteúdo que está sendo sinalizado, a mensagem.

Sobre a prosódia, que diz respeito ao estudo das particularidades dos sons que afetam a métrica, fundamentalmente os acentos, quantidades e entoação, podemos entender que como na Libras não existe altura do som emitido e suas variações, a “entonação” é utilizada pelo poeta na manipulação estética dos movimentos dos sinais com efeitos estabelecidos a partir do uso de pausas que afetam a duração ou determinam a suspensão dos sinais. Desse modo, o efeito obtido causa impacto visual marcado por movimentos mais fracos ou mais fortes e, também, pelo tamanho do movimento e pela sua trajetória.

Na performance de ritmos alternados, entre ouvintes e surdos, há variação de intensidades tanto nos movimentos como nas expressões faciais e corporais. Meschonnic salienta que o ritmo e a alternância de intensidades dão vida as apresentações artísticas. Pego (2013) e Quadros (2019) salientam a importância dessa expressão corporal, facial, para que haja total entendimento fidedigno da mensagem.

Apresentamos um exemplo de performance poética:

Figura 75 – Inter- Mundo



Fonte: A autora.

Roteiro de Inter- Mundo

Cada um vive sua vida feliz

Pessoa Surd@

Pessoa Ouvinte

Mãos que falam

Mãos que se calam

Bocas que falam

Bocas que calam

Orelhas Tapadas

Olhos Cerrados

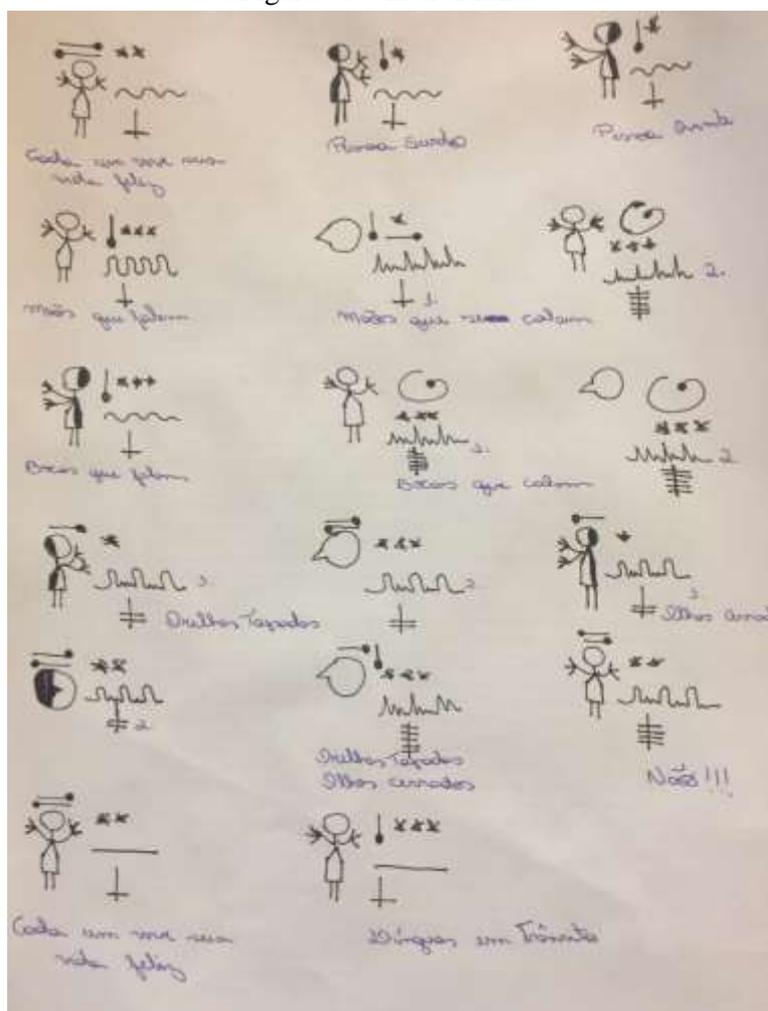
NÃO!!!

Cada um vive sua vida feliz

Línguas em Trânsito

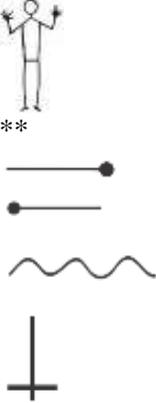
Fonte: A autora.

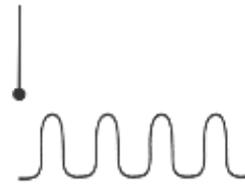
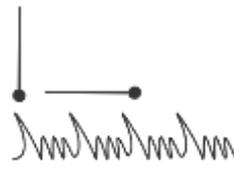
Figura 76 – Inter- Mundo



Fonte: A autora.

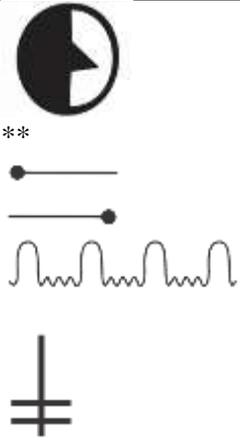
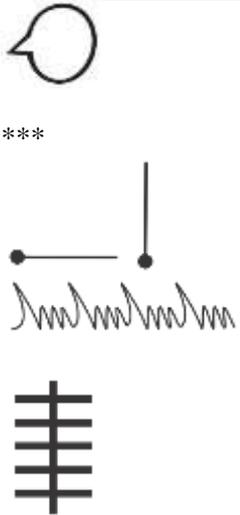
Quadro 3 – Análise contrastiva

PORTUGUÊS	LIBRAS	PERFOVISUAL	DESCRIÇÃO ESCRITA DETALHADA DA FORMA DA PERFORMANCE
Cada um vive sua vida feliz		 <p>**</p>	<p>Corpo visto de frente (traços leves) Duas repetições</p> <p>Movimento da direita para a esquerda Movimento da esquerda para a direita Ritmo suave Uma velocidade</p>
Pessoa Surd@		 <p>*</p>	<p>Corpo visto de lado – da esquerda para a direita Uma repetição</p> <p>Movimento para baixo Ritmo suave Um Velocidades</p>
Pessoa ouvinte		 <p>*</p>	<p>Corpo visto de lado – da direita para a esquerda Uma repetição</p> <p>Movimento para baixo Ritmo suave Um Velocidade</p>

<p>Mãos que falam</p>		  	<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições</p> <p>Movimento para baixo</p> <p>Ritmo alternado leve</p> <p>Um Velocidade</p>
<p>Mãos que se calam.1</p>		 <p>*</p>  	<p>Rosto visto de frente</p> <p>Uma repetição</p> <p>Movimento da direita para a esquerda</p> <p>Movimento para baixo</p> <p>Movimento da direita para a esquerda</p> <p>Ritmo dinâmico</p> <p>Um Velocidade</p>
<p>Mãos que se calam2</p>		   	<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições</p> <p>Ritmo dinâmico</p> <p>Circula</p> <p>Cinco Velocidades</p>

