

## **Análise da poesia em língua de sinais sob a perspectiva semiótica**

*Analysis of sign language poetry under the semiotic perspective*

**Sarah Miglioli**

Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES – Rio de Janeiro – Rio de Janeiro - Brasil

---

**Resumo:** Analisa a poesia em língua de sinais dentro do contexto da arte surda, abordando o impacto da poesia na comunidade dos surdos. Na investigação da poesia, observa-se o papel de representação da identidade dos surdos. Trata da performance em língua de sinais e a relação entre sinestesia e cinestesia da poesia. O expressivo da língua de sinais em forma de poesia é abordado quanto à iconicidade e arbitrariedade. Analisa a língua de sinais pelo panorama da Estética. Por meio de metodologia de revisão de literatura acerca do tema, discute a teoria peirceana e o conceito de matrizes da linguagem dentro do contexto da poesia em língua de sinais.

**Palavras-chave:** Poesia. Língua de sinais. Arte surda. Semiótica. Peirce.

**Abstract:** Analyzes sign language poetry within the context of deaf art, addressing the impact of poetry on the deaf community. In the investigation of poetry, we can observe the role of representing the identity of the deaf. It deals with sign language performance and the relationship between synesthesia and kinesthesia of poetry. The expressive of sign language in the form of poetry is approached in terms of iconicity and arbitrariness. Analyze the sign language through the Aesthetic panorama. Through a methodology of literature review on the subject, it discusses the Peirce's theory and the concept of language matrices within the context of sign language poetry.

**Keywords:** Poetry. Sign language. Deaf art. Semiotics. Peirce.

---

## 1 Introdução

Língua Portuguesa e Língua Brasileira de Sinais, mais do que duas línguas, são processos distintos de comunicação em virtude das naturezas divergentes, sendo uma língua oral e a outra uma língua visoespacial. A complexa tradução intersemiótica de um poema artístico em língua de sinais demonstra a natureza visual desta língua e a função dos seus componentes manuais e não-manuais.

Em particular, será analisado o conceito de poesia em sinais, também denominada poesia surda (*deaf poetry*), dentro do contexto da arte surda (*deaf art*). O objetivo é pensar como as bases da semiótica peirceana e sua tríade, bem como as matrizes visual e verbal da linguagem e pensamento contribuem para compreender e analisar a poesia em língua de sinais. A metodologia consistiu em revisão de literatura acerca da temática. Neste artigo, o termo “sinais” foi majoritariamente usado em referência aos sinais linguísticos que compõem as línguas de sinais, não se referindo ao “sinal” do conceito semiótico.

Pretende-se expor o impacto da centralidade da imagem na língua de sinais e sua relação com o ato performático da sinalização manual. A exploração da poesia em língua de sinais dentro da análise da iconicidade e arbitrariedade pretende apontar para uma perspectiva semiótica da poesia em sinais.

## 2 Poesia surda

A partir da análise atual da língua de sinais e de estudos transculturais da poética, é possível compreender não só como as línguas visoespaciais e orais-auditivas se esforçam de maneira semelhante para transmitir na arte uma representação de significados, mas também como a poesia se faz necessária a fim de complementar as linguagens narrativas, científicas, etc.

A identidade dos surdos diferencia-se da identidade dos ouvintes (pessoas não surdas) pela vivência do mundo através de experiências visuais por meio da língua de sinais. Na poesia surda, a

expressão em língua de sinais se diferencia do uso funcional da língua, dando enfoque à estética. A poesia em língua de sinais é uma das manifestações artísticas dos surdos, que constituem a “cultura surda”, assim denominada por membros da comunidade surda (STROBEL, 2008).

A estética da poesia em língua de sinais é uma forma de gerar identidade dentro da comunidade surda, exercendo papel importante em uma criação de/e para surdos. Embora o foco na estética e emoção criada pela linguagem não seja exclusividade dos surdos, por trás estão importantes metáforas e significados dentro dos poemas, transmitindo valores identitários para a comunidade (SUTTON-SPENCE, QUADROS, 2006, p. 115).

A surdez impõe para a experiência humana uma perspectiva diferente e peculiar. Muitas vezes, a especificidade da poesia em língua de sinais pode ser objeto de incompreensão, o que prejudica a obra em ser analisada por seu mérito para além do contexto da surdez. A poesia não escrita cria uma relação mais intensa entre o poeta, o poema e o público do que a poesia escrita faz, de modo que os objetivos e intenções do poeta apresentador são consideravelmente mais relevantes para a compreensão dos efeitos da obra. Isto ocorre especialmente com poetas que representam grupos sociais minoritários, como na poesia em língua de sinais, onde o senso de identidade do poeta surdo é crucial para a apreciação das performances.

Uma vez que os surdos caracterizam-se como uma minoria social e linguística (ANDERSSON, 1990), pode haver dificuldades em distinguir entre os pontos de vista do poeta e do eu lírico. A fim de evitar tal cenário, narrativas de surdos em poesia costumam buscar visões coletivas da comunidade surda em vez de uma visão particular.

