

# HAICAI EM LIBRAS? AS POSSIBILIDADES MÉTRICAS EM POEMAS DA LÍNGUA DE SINAIS

## HAIKAI IN LIBRAS? THE METRIC POSSIBILITIES IN SIGN LANGUAGE POEMS

---

Claudio Alves Benassi<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo visa, por meio de uma análise da estrutura do poema sinalizado “Escondido sozinho embaixo do mundo”, de Cao Benassi, expor um novo olhar sobre a produção literária em língua de sinais. Esse olhar foi possível graças a uma nova concepção linguística, baseada nos pressupostos linguísticos saussurianos, aliados a compreensão dialógica bakhtiniana da linguagem, naquilo que chamei de “linguística do encontro”. Para tal, faço uma breve revisão literária sob três aspectos: a métrica e as rimas em poemas sinalizados; a escrita de sinais; e em relação à concepção linguística do encontro. A análise do poema que desvela a métrica em poemas de língua de sinais

### ABSTRACT

*This article aims, through a structure analysis of the sign language poem “Escondido sozinho embaixo do mundo” by Cao Benassi, to expose a fresh look at the literary production in sign language. This look was possible through a new linguistic conception, based on Saussurian linguistic assumptions, alongside the Bakhtinian dialogical understanding of language, which I called “linguistics interplay”. To do so, I make a brief literary review under three aspects: in relation to metric and rhymes in sign language poems; in relation to SignWriting; and the linguistic conception of the encounter. The analysis of the poem, which unfolds the metrics in sign language poems, is purely structural. The poem used was composed to show the feasibility of*

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto I do Departamento de Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso. Doutorado em Estudos de Linguagens e Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea, ambos pela UFMT. Especialização em Língua Brasileira de Sinais (Libras) pela UNIASSELVI. Licenciatura em música pela UFMT. Criador do Sistema de Escrita de Sinais VisoGrafia e do Sistema Harmônico Numerológico Pitagórico. Editor-Gerente das Revistas Diálogos e Falange Miúda. Pesquisa a gênese musical pelo viés bakhtiniano do problema do conteúdo, material e forma e as aplicações da escrita de sinais na literatura em língua de sinais. É compositor, poeta, contista, flauta-docista e ocarinista (luthier e instrumentista). claudiobenassi@cdp.ufmt.br

é puramente estrutural. O poema utilizado foi composto para demonstrar a viabilidade da grafia da língua de sinais por meio da VisoGrafia. Espera-se, com isso, divulgar um novo método de produção e análise da poética em língua de sinais.

**Palavras-chaves:** Métrica. Poemas sinalizados. Haicai em Libras.

*the SignWriting through VisoGrafia. It is hoped with this to disclose a new method of production and analysis of poetics in sign language.*

**Keywords:** Metrics. Sign language poems. Haiku in Libras.

## Introdução

A literatura da língua de sinais, no que tange à produção artística em Língua Brasileira de Sinais (doravante Libras), assim como a própria língua, se tornou alvo de várias investigações científicas. Muitas são as pesquisas que procuram dar um aspecto teórico a esse tema, por assim dizer. Rosa (2006), em seu artigo “Literatura surda: criação e produção de imagens e textos”, propõe um debate a respeito de uma teoria literária da língua de sinais, ou, como prefiro, uma teoria literária sinalizada.

No presente artigo não pretendo me ater a esses aspectos teóricos, nem tampouco rememorar as mais recentes pesquisas nessa área da língua de sinais, como, por exemplo, pesquisas que objetivam a análise de poemas em vídeo, tendo em vista que meu principal aporte para análise tem sido a escrita de língua de sinais, ou, simplesmente, escrita de sinais. Nesse aspecto, intentarei, a partir de um poema produzido em língua de sinais e grafado em escrita de sinais, delinear um aspecto metodológico para a análise de poemas em língua de sinais.

O objetivo do presente artigo é realizar uma análise do poema sinalizado *Escondido sozinho embaixo do mundo*, de Cao Benassi, e, com isso, lançar uma nova luz no entendimento metodológico analítico de escansão de poemas em língua de sinais. Para tal, farei uma breve revisão de literatura em relação aos aspectos teóricos mais relevantes desse trabalho: a) em relação à rima e à métrica em poemas sinalizados; b) em relação à escrita de sinais; c) em relação à concepção da linguística do encontro.

Farei a exposição do poema grafado em língua de sinais, pelo sistema VisoGrafia, seguido por uma tradução aproximada do mesmo para a língua portuguesa. Na sequência, será realizada a análise estrutural do poema, com ênfase na métrica para que se desvele um novo olhar sobre a análise de poemas sinalizados.

Para entender essa tomada de posição, vale a pena retomar a concepção teórica de Rosa (2006), que afirma que a literatura em língua de sinais<sup>2</sup> deve se assentar em uma tríade composta por: 1) imagem; 2) língua de sinais escrita; 3) língua oral, no caso do Brasil, a língua portuguesa. No trabalho, como se verá em momento oportuno, uma ilustração da artista plástica Gilda Portela acompanha o poema, cuja grafia, em língua de sinais, é apresentada com tradução. Por último, a análise estrutural é realizada.

## 1. Breve revisão de literatura

### 1.1 Da métrica e da rima em poemas sinalizados

Minha primeira concepção de métrica em poemas sinalizados adveio da noção de sílaba nos sinalemas<sup>3</sup> da língua de sinais divulgada por Barros (2008; 2015). Nessa perspectiva, publiquei alguns “ensaios” sobre a escansão de poemas em língua de sinais. No entanto, com o aprofundamento dos meus estudos sobre a temática, abandonei a ideia de sílaba em língua de sinais, passando a admitir o morfema que compõe um dado sinalema como base para a contagem métrica nos poemas.