<p>Bocas que falam</p>		 <p>***</p>   	<p>Corpo visto de lado – da direita para a esquerda</p> <p>Três repetições</p> <p>Ritmo suave</p> <p>Movimento para baixo</p> <p>Um Velocidade</p>
<p>Bocas que calam1</p>		 <p>***</p>   	<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições</p> <p>Ritmo dinâmico</p> <p>Circula</p> <p>Cinco Velocidades</p>
<p>Bocas que calam2</p>		 <p>***</p>   	<p>Rosto visto de frente</p> <p>Três repetições</p> <p>Ritmo dinâmico</p> <p>Circula</p> <p>Cinco Velocidades</p>

Orelhas tapadas1		 <p>*</p>   	<p>Corpo visto de lado – da esquerda para a direita</p> <p>Uma repetição</p> <p>Movimento da esquerda para a direita</p> <p>Ritmo alternado forte</p> <p>Duas Velocidades</p>
Orelhas tapadas2		 <p>***</p>    	<p>Rosto visto de frente</p> <p>Três repetições</p> <p>Movimento da direita para a esquerda</p> <p>Movimento da esquerda para a direita</p> <p>Ritmo alternado forte</p> <p>Duas Velocidades</p>
Olhos cerrados1		 <p>*</p>   	<p>Corpo visto de lado – da direita para a esquerda</p> <p>Uma repetição</p> <p>Movimento da direita para a esquerda</p> <p>Ritmo alternado forte</p> <p>Duas Velocidades</p>

<p>Olhos cerrados2</p>			<p>Rosto visto de lado – da esquerda para a direita Três repetições</p> <p>Movimento da direita para a esquerda</p> <p>Movimento da esquerda para a direita</p> <p>Ritmo alternado forte</p> <p>Duas Velocidades</p>
<p>Orelhas tapadas Olhos cerrados</p>			<p>Rosto visto de frente</p> <p>Três repetições</p> <p>Movimento da direita para a esquerda</p> <p>Movimento para baixo</p> <p>Ritmo dinâmico</p> <p>Cinco Velocidades</p>

<p>NÃO!!!!</p>		 <p>**</p>    	<p>Corpo visto de frente (traços leves) Duas repetições Movimento da direita para a esquerda Movimento da esquerda para a direita Ritmo alternado forte</p> <p>Quarto Velocidades</p>
<p>Cada um vive sua vida feliz</p>		 <p>**</p>   	<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Duas repetições</p> <p>Movimento da direita para a esquerda</p> <p>Movimento da esquerda para a direita</p> <p>Ritmo neutro Um Velocidades</p>

Línguas em trânsito			<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições</p> <p>Movimento para baixo</p> <p>Ritmo neutro Um Velocidades</p>
---------------------	---	--	---

Fonte: A autora.

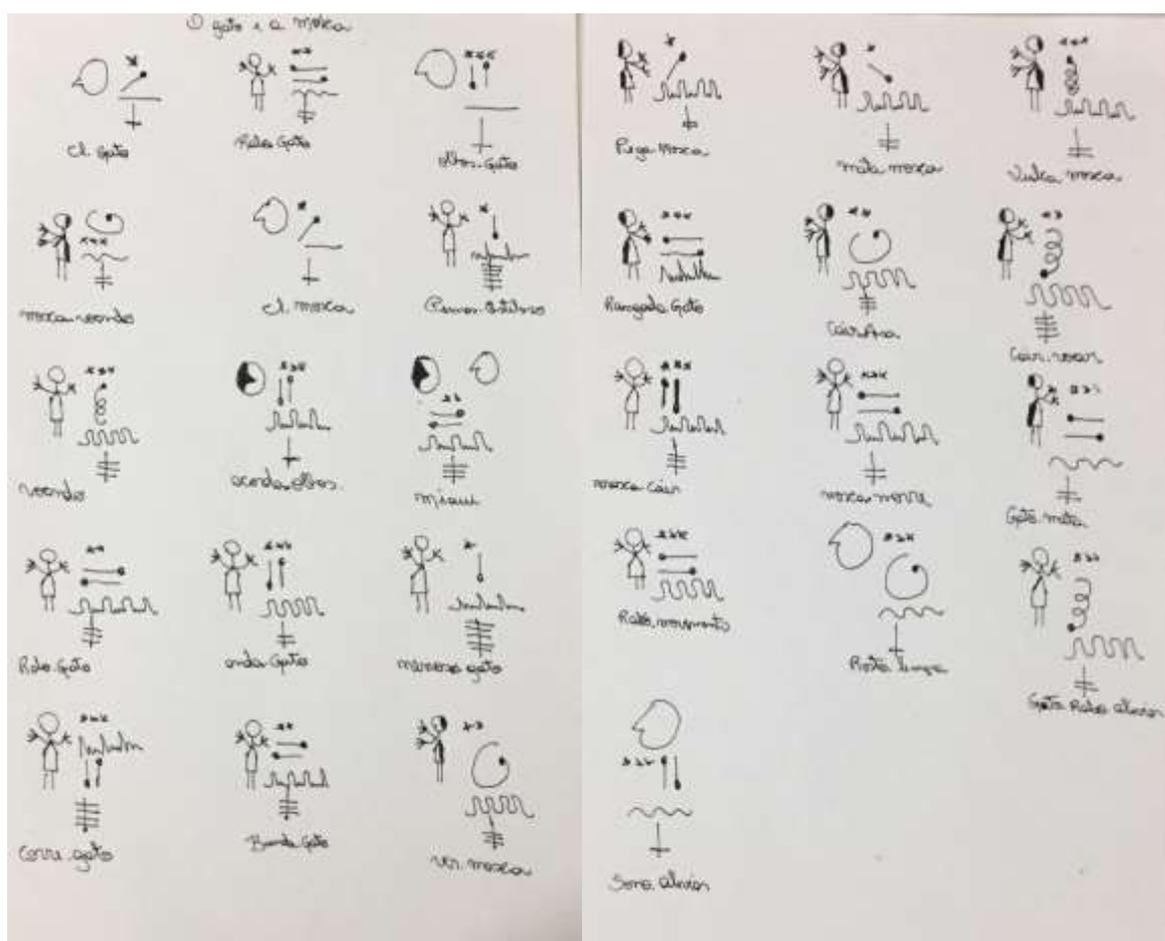
Nota: Imagens retiradas de Inter (2019).

O poema Visual Venacular “O Gato e a Mosca” não possui texto em língua portuguesa, por se tratar de uma produção da cultura surda. Foi elaborado com enfoque nesta comunidade, sendo assim, sua interpretação fica restrita a esse público-alvo. Para as descrições visuais são utilizados sinais corporais e faciais fortes e com alta velocidade, alternando entre movimentos, intensidades, expressões corporal, orofacias e faciais em detalhes.