[...] As pessoas surdas também acham na língua de sinais, como qualquer outra língua, uma maneira poderosa de expandir sua criatividade e prazer artísticos. [...] Artistas surdos têm conseguido mostrar a língua de sinais em suas pinturas, ilustrações ou trabalhos esculturais (ANDERSSON, 1990, p. 158, tradução nossa).

Para ouvintes, um poema em língua escrita está acessível mediante registro textual, mas para os

surdos o poeta performer é o meio da mensagem. Poetas surdos utilizam a performance para promover um ato essencialmente linguístico e cultural, utilizando uma variedade de abordagens para garantir que o público compreenda a linguagem empregada e o significado do poema. Para pessoas ouvintes que não sabem língua de sinais, os poetas fazem uso dos classificadores (BERNARDINO, 2012; GESUELI, 2008) para permitir o acesso à poesia, o recurso mais icônico das línguas de sinais, de forma que indivíduos ouvintes também possam aprender a “ler” o poeta como um “livro” (SUTTON-SPENCE, QUADROS, 2014).

Sendo assim, a poesia em sinais é dependente do visual, e a força do poema está na expressão visual transmitida através do corpo visível (COHN, 1986, p. 264). O desempenho da poesia torna-se então uma forma de arte em si. É a imagem produzida pela performance em sinais que pode ser traduzida para outras línguas, por ser além da língua. Essa essência poética é o que possibilita aproximar a poesia em sinais das pessoas que não têm fluência em língua de sinais.

Neste aspecto, tem-se na poesia em sinais um encontro entre a cinestesia, sendo o domínio do corpo para expressão precisa dos sinais, e a sinestesia inerente à poesia, através da relação de planos sensoriais diversos. Vê-se então o domínio da metalinguística e, especificamente, da consciência poética da língua de sinais como uma forma de arte pelos surdos. A poesia em sinais pode ser definida como dependente da visualidade para a sua criação e transmissão, sendo possível o surgimento de uma poética visível por meio da criação de uma imagem clara e precisa para sua realização.

No caso da língua de sinais, cada movimento do poeta tem um significado mais concreto e menos abstrato, um significado que pode ser internacional, isto é, traduzível, porque está em estreita relação com o processo de observação direta. Esta pictorização, que é em grande parte irrelevante na fase de informação-ideia da linguagem, está no cerne de qualquer poesia verdadeiramente internacional. É

este compromisso com a forma que faz a poesia em língua de sinais ser notavelmente expressiva.

Ao longo da história da comunidade surda, uma dualidade entre língua oral e língua de sinais sempre esteve presente. A língua de sinais passou séculos sendo marginalizada, sendo limitada ao surdo a tradução da poesia em língua oral para a língua de sinais ou a criação da poesia em língua oral escrita. Quando o verso livre entrou em voga, muitos poetas surdos se viram livres das rimas, contagem de sílabas e da pronúncia artificial, podendo construir em sinais suas próprias estruturas.

Apesar disso, a concepção de que o som é o elixir da poesia persistiu ao longo do século XX, e o estigma sobre poetas e poesia surda se manteve (CLARK, 2006, p. 6). O som da voz e a melodia, tão importantes na poesia escrita, não estavam presentes na poesia dos surdos, embora posteriormente, com o reconhecimento da língua de sinais, o ritmo poderia ser identificado de outras formas para além do som (KLAMT, 2014).

Considerando que a escrita não é nativa da cultura surda, a narrativa em sinais permitiu grande flexibilidade para os poemas dos surdos. Tal fato mantém estreita relação com a identidade que será apresentada pelo poeta, visto que a poesia passa a nascer em sua língua materna, cujo domínio permite abrir campos ainda inexplorados.

### 3 Performance na poesia em sinais

Como as comunidades de língua de sinais não fazem uso de um sistema de escrita para representar sua língua, visto que se caracteriza por ser uma língua visoespacial (QUADROS, 2004), poemas em língua de sinais combinam a sequência abstrata de signos e construções gramaticais com o uso estético dessa sequência. A poesia em sinais é invariavelmente uma arte do desempenho. A presença das mãos, dois articuladores idênticos, é uma das características que mais distingue a modalidade visual da modalidade oral-escrita usada em outros idiomas. Na história das línguas de sinais, estudos apontaram que as línguas de sinais

possuíam estrutura linguística própria assim como as línguas orais (STOKOE, 2005).

As línguas de sinais não são línguas universais. Assim como as línguas orais se diferenciam conforme regiões e países. Entretanto, as línguas de sinais possuem estruturas linguísticas semelhantes entre si e são construídas a partir dos mesmos parâmetros. Na década de 1960, Stokoe (2005) apontou três parâmetros em seus estudos sobre os níveis fonológicos e morfológicos da língua de sinais; a) configuração de mão; b) ponto de articulação; e c) movimento. Mais tarde foram incluídos mais dois parâmetros: d) orientação da palma da mão; e e) marcadores não-manuais (expressões corporais e faciais).

