

Perspectivas múltiplas em poemas em libras*

Multiple perspectives in Libras poems

Rachel Sutton-Spence¹

Resumo: A pesquisa apresentada aqui tem objetivo de investigar as perspectivas múltiplas que ocorrem nos poemas em Libras. Perguntamos: como são criadas as perspectivas múltiplas nos poemas em Libras? Recorremos principalmente à teoria de transferência de Cuxac & Sallandre (2007) e de Dudis (2004) sobre a divisão de espaço e Monteiro (2023) sobre a linguagem cinematográfica em Libras. Analisamos quatro poemas em Libras e identificamos perspectivas diferentes de diversos objetos ou personagens presentes na mesma cena apresentada; a possibilidade de mostrar uma pessoa um ou objeto a partir de diversas perspectivas, incluindo a perspectiva de 3D, de Close-up/distante e zoom; e perspectivas diferentes de uma cena apresentadas consecutivamente e simultaneamente. Concluímos que o uso simultâneo de perspectivas diferentes contribui ao poder comunicativo nos poemas. Vimos exemplos de duas perspectivas diferentes simultâneas do mesmo personagem e de duas perspectivas diferentes simultâneas de dois personagens. As perspectivas múltiplas de personagens podem ser apresentadas através de duas mãos ou por uma combinação das mãos e o resto do corpo, enquanto aquelas de tamanhos diferentes ocorrem pelas escolhas de diferentes configurações de mão ou de outras partes do corpo.

Palavras-chave: Poemas em Libras. Teoria de transferências. Linguagem cinematográfica. Antologia de poemas em Libras. Literatura em Libras.

Abstract: The research presented here investigates the multiple perspectives that occur in Libras poems. We ask: how are multiple perspectives created in Libras poems? We draw upon the transference theory of Cuxac & Sallandre (2007), Dudis (2004) on the division of space and Monteiro (2023) on cinematographic language in Libras. We analyzed four poems in Libras and identified different perspectives of different objects or characters present in the same scene; the possibility of showing a person or object from different perspectives, including the 3D perspective, close-up/distant and zoom; and different perspectives of a scene presented consecutively and simultaneously. We conclude that the simultaneous use of different perspectives contributes to the communicative power in the poems. We found examples of two different simultaneous perspectives of the same character and two different simultaneous perspectives of two characters. Multiple character perspectives can be presented through two hands or a combination of hands and the rest of the body, while different-sized perspectives are shown through choices of different hand configurations or other body parts.

Keywords: Poems in Libras. Transference theory. Cinematographic language. Anthology of poems in Libras. Literature in Libras.

¹ Doutora em linguística aplicada, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), programa de pós-graduação em estudos da tradução (PGET). Grupo de Pesquisa: Literatura em Línguas de Sinais. E-mail: suttonspence@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6575-9446>.

*Artigo recebido em 20 de julho de 2024 e aceito para publicação em 10 de setembro de 2024.



Introdução

A pesquisa apresentada aqui tem objetivo de investigar as perspectivas múltiplas que ocorrem nos poemas em Libras. Perguntamos: como são criadas as perspectivas múltiplas nos poemas em Libras? A pesquisa faz parte do projeto “Antologia de Poesia em Libras” e é coordenada por Fernanda Machado juntamente com a autora e Victoria Pedroni. O objetivo do projeto é organizar e elaborar as poesias em Libras criadas no curso de extensão da UFSC “Poesia em Libras,” além de comentar e pesquisar sobre as produções poéticas em Libras. Os poemas analisados aqui se originaram neste projeto.