Sutton-Spence e Quadros (2005) analisam produções poéticas e observam o quanto a literatura surda pode manifestar a própria cultura surda como forma de celebração e pertencimento à comunidade. As produções literárias são formas de celebração cultural, assim como de resistência às diferentes formas de opressão vivenciadas por surdos. Por meio da arte literária, os surdos manifestam seus sentimentos, assim como suas posições políticas. As histórias contadas por surdos com formas poéticas traduzem suas histórias e representam verdadeiras manifestações culturais organizadas de forma criativa através de possibilidades e rupturas linguísticas. Além disso, elas empoderam os poetas e os públicos que assistem às performances, pois os surdos narram a si mesmos por meio da produção literária, enquanto parte da comunidade nacional e da comunidade surda do mundo.

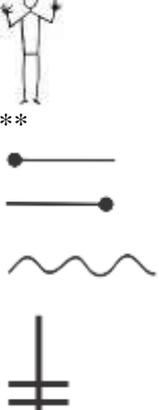
Segue uma transcrição do poema “O Gato e A Mosca”:

Figura 77 – O Gato e a Mosca



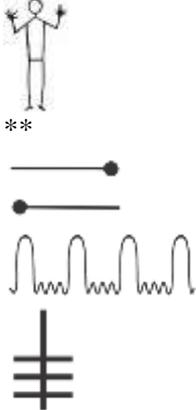
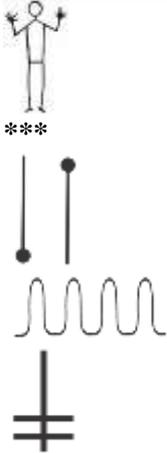
Fonte: A autora.

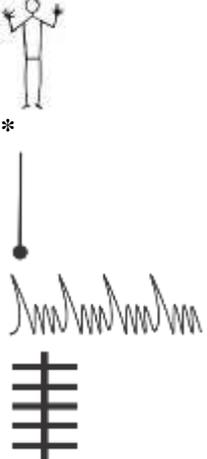
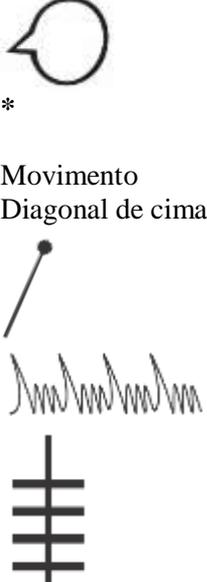
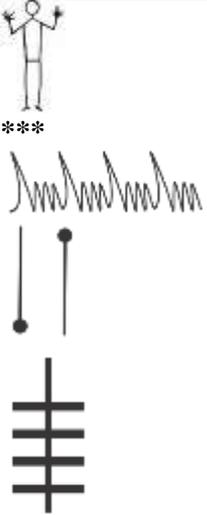
Quadro 4 - Análise contrastiva

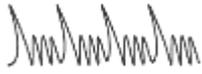
PORTUGUÊS	LIBRAS	PERFOVISUAL	DESCRIÇÃO ESCRITA DETALHADA DA FORMA DO PERFORMANCE
CL.GATO			<p>Rosto visto de frente Uma repetição Movimento Diagonal de cima</p> <p>Ritmo neutro Uma velocidade</p>
RABO.GATO			<p>Corpo visto de frente (traços leves) Duas repetições Movimento da direita para a esquerda Movimento da esquerda para a direita Ritmo suave Duas velocidades</p>
OLHOS.GATO			<p>Rosto visto de frente Três repetições Movimento para cima</p> <p>Movimento para baixo</p> <p>Ritmo neutro Uma velocidade</p>

MOSCA.VOANDO		 <p>***</p>   	<p>Corpo visto de lado – da direita para a esquerda</p> <p>Três repetições Circular Ritmo suave</p> <p>Duas velocidades</p>
CL.MOSCA		 <p>*</p>   	<p>Rosto visto de frente</p> <p>Uma repetição Movimento Diagonal de cima</p> <p>Ritmo neutro</p> <p>Uma velocidade</p>
PERNAS.ESTILOSO		 <p>*</p>   	<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Uma repetição Movimento para baixo</p> <p>Ritmo dinâmico</p> <p>Cinco velocidades</p>

<p>VOANDO</p>		 <p>***</p>   	<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições Movimento para Helicoidal Cima</p> <p>Ritmo alternado leve</p> <p>Três velocidades</p>
<p>ACORDA.OLHOS</p>		 <p>***</p>   	<p>Rosto visto de lado – da esquerda para a direita</p> <p>Três repetições Movimento para cima</p> <p>Movimento para baixo</p> <p>Ritmo alternado forte</p> <p>Uma Velocidade</p>
<p>MIAUI</p>		 <p>**</p>   	<p>Rosto visto de lado – da esquerda para a direita</p> <p>Duas repetições Movimento da direita para a esquerda Movimento da esquerda para a direita</p> <p>Ritmo alternado forte</p> <p>Três velocidades</p>

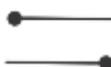
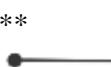
			
RABO.GATO			<p>Corpo visto de frente (traços leves) Duas repetições Movimento da direita para a esquerda Movimento da esquerda para a direita Ritmo alternado forte Três velocidades</p>
ANDA.GATO			<p>Corpo visto de frente (traços leves) Três repetições Movimento para cima Movimento para baixo Ritmo alternado leve Duas velocidades</p>

<p>NERVOSO.GATO</p>			<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Uma repetição Movimento para baixo</p> <p>Ritmo dinâmico</p> <p>Cinco velocidades</p>
<p>NERVOSA.ROSTO</p>			<p>Rosto visto de frente (traços leves)</p> <p>Uma repetição Movimento Diagonal de cima Movimento para baixo Ritmo dinâmico</p> <p>Quatro velocidades</p>
<p>CORRE.GATO</p>			<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições Movimento para cima</p> <p>Movimento para baixo</p> <p>Ritmo dinâmico</p> <p>Quatro velocidades</p>

CORRE.ANDA.GATO		   	<p>Corpo visto de frente (traços leves) Três repetições Movimento para cima Movimento para baixo</p> <p>Quatro velocidades</p>
BUNDA.GATO		  	<p>Corpo visto de frente (traços leves) Duas repetições Movimento da direita para a esquerda Movimento da esquerda para a direita Ritmo alternado forte Três velocidades</p>
VER.MOSCA	 	  	<p>Corpo visto de lado – da direita para a esquerda</p> <p>Duas repetições</p> <p>Circular Ritmo alternado leve</p> <p>Três velocidades</p>