Além de sinais lexicais, as línguas de sinais ainda fazem uso de classificadores de forma e classificadores pronominais que melhoram a natureza descritiva da língua. Na língua de sinais, os elementos manuais e não-manuais atuam em conjunto para dar o significado e tornar a mensagem completa, sendo estruturas da língua, e não componentes paralinguísticos.

Diferente dos traços paralinguísticos das línguas orais (entonação, velocidade, ritmo, sotaque, expressões faciais, hesitações, entre outros), nas línguas de sinais as expressões faciais (movimentos de cabeça, olhos, boca, sobrancelha etc.) são elementos gramaticais que compõem a estrutura da língua (GESSER, 2009, p. 18).

A partir de então, muitas são as possibilidades para que as mãos e expressões faciais e corporais possam ser utilizadas para criar efeitos poéticos. Por exemplo, os parâmetros podem ser utilizados para criar sinais ou construções simétricas, com as duas mãos, sendo imagens-espelho uma da outra, como também podem ser usadas para adicionar múltiplas camadas simultâneas de sentido, quando cada uma articula uma informação diferente (CRASBORN, 2006, p. 71). Alguns poemas usam as duas mãos em movimentos espelhados para criar equilíbrio, a fim de expressar conceitos de harmonia e beleza. A simetria também é usada extensivamente em poemas, tanto como efeito estético quanto efeito poético simbólico.

A poesia em língua de sinais, como a poesia em qualquer idioma, utiliza a forma mais complexa da

língua para efeito estético. A linguagem nos poemas se difere da linguagem cotidiana, podendo ser regular, conforme o poeta utiliza sinais já existentes na língua com uma regularidade excepcional, ou pode ser irregular, conforme as novas formas criativas do poeta trazem a linguagem para o primeiro plano. A linguagem em primeiro plano pode ainda trazer consigo um significado adicional, para criar múltiplas interpretações do poema.

Criar “imagens” em um poema em língua de sinais empodera o poema de identidade visual. Por exemplo, o poema pode incluir o uso explícito de verbos fazendo referência direta à visão ou aos olhos. Os sinais podem ser itens lexicais manuais, na qual as mãos representam as atividades dos olhos, ou os sinais podem ser não-manuais, utilizando a atividade dos olhos diretamente para representar os mesmos. Este uso dos olhos para representar os próprios olhos também é visto em “caracterização”, a segunda maneira em que a experiência visual está em primeiro plano.

O uso de classificadores e de elementos não-manuais têm sido tradicionalmente considerados parte da performance, e são cruciais para o significado identitário. O papel da soletração com as mãos, em um “empréstimo” das palavras da língua oral por meio do alfabeto manual, é indicador da identidade bilíngue e bicultural, e mostra como poetas podem quebrar as regras da expectativa para aumentar o efeito poético.

Embora as línguas de sinais possuam vocabulários substanciais de sinais estabelecidos, a criatividade é um componente importante na poesia. As línguas de sinais usam ambos os sinais estabelecidos e classificadores, bem como o uso de metáforas (SUTTON-SPENCE, 2005, p. 116). A construção poética de sinais é composta de formas criativas que podem ser originadas conforme necessidade no discurso, gerando sinais não listados no dicionário. Essas formas podem ocorrer com muita frequência nos textos em sinais. Uma característica proeminente destes sinais é que são visualmente motivados, por conseguinte, icônicos. Outra característica relevante destes sinais é que, de modo

geral, seu significado não é especificado, só podendo ser identificado dependendo do contexto fornecido no discurso da poesia.

Essa tendência dentro do dispositivo poético para o uso de neologismos não só enfatiza a criatividade linguística do poeta e das imagens visuais criadas, mas também reforça a experiência visual dos poetas. Os sinais determinados visualmente e especialmente representam diretamente a experiência cultural dos poetas surdos enquanto minoria social, expressada por meios da criatividade de novos termos. Neste contexto, a criação de novos sinais é uma parte importante da poesia de sinais, podendo modificar um sinal existente, a fim de torná-lo apto ao esquema do poema, ou produzir sinais totalmente novos. Apesar disso, neologismos em sinais são muitas vezes muito mais claros em seu significado do que palavras novas em língua oral.

Outro aspecto das línguas de sinais, a reincidência de padrões, pode ser visto na repetição de qualquer um dos parâmetros que compõem todos os sinais: configuração das mãos, localização, movimento, orientação e certos marcadores não-manuais. A repetição pode simplesmente ter apelo estético ou utilizar sinais que se encaixam na disciplina dos padrões. No entanto, a repetição de partes de sinais também pode servir para destacar os relacionamentos incomuns entre sinais e ideias, criando um significado ainda maior no poema. As configurações das mãos podem ligar conceitos, ou trazer novas conotações, para que seja despertado o lado artístico do poema.