Vale ressaltar que a admissão da escrita de sinais foi preponderante para o desenvolvimento dessa concepção. Sendo assim, convêm apresentar a estruturação linguística<sup>4</sup> que a oportunizou: na face abstrata da língua(gem), concebo o discurso composto por enunciados (orações) como suas mínimas partes. O enunciado, por sua vez, é composto por sinalemas, que são suas partes menores. Os sinalemas podem ser articulados em dois níveis: na primeira articulação, encontra-se o sinalico<sup>5</sup> mórfico e o distintivo, que são formados pelos parâmetros; e, na segunda articulação, encontra-se os paremas, as mínimas partes da língua de sinais, conforme esquema abaixo:

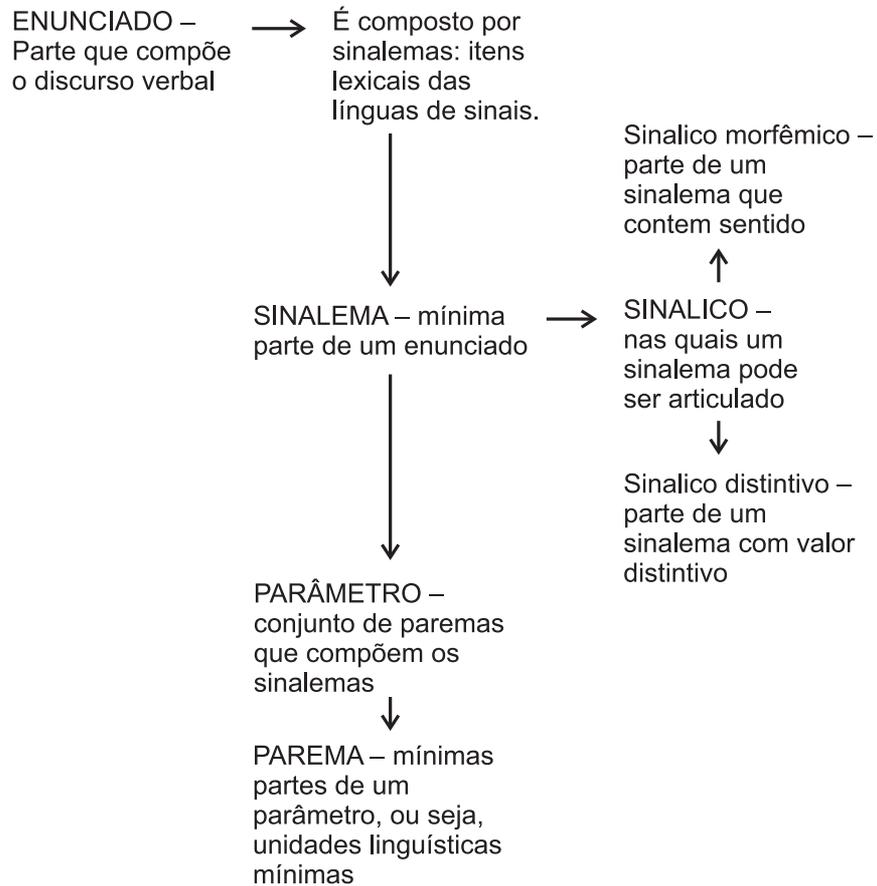
<sup>2</sup> O autor usa a terminologia “literatura surda”. Para este trabalho, utilizarei o termo literatura em língua de sinais.

<sup>3</sup> Termo cunhado para designar o item lexical das línguas de sinais, como a mínima parte de um enunciado ou oração.

<sup>4</sup> Para mais detalhes, consultar a tese “VisoGrafia: o problema do conteúdo, material e forma na escrita de sinais” (BENASSI, 2019).

<sup>5</sup> Termo cunhado para designar a parte de um sinalema que contém sentido, seja ele mórfico ou somente de disjunção.

Figura 01. Esquema elaborado a partir da concepção linguística do encontro, com ênfase na estrutura abstrata da língua.



Fonte: Benassi (2019, p. 130).

A partir do esquema acima, cito como exemplo a seguinte oração/enunciado:

“ , ” , em que: I) é formado por um total de três sinalemas;

II) o primeiro sinalema (MATO GROSSO) é articulável em duas partes distintas: sinalico inicial e sinalico final, que se distinguem pelo fato da seleção de dedos não ser igual para todos os demais, no entanto, os sentidos que os sinalicos operacionalizam são apenas distintivos. Neste aspecto, é necessário o todo do sinalema para ter acesso ao sentido relativamente estável; III) o segundo sinalema (EU) é monossináfico, ou

seja, não se divide em partes morfêmicas, tampouco em partes distintivas; IV) já o terceiro e

último sinalema  (MORAR) é articulável na primeira articulação da linguagem, ou seja, o sinalema em questão possui o radical do sinalema CASA (<sub>[N10]</sub>), e o movimento repetitivo para o centro () , que transforma o substantivo CASA no verbo MORAR; V)

o sinalema MORAR é composto pelos parâmetros configuração de mão (); locação formada pelo espaço neutro em frente ao tórax (ponto de articulação) e ponta dos dedos (ponto de contato), e; movimento das extremidades do corpo para o centro ().

Assim sendo, a noção de sílaba empregada por Barros (2008, 2015), já utilizada por mim para escandir poemas sinalizados, foi abandonada. Com base na mesma unidade chamada por Barros de “sílaba”, que entendemos como sinalico morfêmico e sinalico distintivo, os versos dos poemas sinalizados são escandidos.

Para tal, Benassi (2015, 2017, 2018 2019<sub>b</sub>), Benassi, Duarte e Padilha (2015), Benassi e Padilha (2018), Benassi (2017), Silva e Benassi (2017) delineiam a trajetória dos estudos que levaram a uma metodologia ainda em estágio inicial para a análise estrutural de poemas em língua de sinais. Compreendendo as partes nas quais um sinalema pode ser dividido como morfemas que carregam significados e/ou sentidos de disjunção, é possível tomá-las como a base para a escansão métrica de poemas.