<p>PEGA.MOSCA</p>		 <p>*</p>   	<p>Corpo visto de lado – da esquerda para a direita</p> <p>Uma repetição Movimento Diagonal de cima</p> <p>Ritmo alternado forte Duas velocidades</p>
<p>MATA.MOSCA</p>		 <p>*</p>   	<p>Corpo visto de lado – da direita para a esquerda</p> <p>Uma repetição Movimento Diagonal de baixo</p> <p>Ritmo alternado forte</p> <p>Duas velocidades</p>
<p>VULCA.MOSCA</p>		 <p>***</p>   	<p>Corpo visto de lado – da direita para a esquerda</p> <p>Três repetições Movimento para Helicoidal Cima</p> <p>Ritmo alternado forte</p> <p>Duas velocidades</p>

RASGADO.GATO		 <p>***</p>  	<p>Corpo visto de lado – da direita para a esquerda Três repetições Movimento da direita para a esquerda Movimento da esquerda para a direita</p>
CAIR.ASA		 <p>**</p>   	<p>Corpo visto de lado – da direita para a esquerda</p> <p>Duas repetições</p> <p>Circular Ritmo alternado leve</p> <p>Três velocidades</p>
VOANDO.CAIR		 <p>**</p>   	<p>Corpo visto de lado – da direita para a esquerda</p> <p>Duas repetições Movimento para Helicoidal Baixo</p> <p>Ritmo alternado leve</p> <p>Quatro velocidades</p>

MOSCA.CAIR		   	<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições Movimento para cima</p> <p>Movimento para baixo</p> <p>Ritmo alternado forte Três velocidades</p>
MOSCA.MORRE		   	<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições Movimento da direita para a esquerda</p> <p>Movimento da esquerda para a direita</p> <p>Ritmo alternado forte</p> <p>Duas velocidades</p>
GATO.MATA		   	<p>Corpo visto de lado – da direita para a esquerda</p> <p>Duas repetições Movimento da direita para a esquerda</p> <p>Movimento da esquerda para a direita</p> <p>Ritmo suave Duas velocidades</p>

<p>RABO.MOVIMENTO</p>		   	<p>Corpo isto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições Movimento da direita para a esquerda</p> <p>Movimento da esquerda para a direita</p> <p>Ritmo alternado leve</p> <p>Duas velocidades</p>
<p>ROSTO.LIMPA</p>	 	   	<p>Rosto visto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições</p> <p>Circular</p> <p>Ritmo suave</p> <p>Uma velocidade</p>
<p>RABO.ALIVIAR</p>		   	<p>Corpo visto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições Movimento para Helicoidal Baixo</p> <p>Ritmo alternado leve</p> <p>Duas velocidades</p>

<p>SONO.ALIVIA</p>			<p>Rosto visto de frente (traços leves)</p> <p>Três repetições Movimento para cima</p> <p>Movimento para baixo</p> <p>Ritmo suave</p> <p>Uma velocidade</p>
---------------------------	--	---	---

Fonte: A autora.

Nota: Imagens retiradas de O Gato (2019).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa foi motivada pelas possibilidades de criação artística autoral em Libras e com objetivo de dar maior visibilidade à língua e proporcionar através da transcrição intercâmbios socioculturais entre as comunidades surdas e ouvinte.

As narrativas surdas têm como característica marcante a visualidade e as marcas próprias de sua cultura, seus dispositivos de expressão por desenhos de sinais ou pela escrita “convencionada” de sinais, cuja estrutura necessita ser conhecida previamente pelo leitor.

Outras maneiras de expressão ocorrem por adaptações cênicas e registros em material visual nas línguas de sinais. Essas produções deixam transparecer em maior ou menor grau a identidade surda de seu autor, devido a diversos estilos de interpretações, regionalismos e perfis de sujeitos.

A proposta de registro de sinais apresentada nesse trabalho teve a intenção de criar uma simbologia no contexto das produções performáticas visuais, a performance associada à leitura e transcrição literária visual, considerando a variação lexical e os regionalismos, bem como a variação de estilo em Libras.

Ao longo desta pesquisa e das análises realizadas evidenciamos uma concepção poética – forma de expressão artística – presente nas performances em língua de sinais, com base em estudos da Semântica e da Semiótica, com destaque para um estudo comparativo das produções poéticas realizadas por pessoas surdas e não surdas.

Apresentamos uma proposta de escrita visual, de autoria desta pesquisadora, que conserva o aspecto imagético da língua de sinais com o objetivo de aproximação entre movimentos reais e representação visual, com destaque para o ritmo, os movimentos corporais de modo geral e para as expressões faciais, sendo o corpo a principal referência e o ponto de partida para a elaboração desta escrita denominada de PERFOVISUAL.

As produções performáticas visuais se compõem de movimentos intensos e lenientes carregados de significados que ultrapassam o status de mero objeto de significação. As performances gestuais, para as pessoas surdas, geralmente são mais produtivas, uma vez que a língua de sinais já se apresenta na modalidade gestual-visual. A encenação do texto escrito torna-se marcante e a performance se torna algo de difícil reprodução e interpretação a partir desse tipo de registro. Torna-se limitante ter de passar pela transcrição do texto e recriar uma narrativa composta por elementos corporais, gestuais

e rítmicos visuais, se não há um recurso que possa transformar o texto em imagem e cena considerando os aspectos de modalidade da língua de sinais.

No contexto surdo “ouvir” pode ser substituído por “ver” e “voz” por “sinal”. Destacamos, nesse sentido, a diferença entre ler um texto e decifrar o código verbal escrito e ter contato com o texto como realização cênica. Ou seja, o texto passa pelo corpo e lhe atribui significado e vice-versa.

A visualidade é um dos elementos mais marcantes de identificação das comunidades surdas sendo expressa principalmente através das línguas de sinais, a produção linguística é culturalmente um emblema nesse meio. Os intérpretes que atuam em esferas artísticas, geralmente, apresentam dificuldades em relação à constituição estética literária que as produções sinalizadas apresentam, pois em língua de sinais há elementos que não existem em língua oral e vice-versa. As expressões faciais e corporais, as distintas velocidades de sinalização, os classificadores visuais, as configurações de mãos, a variação lexical social e regional, a incorporação de elementos cênicos e os espaços que, por sua vez, estabelecem relações gramaticais no discurso, são desafios a esses profissionais.

A produção de materiais informativos, didáticos e acadêmicos em LS se dão, principalmente, por meio de registros vídeos, formato que permite também ser mais acessível. Todavia, nem sempre pode-se dispor desses recursos imediatamente ou com facilidade, como se consegue com escrita.

Diversas são as produções culturais voltadas para público surdo que vêm ganhando espaço nos centros acadêmicos, com especial ênfase à Literatura e às Artes Cênicas. No teatro a língua de sinais não se apresenta como língua de tradução, esta ocupa um lugar central no texto dramático, com toda sua potência cênica, com as expressões e os recursos a elas agregados como mímica, dança, estratégias visuais, movimentos corporais não usuais, entre outras experimentações estéticas.