Para uma poesia em sinais ser realizada com precisão torna-se necessário o domínio da síntese de diferentes tipos de controles, como o controle da língua, de pistas paralinguísticas, da seleção de

poemas, e, por fim, do público. O controle dos dois primeiros - língua e interpretações paralinguísticas - caem no domínio do uso da linguagem. No controle da língua, o poeta sinalizador atende um amplo espectro de elementos linguísticos, desde as menores unidades, como localização dos olhos e configuração das mãos, como aqueles em nível de discurso e gramática. O indivíduo implanta unidades linguísticas, controlando vários elementos paralinguísticos, incluindo os mecanismos de ritmo, andamento e pausa.

O poeta também pode explorar as expressões faciais e não-verbais para transmitir mensagens adicionais a fim de controlar o discurso poético. Em essência, esses dois tipos de controle permitem que o poeta atente para o uso estético da linguagem. Neste contexto, Moles (1978) aborda a questão da teoria da informação e a percepção estética, considerando o uso não prioritariamente funcional da linguagem poética, sendo a característica que a diferencia da mensagem semântica.

[...] a mensagem estética é infinitamente mais rica em elementos e comporta mais informação que a mensagem semântica, que tem uma redundância muito elevada, por causa das numerosas ligações lógicas - aliás arbitrárias - que aí criam escalas e as regras de composição. (MOLES, 1978, p. 240)

A partir deste panorama, das modalidades das artes listadas por Moles (1978), a seção "Dança" foi selecionada, por ser a mais cinestésica das mencionadas, para construção de um paralelo de significados. Assim, como o gráfico de subordinação das estruturas semânticas que Moles (1978, p. 252) cria para o balé, foi possível adaptar ao âmbito da língua de sinais:

Título: Mensagem do movimento (língua de sinais)

<b>Subordinação das Estruturas Semânticas</b>			
<b>Repertório</b>	<b>Configuração de mãos</b>	<b>Lugar de articulação</b>	<b>Movimentos</b>
<b>Leis</b>	<b>Mecânica muscular das mãos, face, corpo</b>	<b>Possibilidades fisiológicas</b>	<b>Mecânica do corpo humano</b>

Fonte: Adaptado de MOLES, 1978, p. 252.

Conforme visto, assim como na dança, as línguas de sinais possuem um “repertório” cinestésico, envolvendo as configurações de mãos, o lugar onde os sinais são articulados, e a direção dos movimentos dos sinais. Quanto às “leis”, ficam sob as fronteiras da mecânica do corpo humano para expressar sentido na língua.

Isso pode ser observado, por exemplo, na antropomorfização e personificação, como recursos bastante usados na poesia em língua de sinais. A antropomorfização é figura de linguagem em que surdos aplicam determinadas características humanas a qualidades ou entidades não-humanas, seja na forma ou comportamento. Sua função criativa decorre necessariamente da mistura de dois espaços conceituais - os dos sinalizantes e os da entidade representada - como tanto o corpo do sinalizante como o espaço circundante entram em jogo e os acontecimentos são representados, em vez de simplesmente descritos.

Importante salientar que o uso crescente de tecnologia tem começado a influenciar a composição, bem como a autoria dos poemas, que diferente da poesia oral-escrita, esbarrou ao longo da história com a dificuldade de registro. Ao consultar registros existentes de performances de poesia em sinais, linguistas são capazes de analisar a poesia quanto a aplicações criativas de simetria, neologismo, iconicidade, metáfora, repetição e ritmo.

Como esta tecnologia substitui o encontro presencial, que tem sido uma força dinâmica na comunidade por muitos anos, o público não interage pessoalmente com os poetas, que não têm mais a necessidade de mostrar sua capacidade de criar e improvisar “ao vivo”. Estas alterações são uma consequência inevitável de um mundo contemporâneo, onde tecnologias ultrapassam barreiras, influenciando as tradições literárias na comunidade de surdos à medida que a natureza das performances se modifica. Por outro lado a vantagem é a grande amplitude de possibilidades de divulgação da arte em poesia surda, proporcionada pela tecnologia de compartilhamento digital.

#### 4 Iconicidade das línguas de sinais

A poesia modernista é muitas vezes conhecida pela sua experimentação radical no campo visual da escrita. Desvios da norma da escrita fonética linear foram representados por Stephane Mallarmé e Guillaume Apollinaire, ideogramas de Ezra Pound, colagens de William Carlos Williams, poemas imagens de E. E. Cummings, poesia concreta, etnopoesia e poesia intermídia (BAUMAN, 1997).

A poesia dos surdos também traz, na forma mais vívida possível, uma mudança básica na compreensão literária: o movimento a partir de um modelo “textual” (baseado no circuito restrito da escrita e fala) para um modelo de “performance”, exemplificado por trabalhos na semiótica do teatro, cinema, televisão e arte performática, e na interação da linguagem com o campo visual e pictórico. Embora as línguas de sinais não sejam linguagens puramente icônicas, ainda assim podem explorar elementos icônicos apresentando imagens visuais concretas.

