



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
COORDENAÇÃO GERAL DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E ENSINO**

CRISTIANO JOSÉ MONTEIRO

**UM ESTUDO DA VISUAL VERNACULAR (VV): CULTURA E
LITERATURA SURDA EM DIÁLOGO COM A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO**

Campina Grande – PB

2023

CRISTIANO JOSÉ MONTEIRO

**UM ESTUDO DA VISUAL VERNACULAR (VV): CULTURA E
LITERATURA SURDA EM DIÁLOGO COM A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. Área de Concentração: Estudos Literários. Linha de pesquisa: Práticas Leitoras e Diversidade de Gêneros Literários.

Orientadora: Profa. Dr. Shirley Barbosa das Neves Porto

Coorientador: Prof. Dr. Carlos Mourão Fontenelle

Campina Grande – PB

2023

M775e Monteiro, Cristiano José.
Um estudo da visual vernacular (VV): cultura e literatura surda em diálogo com a estética da recepção / Cristiano José Monteiro. – Campina Grande, 2023.
196 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2020.
“Orientação: Profa. Dra. Shirley Barbosa das Neves Porto, Prof. Dr. Carlos Mourão Fontenelle”.

Referências.
Tradução de Shirley Barbosa das Neves Porto, Carlos Mourão Fontenelle, Roberto Carlos Silva dos Santos, Jefferson Pereira da Silva Costa.

1. Estudos Literários. 2. Visual Vernacular. 3. Literatura Surda. 4. Estética de Recepção. 5. Práticas Leitoras. 6. Diversidade de Gêneros Literários. I. Porto, Shirley Barbosa das Neves. II. Fontenelle, Carlos Mourão. III. Santos, Roberto Carlos Silva. IV. Costa, Jefferson Pereira da Silva. V. Título.

CDU 82.09(043)

CRISTIANO JOSÉ MONTEIRO

**UM ESTUDO DA VISUAL VERNACULAR (VV): CULTURA E
LITERATURA SURDA EM DIÁLOGO COM A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO**

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de MESTRE e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande.

Aprovada em 17 de março de 2023.

A Banca Examinadora:



Documento assinado digitalmente
SHIRLEY BARBOSA DAS NEVES PORTO
Data: 18/08/2023 20:11:32-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dra. Shirley Barbosa das Neves Porto (UFPG/PPGLE)
Orientadora



Documento assinado digitalmente
CARLOS ANTONIO FONTENELE MOURAO
Data: 19/08/2023 10:33:54-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Carlos Antonio Fontenelle Mourão (UFPE)
Coorientador



Documento assinado digitalmente
MARIA MARTA DOS SANTOS SILVA NOBRE
Data: 20/05/2023 08:14:31-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dra. Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega (UFPG/PPGLE)
Membro titular interno



Documento assinado digitalmente
RACHEL LOUISE SUTTON SPENCE
Data: 20/08/2023 19:14:42-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dra. Rachel Louise Sutton-Spence (UFSC)
Membro titular externo



Documento assinado digitalmente
CLAUDIO HENRIQUE NUNES MOURAO
Data: 20/08/2023 20:36:45-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Cláudio Henrique Nunes Mourão (UFRGS)
Membro titular externo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Possibilidades estéticas do VV elencadas por Giuseppe Giuranna em formação para artistas surdos.	22
Figura 2 - Cristiano Monteiro ao lado de Giuseppe Giuranna.	22
Figura 3 - Bernar Bragg e Marcel Marceau.	27
Figura 4 - Festival Clin d'Oeil em Reims na França, 2015.	35
Figura 5 - Festival Clin d'Oeil em Reims, na França, em 2022.	36
Figura 6 - 1º Sign Language Arts - 16 artistas de Poesia em Língua de Sinais e VV.	37
Figura 7 - 2º Sign Language Arts - 10 artistas em Poesia em Língua de Sinais e VV.	37
Figura 8 - O Instituto Nacional de Educação de Surdos – (INES).	39
Figura 9 - 2º Festival de Folclore Surdo, 2016.	42
Figura 10 - Giuseppe Giuranna em formação para surdos artistas no Brasil.	43
Figura 11 - Espaço de realização da língua de sinais.	47
Figura 12 - Programa Software ELAN.	69
Figura 13 - Cristiano identificado como personagem (rei) em: “Xadrez”.	71
Figura 14 - Cristiano assumindo a personalidade por meio das características físicas (cavalo, rainha e rei) em: “Xadrez”.	73
Figura 15 - Cristiano personificando o coração em: “Xadrez”.	74
Figura 16 - Cristiano ritmo uso movimentos (pião, bispo, rainha e cavalo): “Xadrez”.	75
Figura 17 - Cristiano zoom os tamanhos da gota de lágrima e relógio (pequeno, média e grande): “Xadrez”.	77
Figura 18 - Cristiano, centro exterior e interior uso expressão corporal (o rei, o coração): “Xadrez”. ..	78
Figura 19 - Cristiano 3D o rei de espada e batalha os soldados em: “Xadrez”.	79
Figura 20 - Cristiano sinaliza de torres e bandeiras em: “Xadrez”.	81
Figura 21 - Cristiano interpreta a metáfora visual (batalha, os soldados, o rei, peças de xadrez e dois jogadores): “Xadrez”.	82
Figura 22 - Bragg identificado como personagem (águia e piloto) em: “The Pilot & The Eagle”.	85
Figura 23 - Bragg personificando de característico do piloto capacete e cinto em: “The Pilot & The Eagle”.	87
Figura 24 - Bragg personificando avião em: “The Pilot & The Eagle”.	87
Figura 25 - Bragg ritmo de voo (Velocidade e Aterrissagem), em: “The Pilot & The Eagle”.	88
Figura 26 - Bragg zoom os tamanhos da águia da ave (pequeno, média e grande): “The Pilot & The Eagle”.	90
Figura 27 - Bragg, centro exterior e interior expressão a sinalização em: “The Pilot & The Eagle”.	91
Figura 28 - Bragg, 3D (águia, ave e avião) em: “The Pilot & The Eagle”.	93
Figura 29 - Bragg, espaço de posição usou sinalizadas em: “The Pilot & The Eagle”.	94