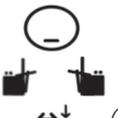
Benassi (2015) e Benassi; Duarte e Padilha (2015) analisam o poema “Sentimentos” (2015) de Duarte e constatam que o poeta ao se utilizar da repetição inicial com a mesma configuração de mão, nas duas estrofes que constituem o poema, está fazendo com que os versos rimem visualmente. Consideram, ainda, que a utilização da repetição do mesmo ponto de articulação em alguns dos sinalemas utilizados também constitui rimas visuais, ou seja, a rima em poemas sinalizados é constituída combinando elementos visuais constitutivos da língua de sinais. Em síntese: da combinação dos parâmetros, que são a configuração de mão, locação e o movimento.

Para os autores Benassi e Padilha (2018), as possibilidades de variação rítmica em poemas podem ser diversas e muito peculiares. Os autores citam como exemplo, a rima inicial paralela que aparece no poema “Coração partido” (2017), de Cao Benassi, rimas iniciais e rimas cruzadas que aparecem nos versos do poema anteriormente citado e também no poema “Sentimentos” (2015), de Duarte.

Para tornar mais clara a postulação dos autores, cabe expor os seguintes exemplos: no poema “Querer”, de Cao Benassi, analisado pelos autores, há a presença de rima inicial por

meio da utilização do sinalema  (<sup>MEU</sup>), em que todos os elementos visuais constitutivos do mesmo são conscientemente utilizados para criar um todo visual harmônico no início de cada verso. Outro exemplo que pode ser retomado está relacionado às rimas presentes entre os versos 1 e 4 – 2 e 3 do poema.

No primeiro caso, a configuração de mão  (<sup>I</sup>) é utilizada para criar uma referência visual harmônica na finalização dos versos por meio dos sinalemas  (<sup>FLORE</sup>) e  (<sup>VERDADE</sup>). No segundo, a orientação da palma para frente () é utilizada para compor a referência visual que harmoniza a finalização dos versos. Também, pode-se considerar que

o número de mãos dos sinalemas  (<sup>FELICIDADE</sup>) e  (<sup>PAZ</sup>), também colaboram para a constituição desse aspecto visual harmônico (rima) presente nos versos. Em relação à métrica, Benassi e Padilha afirmam:

[...] que é possível realizar a escansão dos versos da seguinte forma: sinalemas compostos, a primeira escansão parte do sinal é sempre forte e a(s) seguinte(s) fraca(s); sinalemas em que há a aplicação de morfismo, o primeiro sinalema é sempre forte; sinalemas em que o movimento é apenas direcional, é considerado fraco. (BENASSI & PADILHA, 2018, p. 04)

Noutras palavras, sinais que são passíveis de divisão em morfemas significativas ou distintivos, cuja terminologia aplicada é sinalico, é contado o primeiro sinalico, pois apresentará na sinalização punção forte. O segundo, portanto, é fraco e não contado. Entre sinalemas em que haja a aplicação de morfismo, uma espécie de elisão entre os mesmos, o primeiro sinalema é contado, pois haverá na sinalização maior punção, sendo o segundo sinalema considerado fraco, logo, não contado.

Outra característica que os sinalemas podem apresentar é a ausência de movimento e/ou a presença de movimento puramente direcional. Nesses casos, os sinalemas não apresentam na sinalização a mesma força intencional (punção) de movimentação do corpo configurado no espaço. Não são, portanto, contados.

## 1.2 Da escrita de sinais

A escrita de sinais não é um recurso gráfico recente para as línguas de sinais. O primeiro sistema desenvolvido foi a *Mimographia*, de autoria do professor guadalupenho Roch Ambroise Auguste Bébien, datado de 1835 (BENASSI, 2019<sub>a</sub>, p. 98-100). Existem muitos sistemas desenvolvidos no mundo. Benassi (2019<sub>a</sub>) lista pelo menos treze, sendo que, no Brasil, há a circulação de no mínimo quatro: 1) o *Sign Writing* (SW), de autoria da bailarina Valerie Sutton; 2) a Escrita das Línguas de Sinais (ELiS), de autoria da professora Mariângela Estelita Barros<sup>6</sup>; 3) o Sistema de Escrita da Língua de Sinais (SEL), de autoria da professora Adriana Stela Cardoso Lessa de Oliveira<sup>7</sup> e; 4) a VisoGrafia, de minha autoria.

A VisoGrafia (VG) é um sistema de escrita de sinais, que nasce do entendimento de que uma grafia eficiente da língua de sinais deve grafar as suas mínimas partes, sem, no entanto, deixar de ser visual. Assim, a VG incorpora elementos do *Sign Writing*, sobretudo no que se refere à visualidade, e também o princípio parêmico (*fonológico*) da ELiS, o que lhe confere a visualidade na grafia e o menor número de caracteres, sendo 37 visografemas e 45 diacríticos. É o menor sistema existente no Brasil. O *Sign Writing*, por exemplo, tem, segundo Stumpf (2005), 982 caracteres; a ELiS, 95 (BARROS, 2008).

Apesar de desacreditada, a escrita de sinais é um importante recurso para os visossinalizantes, uma vez que permite a eles, segundo Nobre (2011) e Barreto e Barreto (2012), a comunicação escrita fluente, o que não acontece na Segunda Língua (L2), a língua portuguesa. Dentre os muitos benefícios que a escrita de sinais proporciona aos visossinalizantes, cito o fato de que a mesma contribui para elevação do status social da língua de sinais, no momento que o visual mostra que tem uma escrita própria.

Para Stumpf (2005), a escrita de sinais instrumentaliza o pensamento “verticalizando-o”, proporciona assim ao visossinalizante mais profundidade em suas reflexões. Para Benassi (2019<sub>a</sub>), a aprendizagem da escrita de sinais, com base nas postulações de Vygotsky (2007; 2008), contribui para a formação da cognição do visual, oferecendo acesso pleno a um nível de representação simbólica superior.