Signos icônicos são sinais que estão ligados aos referentes/significados que os simbolizam por meio de alguma relação de semelhança visual. Estes sinais sempre foram observados no léxico e no discurso das línguas de sinais. A ideia de iconicidade toma sua base na teoria de Peirce (1999), a Semiótica. Conforme o autor:

Um signo, ou *representamen*, é algo que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo melhor desenvolvido. Ao signo assim criado, denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. (PEIRCE, 1975, p. 94)

Para tratar da iconicidade, é imprescindível diferenciar três conceitos de sua teoria, o símbolo, o índice e o ícone.

O símbolo é o terceiro termo da tricotomia dos signos, o primeiro dos quais é o ícone e o segundo o índice. O ícone é caracterizado por Peirce, em uma de suas muitas definições, como aquele signo que é determinado por seu objeto por compartilhar das características dele. [...] O índice se define, em contraposição ao ícone, como aquela função signica que, em vez de exibir em si traços do objeto (característica do ícone) aponta para fora de si na direção do objeto. [...] O símbolo [...]

signo cuja relação com o objeto consiste numa relação com o interpretante. [...] como uma terceiridade [...] essa função sígnica dirige-se para o futuro em termos de regularidade ou lei. (PINTO, 1995)

Sendo assim, a iconicidade envolve as características que o ícone apresenta em comum com o objeto que vem representar. A língua de sinais, por se tratar de uma língua visoespacial, possui em si a iconicidade, visto que a relação ícone (sinal) e o objeto possuem uma relação visível.

Apesar disso, as línguas de sinais não são completamente icônicas, apresentando também sinais arbitrários (SAUSSURE, 2006), estabelecidos por uma convenção que determina o conceito, e não somente a função de uma correlação entre o sinal e o objeto que elas designam. Isso vem romper uma das maiores pré-concepções sobre as línguas de sinais, de que estas seriam completamente icônicas ou mímicas.

Stokoe (2005) manteve a visão extrema que a língua de sinais não envolve quaisquer signos icônicos naturais; um sinal pode parecer assemelhar-se a seu referente, mas ainda é arbitrário em dois sentidos: outros sinais poderiam ter sido escolhidos para representar o mesmo conceito; e os sinais não são percebidos como icônicos pelos usuários nativos. A chave para o pensamento de Stokoe (2005) é que a iconicidade pode ser uma característica da língua de sinais, mas não contribui para o sistema semântico desta língua.

As línguas de sinais podem expressar conceitos abstratos de maneiras diferentes (ou através de diferentes mecanismos icônicos e não-icônicos), incidindo sobre os diferentes graus em que os vários parâmetros dos sinais estão ligados aos conceitos expressos. Em muitos casos específicos, mesmo o sinal arbitrário assume um significado icônico (por exemplo, a maioria dos sinais para a atividade mental é realizada na testa), em outros casos também a configuração e/ou o movimento executado é saliente (por exemplo, o sinal “claro” de clareza, é realizado com uma configuração de mão aberta se afastando dos olhos).

Entretanto, para a poesia em língua de sinais, a iconicidade ganha nova perspectiva. A liberdade

estética de criação coloca a língua em um não-lugar, permitindo o uso de diversas formas de sinais. A iconicidade tende a ser uma das características mais fortes da língua de sinais, e em nenhum lugar sua presença é mais clara do que no uso de sinais para fins artísticos.

Recursos estilísticos utilizados pelos surdos ao produzir poesia envolvem a manipulação sistemática de algumas características articulatórias principais. A fim de identificar diferenças ao longo da dimensão de iconicidade entre a poética, comparada com textos não-poéticos, é útil distinguir entre os dois tipos principais de iconicidade que podem ser identificados em textos de sinais relacionados: estático e dinâmico (RUSSO, GIURANNA, PIZZUTO, 2001).

Iconidade estática é o tipo de iconicidade mais vulgarmente observada e descrita. Refere-se às características icônicas que sinais individuais exibem independentemente do contexto do discurso em que ocorreram (por exemplo, o sinal que significa “comer/comida”, produzido com a mão fechada movendo em direção à boca do sinalizante, expõe características icônicas estáticas porque se assemelha à ação de trazer comida para a própria boca, independentemente do contexto do discurso em que ocorre). Iconicidade dinâmica refere-se a características icônicas dos sinais, ou seus componentes sublexicais, que surgem a partir do significado que assumem no discurso e/ou a partir da relação que mantêm com outros sinais com os quais coocorrem.

A partir de então, percebe-se a iconicidade como arte da língua de sinais, mas não como característica exclusiva, visto que possui também em si o conceito de arbitrariedade. Entretanto, a iconicidade permite à poesia em sinais explorar a “imagem” produzida pela narrativa, e essa função tem papel primordial da estética poética.

## 5 Matrizes peirceanas e poesia em sinais

Para Peirce, os sinais (peircianos) consistem em três partes inter-relacionadas: um sinal, um objeto e um interpretante. Acreditava também que a

semiótica é uma perspectiva de entendimento e não um sistema estruturado, portanto, um signo sob este modelo pode ser percebido como um ícone, símbolo ou índice, ou uma combinação dos três, dependendo do seu uso e interpretação. Peirce definiu a relação de representação por meio de categorias, onde um signo pode ser visto em termos de primeiridade, secundidade e terceiridade.