Para entender a forma e o papel das perspectivas múltiplas em poemas em Libras, precisamos saber o que é um poema em Libras. Definir um poema em qualquer língua é quase impossível (Valery, 1958; Valli, 1993), mas podemos dizer que é um texto em que se encontra a forma mais elevada de linguagem estética e em que a linguagem é tão importante quanto (ou ainda mais importante que) a mensagem. A linguagem poética, em geral, se desvia da cotidiana para que a própria língua se destaque no primeiro plano, aumentando seu poder comunicativo além do simples significado proposicional (Leech, 1969). Um poema usa o mínimo de linguagem possível para comunicar o máximo sentido, e assim o poder comunicativo de um poema é muito forte, apesar de o texto ser sucinto.

Os poemas em Libras são especialmente valorizados pela criação de imagens altamente visuais. O uso de perspectivas múltiplas nos poemas em Libras é um recurso para gerar essas imagens fortes em pouco tempo. Mostramos aqui que as perspectivas diferentes podem ser de diversos objetos ou personagens presentes na mesma cena apresentada, por exemplo como as mudanças ou trocas de papel entre os personagens no poema. Além disso, existe a possibilidade de mostrar uma pessoa um ou objeto a partir de diversas perspectivas, incluindo a perspectiva de 3D, de Close-up/distante e zoom. Na nossa pesquisa, identificamos perspectivas diferentes de uma cena apresentadas consecutivamente e simultaneamente.

As perspectivas múltiplas são evidentes em diversas artes visuais. Nas artes que produzem imagens estáticas, como nas artes plásticas, o Cubismo experimentou com as possibilidades de mostrar simultaneamente perspectivas diferentes de um objeto. Na composição *Cântaro e Violino* de Georges Braque (1910), por exemplo, a imagem dos dois objetos é distorcida para mostrar a frente e o lado do violino simultaneamente.² Desde o início das filmagens e da arte do cinema, vemos imagens em movimento de diversas perspectivas

² Imagens dessa composição estão facilmente encontradas na internet.



graças as técnicas de gravação e de edição, que vão ficando cada vez mais criativas. Os poemas em Libras são influenciados pelas técnicas cinematográficas no seu uso de perspectivas múltiplas, como descrevemos abaixo.

Fundamentação teórica

Para entender como são criadas as perspectivas múltiplas nos poemas em Libras, partimos das teorias de Transferência em línguas de sinais (Cuxac; Sallandre, 2007), espaço de sinalização dividido (Dudis 2004) e elementos cinematográficos sinalizados (Monteiro, 2023; Castro, 2012; Bauman, 2006).

A teoria de transferência (Cuxac; Sallandre 2007) nos ajuda a entender como os sinalizantes podem usar o corpo para transferir o layout do mundo externo para o seu espaço linguístico e criar estruturas altamente icônicas de diversas perspectivas.

Em uma transferência de pessoa (também conhecida no Brasil como “incorporação”), a forma de uma pessoa (ou um objeto) é transferida para o corpo do sinalizante. Assim, a forma e as ações do personagem são recriadas dentro do corpo e, por exemplo, o movimento da mão do sinalizante significa o movimento da mão do personagem. No poema *O Modelo do Professor Surdo*, de Wilson Santos Silva,³ por exemplo, vemos que o personagem do professor surdo foi transferido para o corpo inteiro do poeta Wilson. A mão do poeta mostra o professor segurando a maleta ou fazendo um carinho na cabeça de uma criança, enquanto a expressão facial do poeta mostra as emoções do professor (figura 1).

Figura 1 – Exemplos de transferência de pessoa



Fonte: arquivo do autor, construído do poema de Wilson Santos Silva.

³ Disponível em <https://youtu.be/rverroKm8Bg>.



Quando a transferência de pessoa é de um não-humano, vemos um tipo de antropomorfismo, em que o objeto recebe características humanas de forma ou de desejos, emoções e intenções. O antropomorfismo é valorizado na literatura em Libras e muitas vezes está ligado à transferência de pessoa.