A Libras, por ser uma língua que se expressa a partir de uma modalidade espacial-visual, representa os falares ou estilos de seus usuários através de modificações singulares em seus parâmetros fonológicos. A fim de se ter melhor visualização da variação lexical regional, é preciso eliminar as diferenças de vocabulário, expressões gramaticais, variações lexicais e demais fatores que colaboram para uma concepção de falar cultural e regional.

Os classificadores nas línguas de sinais são elementos visuais que estabelecem relação direta com o espaço gramatical no momento da enunciação e também com o referente dentro de um contexto específico. Por exemplo, o sinal classificador e “pessoa” pode variar a depender do que está se falando sobre essa esta; a isso amamos de variação

lexical regional. A partir de uma tradução na perspectiva da teoria Sociolinguística conseguimos fazer aproximações interculturais entre realidades linguísticas distintas.

Conforme visto, o Visual Vernacular – VV – consiste em uma possibilidade de repositório de estratégias narrativas que podem ser aproveitadas de acordo com o estilo do narrador, evidencia diversas manifestações artísticas em língua de sinais, em produções literárias, poéticas, cenas de filmes e música sinalizadas por pessoas surdas.

Com as representações via símbolos visuais propostas neste trabalho, a Perfovisual, ficou evidente a possibilidade de representação corporal, de movimento, ritmo e intensidade que são percebidos pelos espectadores, atores, surdos ou não, e tradutores, os quais podem replicar os enunciados através de um de fácil visualização.

O sistema SignWriting, baseado inicialmente em movimentos da dança, foi proposto como registro escrito para qualquer língua de sinais do mundo, considerando a modalidade na qual elas se apresentam. Neste trabalho, a autora apresenta, porém, um sistema de escrita reservado para o registro de expressões artísticas, neste caso, de poesia ou de performances visuais, não impedindo que seja utilizado também no registro de outras manifestações e linguagens artísticas.

A partir das observações feitas de performances surdas e da movimentação do corpo de artistas surdos, o objetivo da proposta de escrita foi fomentar a criação de produções diretamente concebidas em LS e com uma possibilidade de registro que pudesse contribuir com a internalização do texto e promovendo o encontro entre corpo e o texto literário.

Ainda, proporcionar reflexões e novos conhecimentos que possam ser replicados nos espaços artísticos, propagar o ensino com a finalidade de agregar saberes e, na prática, tornar a compreensão de leituras de roteiros artístico mais claras e compreensíveis pelos artistas surdos. Além disso, contribuir para a transcrição dos movimentos, ritmos e das intensidades, entre outros aspectos da linguagem corporal, apresentados em cena, através do velho sistema de “papel e caneta” que, ao contrário das tecnologias, dificilmente deixará de existir ou cair em desuso, uma vez que mesmo com as inúmeras opções de aparelhos tecnológicos de registro de informações, o papel ainda é uma das formas mais seguras para se deixar permanentemente registrados textos e anotações.

Partimos da premissa de que propor a Perfovisual se poderia contribuir para a evolução das performances surdas, uma vez que a representação nesse sistema facilita compreensão dos movimentos, das expressões e emoções percebidas de forma transparente. A dificuldade de compreensão dos textos escritos em português seria banida desse universo artístico, já que os textos visuais escritos conseguem reproduzir emoção, fazem sentido no

contexto surdo com a percepção do ritmo, do movimento, da velocidade, se fraca ou forte, de diferentes intensidades de expressões corporais e faciais.

A escrita dos roteiros teatrais, as apresentações performáticas de dança, a declamação de poemas e as rimas pela Perfovisual deixam o texto escrito mais visual para os surdos artistas, mesmo que, embora ainda haja a presença dos textos escritos em português, a representatividade do significado de expressões e movimentos podem ser melhor percebidos pelo leitor. Hoje os surdos dispõem de poucos, ou de nenhum, recursos visuais para facilitar sua compreensão dos roteiros artísticos e, na maioria das vezes, recorrem a gravações em vídeo, que registram a performance apresentada e são utilizadas nas comparações entre atuação e roteiro encenado. Contudo, esse método é demasiado longo, exaustivo e demorado.

O artista surdo poderá praticar com ainda mais eficiência a sua atuação no palco ao utilizar o recurso do roteiro escrito em Perfovisual ou em quadrinhos, conforme apresentado no Capítulo 6, sem passar pelas dificuldades que a escrita em língua portuguesa lhes apresenta.

Figura 78 – Inter-Mundo – da Autora



Fonte: A autora.

A leitura via Perfovisual é mais rápida e contempla todos os aspectos visuais que mencionamos. O artista surdo certamente compreenderá os registros com maior conforto e poderá recorrer a essa sistemática para registros de diversos textos, por conta de que a visualidade pode ser bem representada através dela. Além disso, na gravação dessas performances, a transcrição do texto para Libras fica potencialmente mais compreensível.

É importante que, antes de proporcionar encontros entre o texto escrito e o texto visual a partir de linguagens artísticas, algumas etapas sejam seguidas, partindo do ensino da Perfovisual e de suas regras aos surdos, de como se utilizar os “sinais-arte” que se realizam durante as performances, à prática dos símbolos e execução de movimentos, intensidades, expressões corporais e faciais. Assim, é possível desenvolver a habilidade da escrita criativa de performances, no teatro, no circo, de declamação de poesia etc.

Como padrão de registro para “escrever” e praticar a Perfovisual, quer em poemas, em roteiros teatrais ou outros movimentos artísticos, utilizam-se símbolos básicos que representam posicionamentos do corpo na escrita por símbolos e podem contribuir tanto para pessoas ouvintes quanto para surdas. Também ouvintes conhecedores da Libras, intérpretes e demais profissionais que trabalhem com a língua poderão utilizar essa proposta de escrita Perfovisual em seus trabalhos, sobretudo no campo artístico e literário.

Meu objetivo na criação desta escrita visual, é ser pioneira a desenvolver uma linguagem voltada para os surdos artistas, pois como surda artista, constantemente surgem entraves comunicacionais devido aos roteiros e textos artísticos. Com o registro e regramento de utilização do PERFOVISUAL – (Performance visual) através símbolos específicos de movimentos, corpo, rosto, ritmos, velocidades, intensidades e repetições fará com que esta notação se destaque entre a comunidade surda artista, pois a simplicidade de escrita e a transcrição artística do Perfovisual irá facilitar a compreensão e memorização dos textos através dos “sinais-arte” da proposta, leitura rápida e objetiva e auxiliará na performance no palco. Assim, o tempo será otimizado e várias barreiras comunicacionais mitigadas, promovendo a evolução cultural da comunidade surda.

Pode-se afirmar, também, que a Perfovisual é, em partes, uma notação performática, como a notação de dança de Joël Liennel, pois se vale da visualidade da escrita de símbolos diferentes de corpo, movimento, ritmo, repetições porque diferente visualidade para língua de sinais e ajuda na qualidade da performance adotada pelo artista. Mas sem as normas de utilização corre o risco de variações lexical de estilo de interpretações, devido ao regionalismo.