Os signos são divisíveis de acordo com três tricotomias: a primeira, na dependência de o signo ser, em si mesmo, mera qualidade, existente concreto ou lei geral; a segunda, na dependência de a relação do signo para com seu objeto consistir em o signo ter algum caráter por si mesmo ou estar em alguma relação existencial para com aquele objeto ou em sua relação para com um interpretante; a terceira, na dependência de seu interpretante representá-lo como signo de possibilidade, signo de fato ou signo de razão (PEIRCE, 1975, p. 100).

Para Peirce, toda interpretação é signo. Neste aspecto, a maneira como os signos são representados influenciam a sua interpretação. No caso da poesia em sinais o corpo é o meio, e influencia a formação desse campo simbólico, através da matriz visual e verbal.

Para que a ponte de ligação entre pensamento e linguagem fique mais visível, é preciso considerar que os signos podem ser internos ou externos, ou seja, podem se manifestar sob a forma de pensamentos interiores ou se alojar em suportes ou meios externos, materiais. [...] Os desenhos, pinturas, os diferentes tipos de escrita, notações musicais, fotografia, cinema, TV etc. são meios externos nos quais diferentes tipos de signos se corporificam. Esses signos de variados tipos são inextricavelmente ligados a formas de pensamento também diferenciadas. (SANTAELLA, 2005, p. 56).

Santaella (2005) divide as matrizes em três gêneros: sonora, visual e verbal. A poesia é enquadrada dentro da matriz verbal. Entretanto, como se trata neste estudo de poesia em língua de sinais, que é uma língua visoespacial, onde a visualidade possui destaque, entende-se que a matriz visual também participa desse conceito.

Quanto mais uma linguagem se autopensa e penetra fundo nas suas virtualidades, mais acaba por encontrar raízes estruturais que tendem a ser semelhantes em todas as três matrizes. Quando imantada nessas raízes, a linguagem verbal, transmutada em poesia, encontra dimensões de espaço-tempo configuradoras de estruturas prototípicas que

podem nascer também na música ou na pura visualidade. [...] É justamente nesse ponto de encontro que se situa, na linguagem verbal, a descrição qualitativa imagética, no lusco-fusco da imaginação, impregnada de som e imagem (SANTAELLA, 2005, p. 298).

O poema é naturalmente algo que envolve imagem e estética. Na poesia de sinais esse campo é aumentado pela cinestesia e pela sinestesia, da corporificação das metáforas, da hibridização dos sentidos.

Entretanto, é na matriz verbal e suas modalidades onde o potencial representativo atinge o seu máximo: "Como se sabe, há três tipos de signos icônicos: a imagem, o diagrama e a metáfora. [...] A morfologia também é rica em exemplos de iconicidade. [...]. É na poesia, entretanto, que o potencial icônico da língua é levado aos seus limites" (SANTAELLA, 2005, p. 273). Para Santaella (2005) a matriz verbal que se apoia em Peirce se divide em descrição qualitativa, indicial e conceitual. Dentro da descrição qualitativa, apresenta as seguintes submodalidades: qualidade imagética, qualidade diagramática e qualidade metafórica. Esses aspectos estão mais presentes na poesia, em sua carga metafórica e aspectos de visualidade.

No que tange à qualidade imagética, a imagem do poema é a força motriz da visualidade:

No poema, "o sentido da imagem, é a própria imagem. A imagem explica-se a si mesma" [...]. É a imagem poética que nos faz compreender por que a descrição qualitativa imagética é aquela que mais fielmente retrata o estofado ambíguo de que o instantâneo do real se nutre (SANTAELLA, 2005, p. 299).

Quanto à qualidade diagramática, Santaella (2005) afirma que um diagrama é um ícone das formas de relações na constituição de seu objeto. Na poesia, o diagrama abarca a noção de intervenção icônica da língua, pela formação de desenhos de estruturas da frase.

Certamente continuamos no universo da poesia, pois só a poesia pode levar a vocação descritiva ao seu limiar. Mas o aspecto mais proeminente, nessa segunda modalidade da descrição qualitativa, é o relacional, justamente o aspecto em que o modelo chinês, o método ideográfico de compor prepondera. Ainda sob o domínio do analógico, das correspondências íntimas entre o ato poético da descrição e aquilo que é



descrito que a linguagem mimetiza (SANTAELLA, 2005, p. 300)

Ao que se refere à qualidade metafórica, que trata da qualidade de transportar uma coisa com o nome de outra, a metáfora é a figura de linguagem que produz significados figurados por meio de comparações implícitas e duplo sentido.

A literatura sobre metáfora é volumosa. Grande parte dela se encontra no ambiente dos estudos poéticos. [...] há dois conceitos centrais embutidos na noção de metáfora: de um lado, transferência e seus sucedâneos, substituição e tradução; de outro lado, similaridade e seus sucedâneos, comparação e analogia. [...] Neste caso, no seu sentido dicionarizado, a metáfora é uma figura de linguagem na qual uma palavra ou frase que denota uma espécie de objeto ou ação é usada no lugar de outra para sugerir uma semelhança ou analogia entre ambas (SANTAELLA, 2005, p. 303).