Na transferência de situação (também conhecida no Brasil como o uso de classificadores de entidades) o sinalizante transfere o layout de objetos do mundo externo para o espaço de sinalização. Neste caso as mãos, ou outras partes do corpo, representam o personagem ou objeto na íntegra. Na figura 2 vemos três exemplos de transferência de situação. No primeiro exemplo (de Fernanda Machado⁴) em figura 2(a), a mão direita virou o personagem de um saci, enquanto a mão e o braço esquerdo formam o solo em que o saci passa. No segundo (de Sandro Pereira⁵), em figura 2(b) a mão direita virou uma pedra redonda rolando na estrada. Já no terceiro exemplo (de Campello, 2008, p. 173), na figura 2(c), cada mão virou um carro, um ultrapassando o outro.

Figura 2 – Exemplos de transferência de situação



Fonte: arquivos do autor, baseado nas obras aqui citadas.

Cuxac e Sallandre (2007) também destacam a possibilidade de uma dupla transferência feita por transferência de situação e transferência de pessoas simultaneamente no mesmo espaço, que já abre a possibilidade de mostrar perspectivas múltiplas. Exemplos de Sallandre e Cuxac incluem uma pessoa dirigindo um carro (transferência de pessoa) e árvores passando (transferência de situação); uma maçã (transferência de pessoa) sob um cutelo (transferência de situação); um cavalo galopando em direção à cerca (transferência de situação) enquanto um pássaro observa (transferência de pessoa). A figura 3, de um poema de Daniela de Carvalho Cruz e Paulo Sérgio da Silva Andrade, mostra uma dupla transferência num dueto em que uma pessoa dirige um carro enquanto os postes de luz passam.

⁴ Saci disponível em <https://youtu.be/4UBwn9242gA>.

⁵ A Pedra rolante disponível em <https://youtu.be/kPXWu5UCTzk>.



Figura 3 – Dupla perspectiva de uma pessoa no carro e um posto de luz



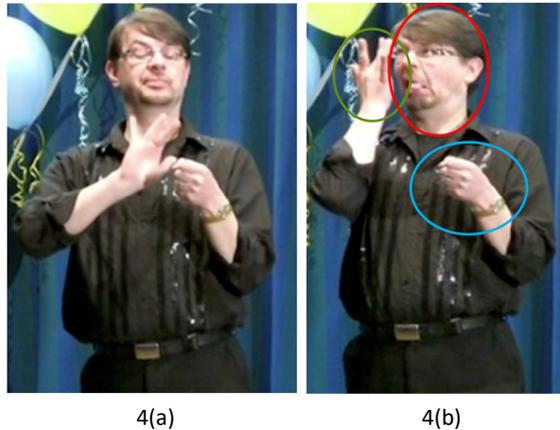
Fonte: arquivo do autor, construído a partir do poema de Daniela de Carvalho Cruz e Paulo Sérgio da Silva Andrade.

A questão da apresentação de duas transferências de pessoa simultaneamente está relacionada ao conceito de espaço dividido (Dudis, 2004) e acontece nos poemas. O poema *Boneca* de Paul Scott⁶ mostra alguns exemplos disso. Na figura 4(a), vemos uma transferência de pessoa apresentando uma perspectiva de uma criança segurando uma boneca com a mão esquerda e aplicando uma maquiagem na boneca com a mão direita. O rosto e a expressão facial são entendidos como sendo os da criança. Porém, na segunda imagem, na figura 4(b), vemos o espaço dividido entre o espaço da criança e o da boneca. A mão esquerda continua sendo a mão da criança que segura a boneca (no círculo azul), mas o rosto (no círculo vermelho) vira o rosto da boneca e a mão direita (no círculo verde) aplica a mesma maquiagem no rosto da boneca. Assim, vemos uma alteração do tamanho dos personagens neste espaço dividido. O corpo humano da criança na figura 4(a) é do tamanho de um corpo humano, mas o corpo da boneca na figura 4(b) cresceu e agora tem o mesmo tamanho de um ser humano. No entanto, a mão esquerda está simultaneamente segurando a mesma boneca, que é pequena.