Para concluir esse subtópico, vale ressaltar que a escrita de sinais possibilita o registro gráfico do universo cultural do visossinalizante em todos os seus domínios<sup>8</sup>, ou seja, domínio

<sup>6</sup> Universidade Federal de Goiás (UFG).

<sup>7</sup> Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

<sup>8</sup> Na concepção de Bakhtin, a cultura é formada por três domínios: conhecimento que está para a ciência; ética que está para o cotidiano e; estética que está para a arte.

do conhecimento, da ética e da estética. Ainda temos muitas produções literárias em língua de sinais, apesar do registro em vídeo. Elas ainda são produzidas ou coproduzidas espontaneamente. Assim sendo, cada performer, a partir de um dado mote, (re)elabora as ideias anteriores do autor. Com a escrita de sinais, podemos registrar a produção para posteridade, e, com isso, preservar o querer dizer do autor. Ficam em aberto apenas as valorações ideológicas que o performer queira imprimir sobre a obra.

### 2.3 Da concepção linguística do encontro

A minha concepção linguística aqui intitulada de “Linguística do Encontro (LE)” surgiu quando minha orientadora professora Simone de Jesus Padilha me aconselhou a utilizar na pesquisa o aporte teórico estruturalista de Saussure e o enunciativo-discursivo de Bakhtin (BAKHTIN, VOLOCHINOV, 2006). Daí surge a ideia do encontro entre a face estrutural abstrata da língua(gem), da qual se serve o professor de língua e o linguista e a face concreta dialógica presente nas interações e no encontro do querer dizer do enunciatador com a compreensão ativa do interlocutor.

Para Benassi (2019<sub>a</sub>, p. 48), com base em Serriot (2012, p. 112), os objetos de estudos de Saussure e Bakhtin são incomensuráveis. Isso posto, justifico que a presença desses autores tanto na minha tese como em qualquer outro trabalho é possível e não se torna paradoxal, pois, enquanto Saussure centra seus esforços em compreender a língua como um sistema perfeitamente organizado para a ocorrência do sentido, Bakhtin prima pela interação como sendo esta a essência da linguagem, cujo sentido emerge do encontro entre o querer dizer do enunciatador com a compreensão ativa do interlocutor.

Nessa perspectiva, não é censurável que um leitor de Bakhtin realize uma análise puramente estrutural de um poema ou de um contexto linguístico, pois, como afirma Benassi (2019<sub>a</sub>, p. 323), as duas faces da língua(gem) – abstrata e concreta – coexistem e se retroalimentam. Em outras palavras, o concreto, com todas as suas vicissitudes decorrentes do dialógico e do axiológico, fornece ao abstrato um todo físico e estrutural do qual se serve para desenvolver, por meio do ensino, uma formalidade normativa que está ligada ao bem falar, ou seja, à erudição do sujeito.

Sendo assim, compreendo a língua, do ponto de vista concreto, como sendo um sistema de signos relativamente estáveis, mutáveis e flexíveis, e, portanto, adaptativo às necessidades comunicacionais do sujeito. Ela é formada num processo ininterrupto, que se origina da interação histórico-sócio-discursiva dos falantes: tem leis de formação sociológicas em sua essência; não pode ser compreendida desconsiderando os sentidos e valores ideológicos

que a constituem; existe não em si e por si, mas somente em sua relação com a enunciação concreta, com o ato verbal concreto (BENASSI, 2019<sub>a</sub>, p. 78).

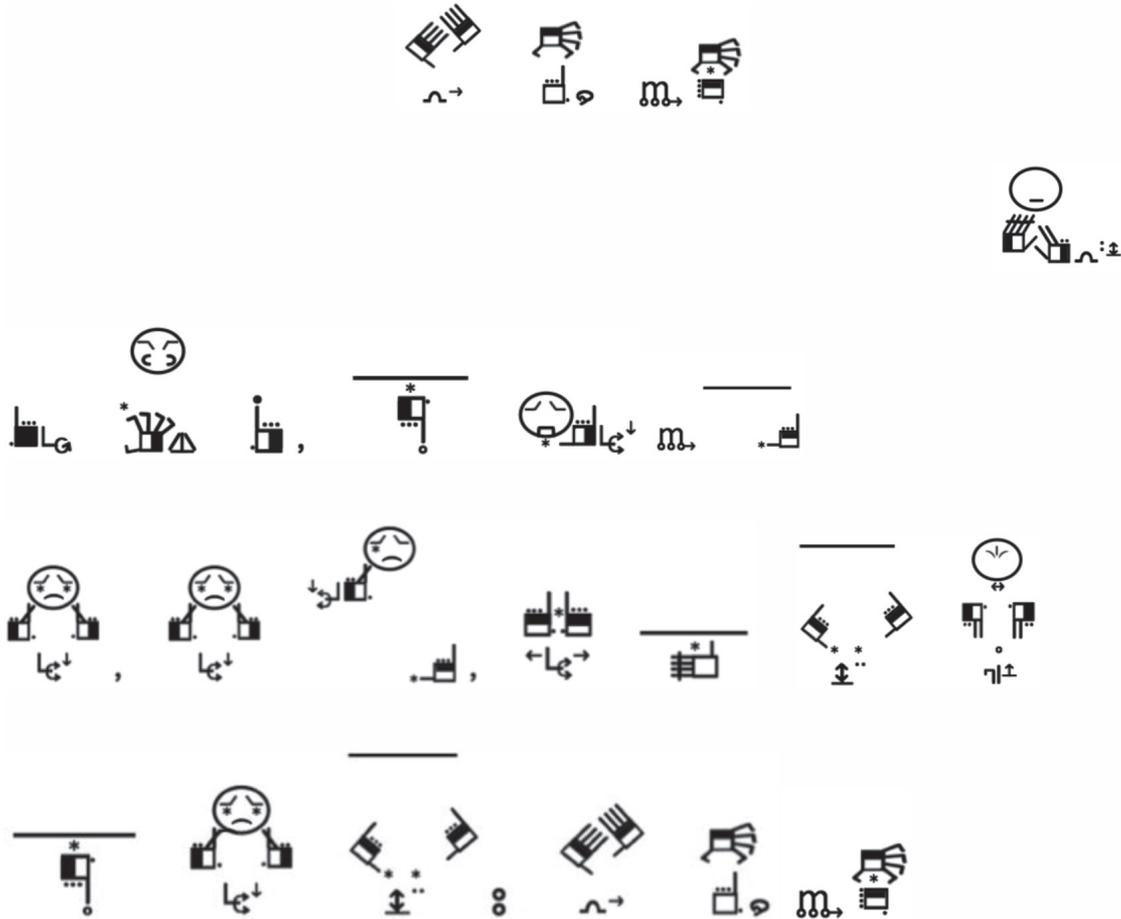
Do ponto de vista abstrato, cujo produto é resultado de um pensamento teórico e de um esforço do linguista, por um determinado viés que o regula, a língua articula-se duplamente organizando-se sintaticamente; compõe-se de mínimas partes que não possuem sentidos em si mesmas e, ao serem combinadas, formam elementos dotados de sentido; compõe-se por partes dotadas de sentido que se combinam para formar enunciados. Portanto, a língua é composta por essas duas faces que se retroalimentam: o concreto fornece dados aos linguistas que os tornam ao social como “regras do bem falar”, logo, uma não elimina a outra (BENASSI, 2019<sub>a</sub>, p. 78).