Mesmo com a existência do SignWriting, DanceWriting e o Labanotation, todos mostraram-se deficientes na completude de descrições de expressão faciais, movimento, ritmo, etc, em performances artísticas, que é o foco desta pesquisa. A proposta de escrita desta pesquisa é uma linguagem artística, que, através de símbolos torna a performance visual em língua de sinais.

Eu fiz a avaliação analítica em tabelas de textos artísticos diferentes com três de tipos de roteiros distintos, sendo eles DançAmor, Inter-Mundo e O gato e a Mosca, e apresentei a aplicabilidade do Perfovisual em cada trecho dos poemas. Em cada quadro foi apresentado um trecho do poema em português, uma foto do vídeo onde mostra de uma particularidade da atuação, a escrita visual - Perfovisual e a descrição da escrita visual. Assim, foi observado os registros de corpo, rosto, velocidades, repetições, movimentos e ritmos durante a interpretação, fundamentais para a escrita visual. Isso me ajudou a perceber que a leitura dos textos foi mais rápida com o auxílio da escrita visual, pois rapidamente associei o texto com os símbolos e compreendi a lógica do sinal, em Libras, ao contexto da performance de forma intuitiva.

Em minha experiência como pesquisadora que, se através do Perfovisual, eu fui ajudada em performances artísticas, outros surdos artistas também poderão ser. A representação dos símbolos, de corpo de frente, de lado esquerdo, de lado direito, do rosto de frente, esquerda, direita diferenciado na cor preta e branca, a alteração de vários ritmos, repetição, velocidades, todos voltados para a arte e a fácil anotação destes no papel, sem dependência de tecnologias, tornará acessível e de melhor aderência pela comunidade surda artística.

Devo observar que este sistema de escrita visual ainda carece de detalhamento, pois não mostra expressão faciais, movimento de articulações de braços, pernas, tronco, joelho e quadris, a representação de mais de um ator em cena e as interações entre eles. Mas a pesquisa acerca da Perfovisual pretende ter continuidade no doutorado, com aprofundamentos importantes acerca da escrita e das formas de performances artísticas dos surdos, com maior exploração dos movimentos do corpo, dos braços, das pernas, do ombro e de demais posicionamentos corporais como o corpo visto de trás (traços fortes), conforme exemplo a seguir:

Figura 79 – Perfovisual



Fonte: A autora.

Figura 80 – Corpo visto de trás (traços fortes)



Fonte: A autora.

Portanto, para o trabalho de doutorado, tencionamos abordar e aprofundar o seguinte tópico:

a) Corpo visto de trás (traços fortes)

Este será representado com uma linha de separação, como regra. A separação será também entre posicionamentos corporais e movimentos em linhas ou em papel branco, a depender da compreensão do público à que se destina. Os níveis de intensidades do movimento serão registrados nas linhas do texto visual, mas também se poderá optar pela escrita da PERFOVISUAL em papel branco, simples, para melhor compreensão dos artistas surdos, por exemplo. Abaixo segue o exemplo de papel com linhas de separação como uma pauta musical, composta de pentagramas:

Figura 81 – Pauta Musical



Fonte: MUSICANEO, 2019.

Portanto, os registros dos símbolos poderão ser feitos em papel pautado com essas linhas ou em branco, conforme imagem a seguir e de acordo com o critério e a escolha do artista:

Figura 82 - Mostra direção do olhar e emoções, observação, reflexão, meditação, contemplação, admiração, estupor, sublime, entusiasmo, arrebatamento, êxtase, maravilha, prodígio, milagre, transporte, visão, delírio



Fonte: CARLO BLASIS, 1795-1878 *apud* EUGENIO, 2012, p. 180.

Figura 83 – Dançamor

DANÇAMOR



Fonte: A autora.

Na ilustração observamos a interação de dois corpos em diversão. Pode-se dizer que estão felizes e sorridentes. Na pesquisa de doutoramento da autora serão abordados símbolos como os demonstrados, em detalhes. É possível identificar posicionamento dos pés, das mãos, do corpo, das pernas, dos braços e movimentos mais expressivos, aspectos

inexplorados até o momento e que se pretende descrever a partir de novos dados de performances artísticas através dos registros em Perfovisual.

REFERÊNCIAS

AGUAYO, Alexis Pier. O balé das mãos. 2010. Disponível em: <https://goo.gl/fxAe4r>. Acesso em: 22 nov. 2017.

ANTHROVISION. VANEASA ONLINE JOURNAL. *Dépasser la violence par la création?* 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/anthrovision/569?lang=fr>. Acesso em: 22 nov. 2017.

ARTE teatral surda. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (20 min 46 s). Publicado pelo Jeferson Russel. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=asz7b-AJdL8>. Acesso em: 13 nov. 2017.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator: Um Dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo: É realizações, 2012.

BARRETO, Madson; BARRETO, Raquel. *Escrita de Sinais sem mistérios*. Belo Horizonte: Ed. Do Autor, 2012.

BOM Bom Bom Bom Bom. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (3 min 09 s). Publicado pelo Canal Ian Sanborn. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6yi3H3dgPIw>. Acesso em: 13 nov. 2017.

BOURCIER, Paul. *História da Dança no Ocidente*. 1ª Edição, São Paulo, Martins Fontes, 1987.

BRASIL. *Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002*. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm. Acesso em: 14 jun. 2017.

BRASIL. *Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005*. Brasília: Casa Civil, 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato20042006/2005/decreto/d5626.htm. Acesso em: 11 jan. 2017.

BRASIL. *Lei Brasileira de Inclusão, Lei 13416*. Brasília: Casa Civil, 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm. Acesso em: 30 out. 2018.

CAMPELLO, A. R. S. *Pedagogia visual na educação dos surdos-mudos*. Tese (Pós-graduação em Educação) – Universidade Federal da Santa Catarina, Florianópolis, 2008

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. Organização Marcelo Tápia & Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

CATERPILLAR. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (4 min 04 s). Publicado pelo Canal Ian Sanborn. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MTgGQnxX5Uw&t=61s>. Acesso em: 13 nov. 2017.

CHAMADA – A louca olimpíada. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (15 s). Publicado pelo site TV AVNES. Disponível em: <http://tvines.ines.gov.br/?p=10106>. Acesso em: 13 nov. 2017.

CHANTAL Lienel dans. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (1 min 10 s). Disponível em: <https://journals.openedition.org/anthrovision/569?lang=fr>. Acesso em: 15 set. 2017.

CUXAC, Christian. Fonctions et structures de l'iconicité des langues des signes. Ph.D. thesis – Université Paris V, Paris, 1996.

CUXAC, Christian. La Langue des Signes Française (LSF) – Les Voies de l'Iconicité. *Faits de Langues* 15/16. Paris: Ophrys. 2000.