6 Disponível em <https://youtu.be/SiM7zbs68w>, com título em inglês Doll.



Figura 4 – Boneca de Paul Scott



Fonte: arquivo do autor, construído do poema de Paul Scott

As pesquisas sobre elementos cinematográficas (Monteiro, 2023; Castro, 2012; Bauman 2006) afirmam que a gramática visual dos filmes mostra paralelos com a gramática visual da linguagem criativa nas línguas de sinais. Castro (2012) explica que o artista de Libras conta histórias com uma “câmera em mente”, usando imagens semelhantes às aquelas criadas por diferentes distâncias, ângulos de câmera e velocidade, montando imagens como no cinema. De acordo com Bauman (2006), os sinais podem mostrar um panorama, “close-ups” e tomadas de média e longa distância. Sinais, cenas, as ações e reações de diferentes personagens podem ser mostrados a partir da perspectiva do narrador, da personagem ou de ambos (“montagem”). O sinalizante pode apresentar a cena ao mudar o ângulo das tomadas, dar um zoom aumentando o aparente tamanho de um objeto ou pessoa, ou diminuindo o zoom. Os sinais podem ser acelerados ou apresentados em câmera lenta como se fosse um efeito especial. Monteiro (2023), na investigação do gênero artístico sinalizado chamado VV (ou Visual Vernacular ou Vernáculo Visual), afirma que esses efeitos cinematográficos são uma característica fundamental das performances VV, em que vemos a criação de planos gerais ou zoom, reprodução em câmera lenta ou rápida, vistas panorâmicas ou imagens de uma pessoa ou objeto a partir de diversos ângulos, criando um efeito 3D. Um artista pode usar o movimento para se transformar em diferentes personagens ou objetos para ajudar a construir uma história, e essa mudança de papéis tem paralelos com a edição dos filmes.

Método

Na descrição de alguns exemplos das perspectivas múltiplas em poemas em Libras, destacamos os tipos de perspectiva de uma cena produzida em quatro poemas criados no projeto de Poesia em Libras acima mencionado:

Ave e Minhoca (de Marcos Marquioto)⁷
O Coração do atleta (de Ricardo Boaretto)⁸
Tinder (de Anna Luiza Maciel)⁹
Implante Coclear (de Cristiane Esteves)¹⁰

Analisamos os poemas seguindo as categorias de perspectivas consecutiva ou simultânea, da troca de papel e apresentação por transferência de situação e de pessoa, do zoom e de 3D.

Perspectivas Múltiplas nos poemas

O poema *Ave e Minhoca* de Marcos Marquioto mostra o espaço dividido, o zoom e a alternância de perspectiva consecutiva. Neste poema, uma ave caça uma minhoca, que tenta fugir, mas a ave a prende. Na figura 5, vemos transferências simultâneas de pessoa e de situação, mostrando perspectivas diferentes do mesmo personagem. Nas imagens 5(a), (c), (d) e (e) a mão representa o personagem (em (a), (c) e (e) são da minhoca e na (d) são da ave) de uma perspectiva mais distante em que o corpo e rosto representam o mesmo personagem simultaneamente de uma perspectiva mais próxima. A apresentação dos dois personagens é intercalada, mostrando a minhoca, em seguida a ave, depois a minhoca e novamente a ave, repetindo mais uma vez até o final em que vemos os dois personagens simultaneamente.

⁷ Disponível em <https://vimeo.com/267277312/f67e572ba8>.

⁸ Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/204191>.

⁹ Disponível em <https://vimeo.com/267275098/a1289e263e>.

¹⁰ Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/200723>.



Figura 5 – Perspectivas Múltiplas no poema Ave e Minhoca de Marcos Marquoto



Fonte: arquivo do autor, construído do poema de Marcos Marquoto.