A linguagem é inseparável do sujeito que a experiencia enquanto ato: é singular, irrepetível, temporal e espacialmente situada; é enunciativa por suscitar atos interacionais nos quais emerge o discurso; é axiológica por expressar a valoração do sujeito sobre seu objeto discursivo, seu posicionamento perante o outro e sua maneira de ver o mundo; é dialógica por atualizar e suscitar discursos que estão sempre entrelaçados por vozes sociais com as quais se harmonizam numa malha chamada atividade discursiva; é uma arena de forças na qual se confrontam ideologia oficial e ideologia do cotidiano, apresentando-se como um conjunto de forças que o sujeito utiliza para forjar seu eu, seu mundo e o seu viver-agir; é um instrumento de poder que o sujeito utiliza de acordo com sua própria ética/estética (BENASSI, 2019<sub>a</sub>, p. 80).

## 2. O poema haikai sinalizado

Segundo Benassi (2019<sub>a</sub>, p. 247-256), a viabilidade da grafia da língua de sinais, por meio da VisoGrafia, foi testada por meio da produção de três tipos de enunciados, pertencentes a gêneros distintos, sendo eles: a agenda, o bilhete e o poema. Em relação a este último tópico, foram produzidos três poemas. Dentre eles, o poema que é alvo da presente escansão.

Figura 02. Poema grafado em escrita de sinais VisoGrafia.



Fonte: Benassi (2019, p. 254).

Escondido sozinho embaixo do mundo

Cao Benassi

*Depois de muito te amar, estou sozinho: choro e soffro  
 Choro, choro, choro e soffro, mas você o meu soffrer não percebe  
 Eu choro e soffro: sozinho embaixo do mundo me escondo<sup>9</sup>*

O poema em tela faz parte de um total de três poemas produzidos para provar a viabilidade da grafia da língua de sinais, por meio do sistema de escrita de sinais VisoGrafia, dentro da pesquisa doutoral intitulada “VisoGrafia: o problema do conteúdo, material e forma na escrita de sinais”. A forma composicional foi escolhida justamente por ser uma das

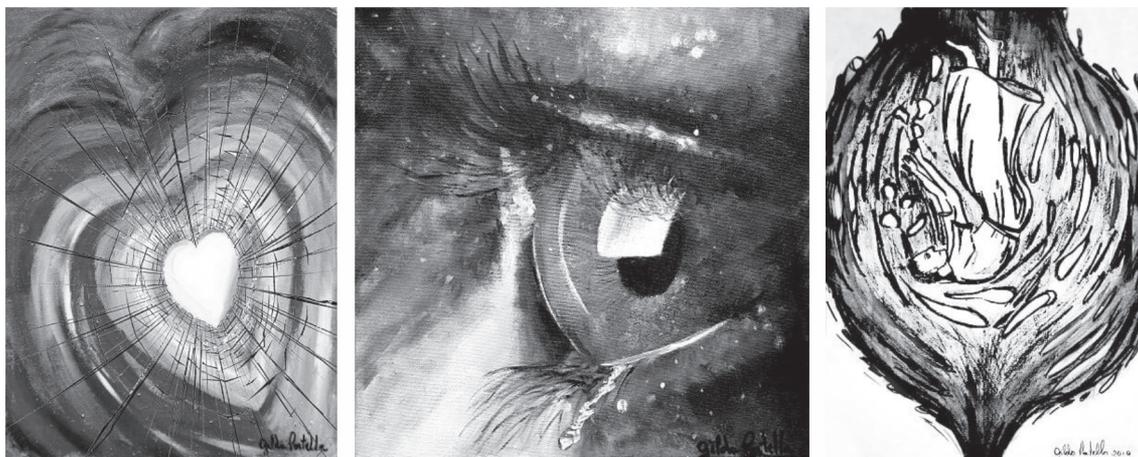
<sup>9</sup> Tradução aproximada.

estruturas mais fechadas e complexas para a produção de um poema sinalizado. No entanto, a forma arquitetônica foge da essência contemplativa comumente encontrada nos poemas haicais. Nesse aspecto, por apresentar um “eu lírico”, o poema é o que chamei de “um haicai subversivo”.

## 2.1 A imagem: poema ilustrado

As imagens a seguir, foram concebidas pela artista plástica Gilda Portella e editadas pela artista e fotógrafa Célia Soares. Portella apreciou o poema, tanto na versão em Libras escrita pela VisoGrafia quanto em sua versão traduzida para a língua portuguesa. Após, idealizou para cada verso do poema em tela, uma imagem, que não concepção da mesma, traduz o sentimento expresso no enunciado.