CUXAC, Christian. Les langues des signes : analyseurs de la faculté de langage. 2001.

CUXAC, Christian; SALLANDRE, Marie-Anne. Iconicity in sign language: a theoretical and methodological point of view. In: WASCHMUTH, I.; SOWA T. (eds.). *Gesture-based communication in human-computer interaction: proceedings of the international gesture workshop*. Berlin: Springer, 2002.

DAMASE, J. M.; BAGOUET, D. *Avant scene theatre*, n. 793-94, p. 10-10, 1986.

DANÇAMOR – Renata Rezende. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (1 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Nc6uHjpWPvg>. Acesso em: 12 jun. 2019.

DANCE WRITING. The Dance Writing Library. 2019. Disponível em: <http://www.dancewriting.org/>. Acesso em: 25 out. 2019.

DICIO. Dicionário Online de Português. 2019. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ritmo/>. Acesso em: 15 ago. 2019.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Tradução Intersemiótica: Do Texto Para A Tela. *Cadernos de Tradução*, v. 1, n. 3, p. 313-338, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5390/4934>. Acesso em: 06 out. 2016.

ESCRITA DE SINAIS. *História do SignWriting*. 17 ago. 2010. Disponível em: <https://escritadesinais.wordpress.com/2010/08/17/historia-do-signwriting/>. Acesso em: 25 ago. 2019.

- EVEN-ZOHAR, Itamar. *Papers in historical poetics*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics & Semiotics, 1978.
- FAUCONNIER, Giles. *Mental Spaces*. Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology, 1985.
- FISCHER-LICHTE, E. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada, 2011.
- GANGNEBIN, Jeanne-Marie. Origem, original, tradução. In: GANGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp/Ed. Unicamp, 1994. p. 9-35.
- GESSER, Audrei. *Libras? que língua é essa?: crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda*. São Paulo: Parábola Ed., 2009.
- GOROVITZ, Sabine. *Os labirintos da tradução: a legendagem e a construção do imaginário*. Brasília: Ed. UnB, 2015.
- GRANDO, Nei. *Pensamento Visual o primeiro passo para a prototipagem*. 01 nov. 2014. Disponível em: <https://neigrando.wordpress.com/tag/prototipagem>. Acesso em: 01 nov. 2017.
- HOLMES, James S. The Name and Nature of Translation Studies. In: HOLMES, James S. *Translated papers on literary translation and translation studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988 [1972].
- HUSSAIN, Ishtiaq. *Ishtiaq Hussain: My Experience as a Deaf Learner*. 1 abr. 2013. Disponível em: <https://deafunity.org/article-interview/ishtiaq-hussain-my-experience-deaf-learner/>. Acesso em: 01 nov. 2017.
- INES (Instituto Nacional de Educação de Surdos). *A louca olimpíada*. Rio de Janeiro: INES, 2015. Disponível em: <http://tvines.ines.gov.br/?p=10106>. Acesso em: 20 maio 2017.
- INTER MUNDO – Renata Rezende. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Renata Rezende. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BGqUECJVNEE>. Acesso em: 25 de set. de 2019.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2007. 24ª ed.
- KARNOPP, L. *Literatura Surda. Texto-base da disciplina de Literatura Visual do Curso de Licenciatura em Letras-Libras da Universidade Federal de Santa Catarina na modalidade à distância*. Florianópolis-SC. 2008. Disponível em: <https://goo.gl/kLGBDb>. Acesso em: 8 dez. 2017.
- KLAMT, Marilyn Mafra. *O ritmo na poesia em Língua de Sinais*. Universidade Federal Santa Catarina, Florianópolis, 2014.
- KLIMSA, Severina Batista de Farias; SAMPAIO, Maria Janaína Alencar; KLIMSA, Bernardo Luís Torres. *Escrita de Sinais I*. 2019. Disponível em:

http://biblioteca.virtual.ufpb.br/sistema/app/webroot/docs/letraslibras/Escrita_de_Sinais_I.pdf. Acesso em: 20 ago. 2019.

LACERDA, Patrícia F. A. da Cunha. *Tradução e Sociolinguística Variacionista: a língua pode traduzir a sociedade?* Juiz de Fora: UFJF, 2010.

LEFEVERE, André (ed.). *Translation/history/culture: a sourcebook*. London: Routledge, 1992.

LIDDELL, S. K. Real, surrogate, and token space: Grammatical consequences in ASL. *Language, gesture, and space*, p. 19-41, 1995.

LIDDELL, S. K. Blended spaces and deixis in sign language discourse. In: MCNEILL, D. (ed.). *Language and gesture*. Cambridge University Press, 2000. p. 331-357.

MACEDO, Filipe. Um pouco da história da surdez em Itabuna Bahia. 2015. Disponível em: <http://cepeitabuna.blogspot.com/2015/09/um-pouco-da-historia-da-surdez-em.html>. Acesso em: 20 maio 2018.

MACHADO, Fernanda Araújo. *Simetria na poética visual na Língua de Sinais Brasileira*. 2013. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal De Santa Catarina) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

MARTINS, Quintino. *O balé das mãos*. Disponível em: <https://goo.gl/reJjXT>. Acesso em: 22 nov. 2017.

MESCHONNIC, Henri. *Poéticas do traduzir*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MESCHONNIC, Henri. *Linguagem, ritmo e vida*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. 36 p. (tradução de Cristiano Florentino).

MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*.

MOREIRA, Renata Lucia. *Uma descrição de Déixis de Pessoa na língua de sinais brasileira: pronomes pessoais e verbos indicadores*. 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2007.

MOURÃO, Claudio Henrique Nunes. *Literatura Surda: experiência das mãos literárias*. Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

Música. [S. l.: s. n.], 2010. 1 vídeo (1 min 45 s). Publicado pelo Canal BLOW640. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ew0ZTATQzko&list=PLJlzlV4gu72ZSLJkmWYG0vUmznt2EVfsS>. Acesso em: 10 nov. 17.

MUSICANEO. 2019. Disponível em:

https://www.musicaneo.com/pt/blank_sheet_music.html. Acesso em: 10 set. 2019.

NAKAGAWA, Fábio Sadao. A espacialidade e a imagem: um processo de montagem entre a visualidade e a visibilidade. *UNÍrevista (UNISINOS. Online)*, v. 1, p. 1-9, 2006.

OVIDEO, Alejandro. Vuelta a um hito histórico de La lingüística de las lenguas de señas: La mimographie de Bébian em el sistema de transcripción de Stokoe. *Lenguaje*, Cali, v. 37, n. 2, p. 293-313, 2009. Disponível em: <http://revistalenguaje.univalle.edu.co/index.php?seccion=REVISTA&revista=37-2>. Acesso em: 10 set. 2019.

O GATO e a mosca Visual Vernacular - RENATA REZENDE. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (3 min 18 s). Publicado pelo canal Renata Rezende. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UCIEc_JGxWg&t=4s. Acesso em: 25 set. 2019.