A poesia é inerentemente uma arte metafórica, e a poesia em língua de sinais também não poderia deixar de sê-lo. Conforme Santaella: “Embora a poesia não seja reduto exclusivo da metáfora, é na poesia que ela encontra sua morada plena. Embora a metáfora não se restrinja à descrição, o poder descritivo da metáfora fala por si” (SANTAELLA, 2005, p. 305).

Pignatari (1974) propõe o enquadramento da poesia em uma categoria específica de ícone denominada hipoícones, que seria gerada pela primeiridade, composta por três subdivisões (imagem, diagrama e metáfora), que mantêm uma relação mais estreita com a primeiridade do que em relação à secundidade e a terceiridade propriamente.

Santaella (2014) aborda a questão da hibridização das modalidades artísticas, e analisa-as conforme a tricotomia peirceana. A poesia visual pode ser considerada visual com reminiscências do verbal. Todas as linguagens visuais corporificadas (como vídeo, poesia visual, teatro) são signos híbridos e exemplos da multiplicidade de matrizes.

Nem toda poesia foi ou é escrita. [...] A relação canto-poesia está aqui sendo lembrada como meio de explicação, razão que encontrei para compreender porque foi só muito tardiamente, ou melhor, a partir praticamente de inícios do século XX que, no Ocidente, a visualidade veio à flor da pele da poesia. Antes disso, a exploração do aspecto visual era só esporádica ou marginalmente

que estão mais próximos do visual ideográfico do que do visual ótico (SANTAELLA, 2014).

A corporificação da língua de sinais e sua produção de “imagens” visuais seriam um híbrido entre o visual e o gestual, e trazem a marca do ícone na sua produção. A mediação possível advém não da forma, mas dos signos, da linguagem e do pensamento.

Dentro do cartograma das linguagens híbridas, podemos inserir a poesia em língua de sinais dentro da subcategoria “linguagens verbo-visuais” de Santaella (2005), que afirma:

O gesto como acompanhamento inseparável da fala se constitui em uma linguagem verbo-visual, linguagem vicária da fala. Nas paisagens do rosto, na postura do corpo, nos movimentos do pescoço, braços, mãos, na proximidade ou distância que o falante mantém com o interlocutor, a gestualidade vai desenhando contornos plásticos, visuais para a sonoridade da fala. Embora sem fala a mímica também é linguagem verbo-visual porque guarda indelevelmente a memória da fala (SANTAELLA, 2005, p. 385).

Assim, a hibridização da poesia é evidente também na poesia em língua de sinais, que carrega sentido dentro das diversas matrizes da linguagem e do pensamento.

## 6 Considerações finais

Este artigo expõe o papel exercido pela poesia junto a uma maior aceitabilidade dos surdos em assumir a visualidade de suas criações em arte, divulgando suas opiniões e identidades, contribuindo para a valorização da língua de sinais. A análise da poesia em língua de sinais sob a perspectiva semiótica realizada por meio de revisão de literatura revela a importância de compreender as especificidades e parâmetros da língua de sinais, as características que surgem no ato poético, e as questões de uso estético da língua.

A aproximação entre o pensamento de Peirce e as estruturas estéticas da poesia em sinais são perpassadas pela hibridização. As abordagens quanto às questões da tríade peirceana e as matrizes da linguagem permitem ver de que forma se associam à poesia em língua de sinais, concluindo-se

que a poesia em língua de sinais se enquadra mais coerentemente dentro do âmbito da primeiridade que das demais categorias de Peirce, devido à sua natureza sensorial.

Assim também, a partir da perspectiva de Santaella, a matriz verbal se desmembra em descrição qualitativa, indicial e conceitual, sendo aquelas que mais se aproximam do conceito de poesia. De acordo com o conceito, se não há matriz pura, não há linguagens puras, de modo que a hibridização permite entender a poesia surda dentro do campo verbo-visual.

A análise da iconicidade e da arbitrariedade da língua de sinais permite lançar um panorama acerca do contexto da visualidade e da relevância deste aspecto para a poesia em sinais. A poesia surda (*deaf poetry*) como um dos gêneros que compõem a arte surda (*deaf art*) é campo de estudo fértil para outros olhares da semiótica e de análises imagético-linguísticas derivativas.