Figura 03. Ilustração do poema “Escondido sozinho embaixo do mundo” (2017), de Cao Benassi.



Fonte: Gilda Portella e Célia Soares (2019).

## 3. Análise estrutural: as possibilidades de rimas e métricas em poemas da língua de sinais

### 3.1 As possibilidades de rimas

Como foi visto anteriormente, as rimas em poemas em língua de sinais estão ligadas à maneira como os elementos visuais mínimos que as constituem são encadeados formando

um todo visual harmônico. Essas rimas podem se dar de diversas formas na composição de uma obra textual pertencente a este gênero do discurso. Essas formas podem ser:

- 1) Inicial – Quando dois ou mais versos são iniciados apresentando elementos visuais que se harmonizam parcial ou totalmente;
- 2) Medial – Quando acontece no interior do verso, no qual elementos visuais que se harmonizam são retomados parcial ou totalmente;
- 3) Final – Quando dois ou mais versos são finalizados apresentando elementos visuais que se harmonizam parcial ou totalmente;
- 4) Cruzadas – Quando os elementos visuais iniciais são retomados no meio ou final do verso e vice-versa.

O poema em questão apresenta rima inicial entre o primeiro e o terceiro versos. Neles,

os sinalemas  (DEPOIS) e  (EU) apresentam as mesmas configurações de dedos ...  
• , embora a orientação de palma seja um aspecto disjuntivo entre as configurações de mão . Visualmente, as configurações de dedos harmonizam parcialmente os dois sinalemas.

O primeiro verso é encerrado com o sinalema  (SOFRER) e apresenta a orientação da palma para baixo. Esse elemento visual é harmonicamente retomado de forma cruzada

no segundo verso, por meio do sinalema  (MAS). Da mesma forma, podemos destacar

a retomada da configuração de mão . Constitui um sinalema  (TRISTE) que no poema é utilizado de uma forma neológica. Rima parcialmente com a mesma configuração

de mão retomada no sinalema  (SOFRER), formando o que pode ser chamada de rima cruzada.

Por último, apesar de existirem outras possibilidades de rimas no poema, exponho apenas a rima final, formada entre os sinalemas que encerram o primeiro e o terceiro versos, nos

quais a orientação de palma para baixo  é o elemento linguístico que constitui, ainda que parcilmente, a harmonização visual entre os sinalemas  e o classificador – sinalema manual utilizado para descrever algo ou determinada ação –  (EMBAIXO DO MUNDO)<sup>10</sup>.

### 3.2. A métrica no/do poema

Como já enfatizado anteriormente, este poema é o que chamo de “um haikai subversivo, pois não apresenta o caráter contemplativo inerente à forma composicional. Pelo contrário, o autor se utiliza da estrutura 5-7-5 (sinalicos métricos) para dar vazão (forma arquitetônica) do seu querer dizer, subvertendo a essência original desse tipo de poema.

Existe uma estrutura básica para a produção do haikai. Nela, é possível apresentar dois versos pentassílabos, ou seja, versos que contém cinco sílabas métricas, intercalados por um verso heptassílabo (sete sílabas métricas). No entanto, essa estrutura se modificou ao longo dos tempos. Podemos encontrar poemas nos quais os autores não seguem esse padrão silábico, ou seja, apresentam uma metrificação livre, estruturando seus enunciados com dois versos curtos e um mais longo.

O poema em tela é composto em três versos, logo, trata-se de um terceto no qual o primeiro e o terceiro versos são pentassinálicos<sup>11</sup> e um septassinálico. Apresento, a seguir, a tabela contendo os sinalicos, sua tradução aproximada e a ordem métrica. Na sequência, trago a análise estrutural.

<sup>10</sup> Forma neológica que compõe um todo constituído a partir do sinalema

<sup>11</sup> Sinalico é o nosso parâmetro de medida dos versos.

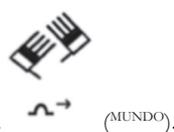
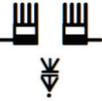


Tabela 01. Demonstrativo da contagem dos sinalicos métricos do poema em tela.

Verso 1					
DEPOIS	MUITO AMAR	VOCÊ	EU	TRISTE	SOFRO
Sinalico 1	Sinalico 2	Sinalico 3	Sinalico 4	Sinalico 5	Não contado

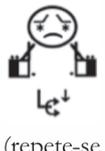
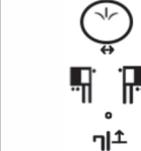
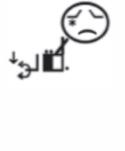
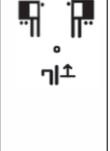
Fonte: Quadro elaborado por Claudio Alves Benassi, com base em Benassi (2019, p. 256).

No verso acima são utilizados seis sinalemas. A língua de sinais permite a aglutinação (incorporação) de informações gramaticais e valorativas (entoativas) nos itens lexicais.

Assim, o segundo sinalico  (<sup>AMAR</sup>) incorpora o advérbio de intensidade  (<sup>MUITO</sup>), isto é, essas informações são dadas com a utilização de apenas um item lexical.

Outro fenômeno que influi constantemente na escansão dos versos, delimitando assim o número de sinalicos métricos, é o morfismo, que se configura por ser um tipo de “elisão” entre os sinalemas. Implica, desse modo, na perda da punção (intencionalidade de força na sinalização), ou seja, um sinalico é conectado ao subsequente, sendo, portanto, fraco e não contado. Dessa forma, o verso é formado pela utilização de seis sinalemas, dentre os quais são contados apenas os cinco primeiros. O último, portanto, não é contado, pois sofre a ação de um morfismo que o faz perder força.

Tabela 02. Demonstrativo da contagem dos sinalicos métricos do poema.