A figura 5(b) mostra dois personagens diferentes simultaneamente. As mãos, por transferência da situação, viram a ave, mas o corpo e o rosto mostram a minhoca olhando para a ave (com preocupação) por transferência de pessoa. Em seguida, na 5(c) a transferência de pessoa (mantendo a minhoca olhando para a ave, com ainda mais preocupação) e da situação (mostrando agora a minhoca se direcionando à ave) são duas perspectivas simultâneas do mesmo personagem, a minhoca. A figura 5(h) mostra um espaço dividido entre duas transferências simultâneas de pessoa dos dois personagens. As mãos do poeta são as garras da ave e os ombros e a cabeça são da minhoca.

Destacamos também neste poema um efeito zoom que aumenta o aparente tamanho dos personagens por diferentes transferências de situação e por transferência de pessoa. Em 5 (a) e (c) um dedo mostra a minhoca, já em 5(e) o punho e o antebraço a mostram de uma forma maior e assim por diante, cada vez mais perto. Em 5(g) a transferência de pessoa dá um close-up na minhoca. As imagens 5(b), 5(d) e 5(f) repetem a mesma estratégia pelos mesmos tipos de transferência para a ave, como se a câmera estivesse dando um zoom.

O poema *O Coração do atleta* de Ricardo Boaretto oferece as perspectivas de tamanho e do personagem de forma consecutiva. Neste poema, um atleta corre com esforço, fazendo o coração bater com mais força. O sinal de Libras equivalente à palavra portuguesa “coração” não se encontra no poema e o poeta apenas mostra o coração e a atleta, sem nomeá-los.



Na figura 6(a), a transferência de situação usa as mãos para apresentar uma perspectiva do coração batendo, localizado fora do corpo, mais ou menos do tamanho de um coração de um humano adulto. Em seguida, uma transferência de pessoa mostra um close-up do coração, aumentado o tamanho deste ao mostrá-lo pelo tronco e pela cabeça do poeta. Os braços delimitam a forma do coração e pulsam para mostrar o coração batendo. A figura 6(c), num sinal consecutivo, mostra o atleta pela transferência de pessoa, mais uma vez alterando o tamanho do referente. Em 6(b) o corpo inteiro do poeta mostra um coração que na realidade tem o tamanho de dois punhos e em 6(c) o mesmo corpo mostra o corpo humano, que é muito maior.

Figura 6 – Perspectivas Múltiplas no poema O Coração do atleta de Ricardo Boaretto

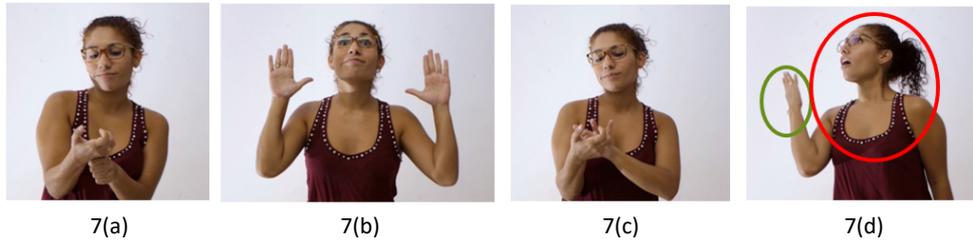


Fonte: arquivo do autor, construído do poema de Ricardo Boaretto.

O poema *Tinder* de Anna Luiza Maciel mostra perspectivas múltiplas consecutivas e simultâneas de dois personagens. Neste poema, uma mulher liga o celular e desliza para a esquerda e a direita em busca de uma imagem antes de capturar a tela num print. Na figura 7(a) e (b) vemos as duas perspectivas consecutivas dos dois personagens apresentadas por transferência de pessoa: (a) a mulher que segura o celular e faz a ação de ligar o dispositivo, e (b) o celular reage à ação. Como o celular da mulher é menor (lembramos que cabe na palma da mão dela) a transferência da pessoa cria um aumento de tamanho notável para o celular. Na figura 7(c), a mulher desliza o dedo na tela do celular e na figura 7(d) vemos duas transferências de pessoa simultâneas dos dois personagens num espaço dividido. O celular (no círculo vermelho) reage à mão que desliza. Essa mão (no círculo verde) não é a mão do celular (diferente do que em 7(b)) mas sim a mão da mulher. Porém, os tamanhos das duas perspectivas não combinam: o celular agora é do tamanho de um ser humano, mas a mão que desliza na tela continua do tamanho do humano.