## Referências

- ANDERSSON, Yerker. The Deaf world as a linguistic minority. In: PRILLWITZ, S.; VOLLHABER, T. (Eds.). *Sign language research and application*. Hamburg, Germany: Signum Press, 1990, p. 155-161.
- BAUMAN, H-Dirksen. Beyond speech and writing: recognizing American Sign Language literature in the MLA. *Profession*, p. 168-179, 1997.
- BERNARDINO, Elidéa Lúcia Almeida. O uso de classificadores na Língua De Sinais Brasileira. *ReVEL*, v. 10, n. 19, 2012. Disponível em: <<http://www.revel.inf.br/files/6ecf02602b4f746097e5749734cfd433.pdf>>. Acesso em: 14 set. 2018.
- CLARK, John Lee. Melodies unread: deaf poets and their subversion of the "sound" theory of poetry. *Sign Language Studies*, v. 7, n. 1, p. 4-10, 2006.
- COHN, Jim. The new deaf poetics: visible poetry. *Sign Language Studies*, v. 52, p. 263-277, 1986.
- CRASBORN, Onno A. A linguistic analysis of the use of the two hands in sign language poetry. In: VAN DE WEIJER, Jeroen; LOS, Bettelou. *Linguistics in the Netherlands*, p. 65-77, 2006. Disponível em: <<https://benjamins.com/catalog/avt.23.09cra/fulltext/avt.23.09cra.pdf>>. Acesso em: 14 set. 2018.
- GESSER, Audrei. *Libras? Que língua é essa?: crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- GESUELI, Zilda. A narrativa em língua de sinais: um olhar sobre classificadores. In: QUADROS, Ronice Muller de; STUMPF, Marianne Rossi (Orgs.). *Estudos Surdos IV*. Petrópolis: Arara Azul, p.111-122, 2008. Disponível em: <<http://editora-arara-azul.com.br/site/ebook/detalhes/14>>. Acesso em: 14 set. 2018.
- KLAMT, Marilyn Mafra. *O ritmo na poesia em língua de sinais*. 2014. 147 f. Dissertação (Mestrado em Linguística)-Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.
- MIRANDA, Antonio. Comentários de Antonio Miranda sobre o texto "*Tendências da poesia visual*". 2014. Disponível em: <[http://www.antoniomiranda.com.br/ensaios/tendencias\\_da\\_poesia\\_visual.html](http://www.antoniomiranda.com.br/ensaios/tendencias_da_poesia_visual.html)>. Acesso em: 14 set. 2018.
- MOLES, Abraham. *Teoria da informação e percepção estética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- PIGNATARI, Décio. *Semiótica e Literatura*. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- PINTO, Júlio. *1, 2, 3 da Semiótica*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.
- QUADROS, Ronice Müller de; KARNOPP, Lodenir Becker. *Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- ROSE, Heidi M. A semiotic analysis of artistic American Sign Language and a performance of poetry. *Text and Performance Quarterly*, v. 12, n. 2, p. 146-159, 2009.
- ROSE, Heidi M. Stylistic features in American Sign Language literature. *Text and Performance Quarterly*, v. 14, p. 144-157, 1994.
- RUSSO, Tommaso; GIURANNA, Rosaria; PIZZUTO, Elena. Italian Sign Language (LIS) poetry: iconic properties and structural regularities. *Sign Language Studies*, v. 2, n. 1, p. 84-112, 2001.
- SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal: aplicações e hipermídia*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- SANTAELLA, Lúcia. *Tendências da poesia visual*. 2014. Disponível em: <[http://www.antoniomiranda.com.br/ensaios/tendencias\\_da\\_poesia\\_visual.html](http://www.antoniomiranda.com.br/ensaios/tendencias_da_poesia_visual.html)>. Acesso em: 14 set. 2018.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

STOKOE, William C. Sign language structure: an outline of the visual communication systems of the American deaf. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, v. 10, n. 1, p. 3-37, 2005. Disponível em:

<<http://jdsde.oxfordjournals.org/content/10/1/3.full.pdf>>. Acesso em: 14 set. 2018.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. Florianópolis: UFSC, 2008.

SUTTON-SPENCE, Rachel. *Analysing sign language poetry*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

SUTTON-SPENCE, Rachel. Imagens da identidade e cultura surdas na poesia em línguas de sinais. In: QUADROS, Ronice Muller de; VASCONCELLOS, Maria Lucia Barbosa de. (Orgs.). *Questões teóricas das pesquisas em línguas de sinais*. Petrópolis: Arara Azul, 2008. Disponível em: <[http://editora-arara-azul.com.br/ebooks/catalogo/completo\\_port.pdf](http://editora-arara-azul.com.br/ebooks/catalogo/completo_port.pdf)>. Acesso em: 14 set. 2018.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Muller de. "I am the book - deaf poets" views on signed poetry. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education Advance Access*, v. 19, p. 546-558, 2014.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Muller de. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. In: QUADROS, Ronice Muller de. *Estudos Surdos I*. Petrópolis: Arara Azul, 2006. Disponível em: <<http://www.editora-arara-azul.com.br/ParteA.pdf>>. Acesso em: 14 set. 2018.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Muller de. Sign language poetry and deaf identity. *Sign Language & Linguistics*, v. 8, n. 1-2, p. 177-212, 2005.

#### COMO CITAR ESSE ARTIGO

MIGLIOLI, Sarah. ANÁLISE DA POESIA EM LÍNGUA DE SINAIS SOB A PERSPECTIVA SEMIÓTICA. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 43, n. 78, nov. 2018. ISSN 1982-2014. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/11791>>. Acesso em: \_\_\_\_\_. doi: <https://doi.org/10.17058/signo.v43i78.11791>.