Verso 2							
 (repete-se duas vezes)							
							
	CHORAR	SOFRER				(ME) PERCEBER	NÃO
CHORAR	CHORAR/SOFRER		MAS	MEU	SOFRIMENTO	VOCÊ NÃO (ME) PERCEBE	
Sinalico 1 e 2	Sinalico 3	Não contado	Sinalico 4	Sinalico 5	Sinalico 6	Sinalico 7	Não contado

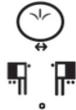
Fonte: Quadro elaborado por Claudio Alves Benassi, com base em Benassi (2019, p. 256).

O segundo verso, o heptassílabo, é constituído por sete sinalemas apenas. Ao articulá-los, temos nove sinalicos, dos quais sete são considerados fortes e contados na escansão do verso; e dois fracos, que, portanto, não são contados. Há a repetição de um dos sinalemas:


 (<sup>CHORAR</sup>), por duas vezes. Na terceira vez que este sinalema é utilizado, ele aparece
 
 numa forma híbrida
 
 (<sup>CHORAR/SOFRER</sup>), sendo, portanto, uma junção dos sinalemas
 
 e
 
 (<sup>SOFRER</sup>).

Esta forma é linguisticamente considerada como sendo um sinalema neológico, que surge e serve a um determinado contexto, principalmente, na criação artística, não fazendo parte, portanto, do léxico nativo da língua de sinais. Na escansão de poemas em língua de sinais, esta forma, apesar de híbrida, é escandida separadamente, ou seja, cada sinalico é “medido” de forma independente, incidindo sobre eles. As mesmas regras são válidas para os

demais, ou seja, o primeiro sinalico é sempre contado, pois apresenta maior força (punção) na sinalização. O segundo é considerado fraco.



No último sinalema  (NÃO <sup>[ME]</sup> PERCEBER) acontece um fenômeno semelhante: a



negação é incorporada ao sinalema  (<sup>[ME]</sup> PERCEBER). Neste caso, a forma faz parte da cultura linguística e do léxico nativo da língua de sinais, o que não acontece no caso anterior.

A língua de sinais, no tocante à negação, recomenda-se que, a partir da estrutura do sistema dessa língua, constitua-se primeiro o objeto da negação para depois negá-lo. Nesse sentido,



analisa-se primeiro o sinalico  e depois, então, o sinalico  (NÃO).



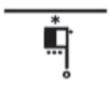
Levando o postulado em consideração, temos em primeiro lugar o sinalico  como forte; sendo, portanto, passível de escansão no verso. Já em relação ao segundo sinalico



que compõe o todo desse sinalema, nesta estrutura ele encerra o verso e é considerado fraco; logo, não deve ser escandido.

Assim sendo, no segundo verso são conscientemente empregados sete sinalemas, que são anteriormente articulados na primeira veiculação da linguagem humana, para serem empregados na criação artística do poema, de forma que atendam as especificidades do verso no qual são empregados. Ou seja, são escolhidos sinalemas que contenham sinalemas simples e sinalemas compostos, sendo que, nesses últimos, sobre os primeiros sinalicos não recai nenhum dos aspectos ou especificidades que os tornariam fracos.

Tabela 03. Demonstrativo da contagem dos sinalicos métricos do poema.

Verso 3					
					
EU	CHORO	SOFRO	MUNDO	SOZINHO <small>EMBAIXO</small>	ME ESCONDO
Sinalico 1	Sinalico 2	Sinalico 3	Sinalico 4	Sinalico 5	Não contado

Fonte: Quadro elaborado por Claudio Alves Benassi, com base em Benassi (2019, p. 256).

O último verso do poema em tela é composto por seis sinalemas simples. Neste verso não acontece nenhum outro fenômeno linguístico importante que implique na sua escanção, a não ser o morfismo entre os dois últimos sinalemas. Esse fato, conforme explicitado anteriormente, retira do sinalema que o sucede a força inicial do movimento, uma vez que é conectado ao primeiro sinalema.

Vale ressaltar que no morfismo os sinalemas são conectados, fato que faz com que não se pode vislumbrar com precisão o final de um sinalema e o início do outro. Entende-se que esse aspecto contribui para a formação rítmica de um dado verso numa composição poética.

Logo, pela inferência acima, compreende-se que o verso é pentassinálico, e, apesar de ser constituído por seis sinalemas, apenas cinco são poéticos, ou seja, somente sobre os cinco primeiros incidem aspectos consideravelmente importantes para a composição rítmica dos versos.

#### 4. Considerações finais

Como foi visto, Rosa (2006) recomenda que a literatura em língua de sinais seja constituída com base numa tríade que é de suma importância para o sujeito com surdez: a língua de sinais escrita, a Segunda Língua (L2) na modalidade escrita e o desenho ou imagem. Por isso, além do caráter imagético da língua de sinais, infere-se que o desenho ou imagem, colabora para a formação de uma imagem mental da temática que norteia a apreciação ou fruição da obra pela pessoa com surdez.

Nessa perspectiva, o presente artigo que analisa estruturalmente um poema em língua de sinais, na tentativa de criar um possível caminho metodológico de criação e análise de poemas sinalizados. Apresenta-o com base na tríade “rosaneana”: o poema foi produzido em língua de sinais e grafado em sua escrita, sendo que em nenhum momento, sua concepção e registro foi perpassado pela língua portuguesa. Também, apresentamos uma concepção imagética que converge para a temática do poema, ainda que de forma abstrata, bem como apresentamos no corpo do artigo em tela uma tradução aproximada para a língua portuguesa.

Conforme exposto na análise estrutural do poema, as possibilidades de rima residem na retomada de elementos parênicos, ou seja, de elementos visuais mínimos, que harmonizam determinadas passagens dos versos, tais como início, meio ou fim. Nessa análise, ficou claro como configurações de mão e orientação de palma podem ser repetidas harmonicamente, constituindo com isso as rimas nesse tipo de poema.