Figura 7 – Tinder de Anna Luiza Maciel



Fonte: arquivo do autor, construído do poema de Anna Luiza Maciel.

No poema *Implante coclear* de Cristiane Esteves, vemos diversos tipos de perspectivas múltiplas. Neste poema uma pessoa coloca um implante coclear que incomoda os nervos no cérebro até que o usuário resolve tirar o implante da cabeça e pisa nele com força.

A figura 8(a) mostra duas perspectivas simultâneas do implante: a mão direita mostra o implante inteiro fora do corpo na cabeça (por transferência de situação), que é de tamanho menor que a representação simultânea do implante incorporado por transferência de pessoa, em que a mão esquerda mostra metade do implante antropomorfizado e faz parte do “corpo” do implante. A figura 8(b) mostra a Transferência de Situação simultânea de dois personagens: do implante (na mão direita, no círculo azul) e do nervo (na mão esquerda). A transferência de pessoa mostra também o nervo. Dentro do círculo vermelho, o rosto e corpo representam o nervo num close-up, enquanto a mão mostra o mesmo mais distante.

Figura 8 – duas perspectivas simultâneas do implante

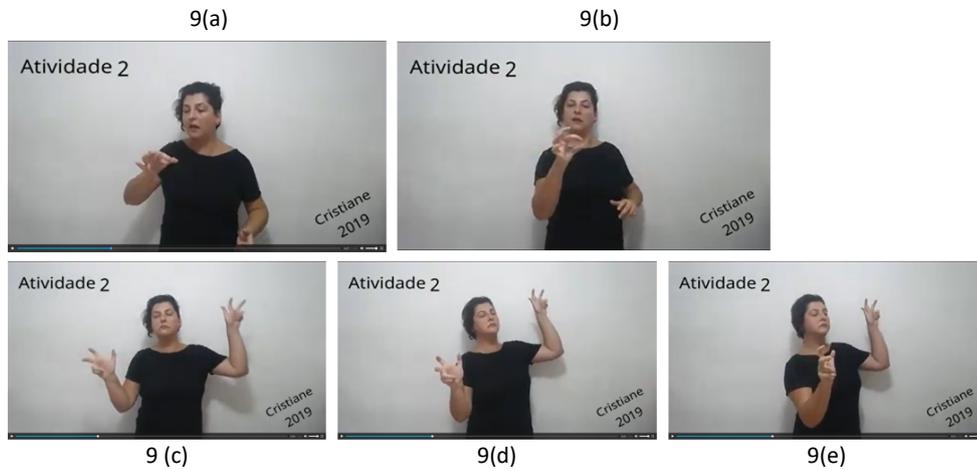


Fonte: arquivo do autor, construído do poema de Cristina Esteves.

O poema mostra perspectivas de três dimensões (3D). Como vemos na figura 9(a) e (b), a pessoa pega o implante na mão e o gira. Essa ação humana de girar o implante está refletida na mudança de papel em que o implante incorporado também gira (figura 9(c), (d) e (e)) e vemos outros ângulos do implante como se a câmera estivesse rastreando a redor do implante.