PÊGO, Carolina Ferreira. *Sinais não-manuais gramaticais da LSB nos traços morfológicos e lexicais*: um estudo do morfema-boca. Brasília/DF: Ed. UnB, 2013.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica e Filosofia*. Textos escolhidos. Trad. Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1972.

PERLIN Gladis; MIRANDA, Wilson. Surdos: o narrar e a política in estudos surdos – ponto de vista. *Revista de Educação e Processos Inclusivos*, Florianópolis, n. 5, 2003.

PIMENTA, Nelson. *Poesia Língua Sinalizada e Língua Falada*, LSB Literatura. Rio de Janeiro: LSB vídeo, 1999. Disponível em: <http://www.lsbvideo.com.br>. Acesso em: 10 out. 2017.

PIZZIO, Aline Lemos; CAMPELLO, Ana Regina Souza; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira; QUADROS, Ronice Muller de. *Língua Brasileira de Sinais III*. Florianópolis: UFSC, 2009.

POINT DO JOUR. *VV-Visual Vernacular*. 2019. Disponível em: <http://www.pointdujour-international.com/catalogueFiche.php?idFiche=38364>. Acesso em: 22 mar. 2018.

PLAZA, J. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PRAZ, M. Literatura e Artes Visuais. São Paulo: Cultrix, 1982.

Julio Plaza, PO TICA. / Organização de Vera Chaves Barcellos; tradução de Helena Dorfman, Maria Margarita Kremer, Baltazar Pereira. – Porto Alegre : Fundação Vera Chaves Barcellos, 2013.

QUADROS, Ronice Mulher de (org.). *Estudo surdos III*. Petrópolis: Arara Azul, 2008.

QUADROS, Ronice Muller de. *Libras*. São Paulo: Parábola, 2019.

QUADROS, Ronice Müller; KARNOPP, Lodenir Becker. *Língua de sinais brasileira*: estudos linguísticos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

- QUADROS, Ronice Mulher de; WEININGER, Markus J. (org.). *Estudos da língua brasileira de sinais*. Série Estudos de Língua de Sinais III. Florianópolis: Insular, 2014.
- ROSA; Fabiano Souto. Literatura surda: criação e produção de imagens e textos. *ETD – Educação Temática Digital*, Campinas, v. 7, n. 2, p. 58-64, 2006.
- ROOSTER, by Ian Sanborn. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (2 min 10 s). Publicado pelo Canal Ian Sanborn. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fzcjvWtsKVQ>. Acesso em 27 set 2019.
- RÜSEN, Jörn. *Razão histórica*. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Ed. UNB, 2001.
- SANTAELLA, Lucia. *Semiótica Aplicada*. São Paulo: Thomson Learning, 2002.
- SCHETRIT, Olivier Depasser. La violence par la creation? Anthrovision. França, 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/anthrovision/569#bodyftn9>. Acesso em: 15 mar. 2018.
- SCHETRIT, Olivier; SCHMITT, Pierre. *Théâtre en langues des signes, théâtre del'altérité? Sourds, entendants et interculturalité autour del'International Visual Theatre*, 2013. Paris, France. Disponível em: <https://brock.scholarsportal.info/journals/voixplurielles/issue/view/54>. Acesso em: 16 out. 2016.
- SEGALA, R. R. *Tradução Intermodal e Intersemiótica / Interlingual: Português Brasileiro Escrito para Língua Brasileira de Sinais*. 2010. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal Santa Catarina, Florianópolis, 2010.
- SOARES, M. S.; GAMONAL, M. A.; LACERDA, P. F. A. da C. Rediscutindo a noção de equivalência linguística na tradução a partir da Sociolinguística Variacionista. *Revista Gatilho*, Rio de Janeiro, ano 8, v. 14, dez. 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2011/11/Soares.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2017.
- SOUSA, Germana Henriques Pereira (org.). *Histórias da Tradução*. Ensaios de teoria, crítica e tradução. Coleção Estudos da Tradução. vol. 1. Campinas: Pontes Editora, 2015.
- STOKOE, W.C. *Sign language structure*. Silver Spring: Linstok Press, 1978.
- STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2008.
- STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.
- STUMPF, M. *Aprendizagem de Escrita de Língua de Sinais pelo sistema SignWriting: Línguas de Sinais no papel e no computador*. Porto Alegre: Ufrgs, 2005.

STUMPF, Marianne Rossi; QUADROS, Ronice Mulher de; LEITE, Tarcísio de Arantes (org.). *Estudos da língua brasileira de sinais*. Série Estudos de Língua de Sinais VII. Florianópolis: Insular, 2014.

SUTTON, Valerie. *DanceWritingSite*. 2019. Disponível em: <http://www.dancewriting.org/>. Acesso em: 20 maio 2018.

SUTTON-SPENCE, Rachel. Imagens da Identidade e Cultura Surdas na Poesia em Línguas de Sinais. In: QUADROS, Ronice Müller de; VASCONCELLOS (org.). Maria Lúcia Barbosa de. *Questões Teóricas das Pesquisas em Línguas de Sinais*. Florianópolis: UFSC, 2006.

TICK Tock by Ian Sanborn. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (5 min 55 s). Publicado pelo Canal Ian Sanborn. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0UCz1caT5Dc>. Acesso em 27 set 2019.

VALLI, Clayton. *Poetics of American Sign Language Poetry*. Doctoral dissertation, The Union Institute Graduate School. June 1993.

VASCONCELLOS, M. L. B. O nome e a natureza dos Estudos da Tradução: Inserção da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais (TILS) no campo disciplinar desde a década de 70 até os desdobramentos de 2008. In: CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISA EM TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA, 1., 2008, Florianópolis0UCz1caT5Dc. Acesso em: 13 nov. 2017.

VALZINHA. Baixar a escrita de Sinais- SIGNWRITING. 2019. Disponível em: <http://valpimentinha.blogspot.com/2012/11/baixar-escrita-de-sinais-signwriting.html>. Acesso em: 10 set. 19.
. *Anais [...]*. Florianópolis: UFSC, 200.

VENUTI, L. *The translator's invisibility*. London/New York: Routledge, 1995.

VV "Visual Vernacular", un art poétique entre LSF et mime. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (1 min 14 s). Publicado pelo canal Parlons de surdit , par Waliceo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1uABuEd0vUQ>. Acesso em: 13 nov. 2017.

VV: "Musique dans la voiture" (Giuseppe Giuranna). [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (1 min 45 s). Publicado pelo canal Erwan CIFRA. Acesso em: 13 nov. 2017.

WANDERLEY, Debora Campos. *A leitura e escrita de sinais de forma processual e lúdica*. Curitiba: Prismas, 2015.

ZAGHETTO, Anna Ambra. Musical Visual Vernacular. How the deaf people translate the sound vibrations into the sign language: An example from Italy, 2012.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.