A rítmica nesses poemas é de caráter muito mais complexo por envolver a primeira

articulação da linguagem humana, na perspectiva de André Martinet (1968; 1975). Assim sendo, escandir um poema em língua de sinais é deveras complexo e requer muito conhecimento e atenção do analista, uma vez que deve considerar aspectos bastante peculiares que os sinalemas apresentam quando devidamente contextualizados no enunciado artístico.

Esses aspectos são: sinalemas com movimentos puramente direcionais são considerados fracos e não podem ser contados; em sinalemas sobre os quais incide o morfismo, apenas o primeiro pode ser considerado forte e ser contado, o segundo não, por ser fraco; sinalemas híbridos apresentam a junção entre dois sinalemas: o primeiro é forte e contável, o segundo, fraco e não-contabilizável; sinalemas compostos sinalicamente, somente o primeiro sinalico pode ser contado, pois é considerado forte, o segundo é sempre fraco.

O presente estudo só foi possível graças à nova base teórica-metodológica que o norteou, contando com um aspecto de extrema importância para sua realização: a aplicação da escrita de sinais, sem a qual o mesmo não teria sido possível. Considero que uma análise desse vulto por meio de fotos ou vídeo não resultaria numa conclusão minuciosa, pois somente pela dupla articulação da língua de sinais (níveis morfológicos e paremológicos) torna-se possível conduzir uma análise minuciosa corroborando possibilidades teóricas-metodológicas assumidas.

Por último, vale ressaltar que os pontos de vistas teóricos e metodológicos são múltiplos e variados. Assim, esse entendimento vem se constituindo a partir de ideias que foram aprimoradas com sua aplicação em inúmeras criações artísticas. Ao longo desses estudos, percebe-se que as descobertas na área têm se apresentado profícuas e colaborado para instituir um novo saber na área da literatura em língua de sinais.

## Referência

BARROS, Mariângela Estelita. *ELiS – Escrita das Línguas de Sinais: proposta teórica e verificação prática*. Tese. Doutorado. Programa de Pós-graduação em Linguística. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

BARROS, Mariângela Estelita. *ELiS: sistema brasileiro de escrita das línguas de sinais*. Porto Alegre: Penso, 2015.

BARRETO, Madson; BARRETO, Raquel. *Escrita de sinais sem mistérios*. Vol. 1. Belo Horizonte: edição do autor, 2012.

BAKHTIN, Mikhail M.; VOLOCHINOV, Valentín N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 12ª ed., 2006.

BENASSI, Claudio Alves. *Poesis da Libras e da Escrita das Línguas de Sinais (ELiS): a utilização da visualidade da língua e da ELiS na poética de Duarte*. Círculo de Estudos de Escrita das Línguas de Sinais. *Anais*. Cuiabá, 2015. Disponível em <http://falangemiuda.com.br/index.php/refami/article/view/36>. Acesso em 15 de mai. 2019.

BENASSI, Claudio Alves; DUARTE, Anderson Simão; PADILHA, Simone de Jesus. *Poesis da Libras e da Escrita das Línguas de Sinais (ELiS): a utilização da visualidade da língua e da ELiS na poética de Duarte*. In.: *Revista Diálogos*, Cuiabá, v. 3, n. 2, jul.-dez., 2015.

BENASSI, Claudio Alves. Registro da produção literária em Libras em escrita de sinais VisoGrafia: ensaiando procedimentos de análise estrutural. In.: *Revista Água Viva*, v. 2, n. 1, 2017.

BENASSI, Claudio Alves. O que dizem os números: uma leitura numerológica pitagórica do poema sinalizado *Coração Fechado* (2017), de Cao Benassi. In.: *Revista Água Viva*, v. 3, n. 2, ago-dez. 2018.

BENASSI, Claudio Alves; PADILHA, Simone de Jesus. Rimas e métricas nos poemas em língua de sinais. In.: *Hon no Mushu – Estudos Multidisciplinares Japoneses*, v. 3, n. 4, 2018.

BENASSI, Claudio Alves. *VisoGrafia: o problema do conteúdo, material e forma na escrita de sinais*. Tese. Doutorado. Universidade Federal de Mato Grosso. Instituto de Linguagens. Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá: 2019<sub>a</sub>.

BENASSI, Claudio Alves. O uso da VisoGrafia para o registro da poética de Duarte: breve análise à la Bakhtin. *Revista de Letras Norteamericanas*, Estudos Linguísticos, Sinop, v. 12, n. 29, p. 235-521, jul./dez. 2019<sub>b</sub>.

MARTINET, André. [1968] *A linguística sincrônica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1971.

MARTINET, André. [1975] *Elementos de linguística geral*. Lisboa: Clássica Editora, 2014.

MARTINS, M. S. C. Oralidade, escrita e papéis sociais na infância. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2008. – (*Série gêneros e formação*).

ROSA, Fabiano Souto. Literatura surda: criação e produção de imagens e textos. In.: *ETC – Educação Temática Digital*, Campinas, v. 7, n. 2, 58-64, jun. 2006.

SÉRRIOT, Patrick. *Volochinov e a filosofia da linguagem*. Tradução de Marcos Bagno. – 1. ed. – São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

SILVA, Rita Maria da; BENASSI, Claudio Alves. Rimas e métricas em poemas sinalizados. In. Seminário de Educação, 25º, 2017, Cuiabá: Educação, diversidades, culturas, sujeitos e saberes. *Anais*, Cuiabá, Universidade Federal de Mato Grosso, 2017, p. 476-480.

STUMPF, Marianne Rossi. *Aprendizagem de escrita da língua de sinais pelo sistema SignWriting: línguas de sinais no papel e no computador*. Tese. Doutorado. Programa de Pós-graduação em Informática na Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

VYGOTSKY, Levi S. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos superiores*. Orgs. Michael Cole... [et al.]; tradução de José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. – 7ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007. – (Psicologia e pedagogia).

VYGOTSKY, Levi S. *Pensamento e linguagem*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo; revisão técnica José Cipolla Nelo. – 4ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2008. – (Psicologia e pedagogia).

Recebido em: 10/11/2019.

Aprovado em: 30/11/2019.