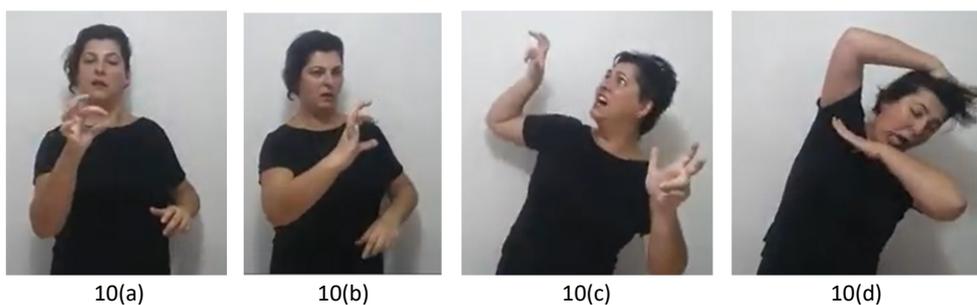
Figura 9 – Perspectivas de três dimensões do implante coclear



Fonte: arquivo do autor, construído do poema de Cristina Esteves.

A representação do implante no poema ocorre por perspectivas diferentes e tamanhos diferentes. Na figura 10(a) por transferência de pessoa, o humano segura o implante, na figura 10(b) a transferência de situação mostra o implante na cabeça do surdo (enquanto a transferência de pessoa já mostra o implante simultaneamente). Na figura 10(c) o corpo inteiro mostra apenas o implante (pela transferência de pessoa), e as mãos fazem parte do implante. Na 10(d) a cabeça do poeta virou o implante, mostrado simultaneamente com a mão esquerda representando o chão e a mão direita sendo o pé que esmaga.

Figura 10 – Perspectivas diferentes do implante



Fonte: arquivo do autor, construído do poema de Cristina Esteves.



Considerações finais

Os quatro poemas aqui analisados mostram algumas estratégias que os poetas surdos usam para criar imagens visuais por estruturas altamente icônicas nos poemas sucintos. O poder comunicativo intenso nos poemas ocorre em parte pelo uso de perspectivas diferentes simultaneamente. Vimos exemplos de duas perspectivas diferentes simultâneas do mesmo personagem e de duas perspectivas diferentes simultâneas de dois personagens. Essas perspectivas múltiplas de personagens diferentes podem ser apresentadas através de duas mãos ou por uma combinação das mãos e o resto do corpo. As perspectivas múltiplas de tamanhos diferentes do mesmo personagem ocorrem pelas escolhas diferentes configurações de mão ou de outras partes do corpo, e principalmente pelo uso de transferência de pessoa e de situação, sendo as transferências simultâneas ou consecutivas.

A análise das perspectivas múltiplas encontradas em quase qualquer poema em Libras vai mostrar ainda mais a riqueza, o espírito e a beleza da literatura em Libras.

Referências

BAUMAN, H-Dirksen. Getting out of line: toward a visual and cinematic poetics of ASL. In: BAUMAN, H-Dirksen; NELSON, Jennifer; ROSE, Heidi (org.). **Signing the Body Poetic**. California: University of California Press, 2006, p. 95-117.

CAMPELLO, A. **Aspectos Da Visualidade Na Educação De Surdos**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

CASTRO, N. **A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

CUXAC, C.; SALLANDRE M-A.; Iconicity and arbitrariness in French sign language – highly iconic structures, degenerated iconicity and diagrammatic iconicity. Elena PIZZUTO, Paola PIETRANDREA, Raffaele SIMONE. **Verbal and Signed Languages** (Editors.) Comparing Structures, Constructs and Methodologies, Mouton de Gruyter, pp. 13-33. 2007.

DUDIS, P. Body partitioning and real-space blends. **Cognitive Linguistics**, v. 15, n 2, p. 223-238, 2004.

LEECH, G. **A Linguistic Guide to English Poetry**. London: Longman, 1969.

MONTEIRO, C. **Um estudo da visual vernacular (VV): cultura e literatura surda em diálogo com a estética da recepção**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Campina Grande Programa de pós-graduação em linguagem e ensino, Campina Grande-PB 2023.



VALÉRY, P. **The Art of Poetry**. New York: Vintage. 1958.

VALLI, C. **Poetics of American Sign Language Poetry**. Unpublished doctoral dissertation, Union Institute Graduate School, Cincinnati, OH. 1993.