Figura 30 - Bragg, repetição expressão como soldado e águia em: “The Pilot & The Eagle”.....	96
Figura 31- Giuseppe identificado como personagem (cavalo) em: “O xerife moribundo no deserto”. 98	
Figura 32 - Giuseppe personalidade de característico (abutre) em: “O xerife moribundo no deserto”.	100
Figura 33 - Giuseppe ritmo uso movimentos (cavalo, homem, chapéu, corda, estrela, coldre, cabelo e franjas da sela): “O xerife moribundo no deserto”.....	101
Figura 34 - Giuseppe ritmo uso movimentos (ave, cavalo e chapéu): “O xerife moribundo no deserto”.	102
Figura 35 - Giuseppe zoom os tamanhos do abutre da ave (pequeno, média e grande): “O xerife moribundo no deserto”.....	103
Figura 36 - Giuseppe, repetição expressão da ação de ataque da ave em: “O xerife moribundo no deserto”.	105
Figura 37 - Giuseppe, 3D na estrela do xerife em: “O xerife moribundo no deserto”.....	106
Figura 38 - Giuseppe, espaço de posição usou sinalizadas em: “O xerife moribundo no deserto”. ...	107
Figura 39 - Giuseppe, velocidade usou sinalizadas em: “O xerife moribundo no deserto”.....	108
Figura 40 - Edyta identificado como personagem (motorista, menina e mulher) em: “TIR”.	111
Figura 41 - Edyta personalidade de característicos (caminhoneiro, mulher e menina) em: “TIR”.	114
Figura 42 - Edyta personificando o caminhão em: “TIR”.....	115
Figura 43 - Edyta ritmo uso movimentos (espelhos retrovisores e penduricalho) em: “TIR”.	116
Figura 44 - Edyta, zoom os tamanhos do motorista e caminhão (pequeno, média e grande): em: “TIR”.....	117
Figura 45 - Edyta, centro exterior e interior expressão a sinalização em: em: “TIR”.....	119
Figura 46 - Edyta, 3D (o caminhão e a menina) em: “TIR”.	120
Figura 47- Edyta, espaço de posição usou sinalizadas em: “TIR”.	121
Figura 48 - Edyta, rebobinada usou sinalizadas em: “TIR”.	122
Figura 49 - Cristiane identificado como personificação (a flor) em: “Não mexe com o que não te pertence”	125
Figura 50 - Cristiane, personalidade de característico (mulher) em: “Não mexe com o que não te pertence”.	126
Figura 51 - Cristiane, personificando (flor e fotografia) em: “Não mexe com o que não te pertence”.128	
Figura 52 - Cristiane, ritmo uso movimentos (câmera) em: “Não mexe com o que não te pertence”. 129	
Figura 53 - Cristiane, zoom os tamanhos da imagem da foto (pequeno, média e grande): em: “Não mexe com o que não te pertence”.....	130
Figura 54 - Cristiane, repetição expressão como a flor e o homem em: “Não mexe com o que não te pertence”.	131
Figura 55 - Cristiane, centro exterior e interior expressão a sinalização em: “Não mexe com o que não te pertence”.....	133

Figura 56 - Cristiane, espaço de posição uso sinalizadas em: “Não mexe com o que não te pertence”.

..... 134

Figura 57 - Cristiane, Metáfora Visual a sinalização em: “Não mexe com o que não te pertence”.... 135

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Traços diferentes da mímica e da VV.....	32
Quadro 2 - Vídeos a serem assistidos pelos colaboradores.....	60
Quadro 3 - Os perfis dos colaboradores.....	64
Quadro 4 - Análise de Dados; Elementos Narrativas “The Pilot & The Eagle”.....	85
Quadro 5 - Análise de Dados; Elementos de Estruturas “The Pilot & The Eagle”.....	97
Quadro 6 - Análise de Dados; Elementos Narrativas “O xerife moribundo no deserto”.....	98
Quadro 7 - Análise de Dados; Elementos de Estruturas “O xerife moribundo no deserto”.....	109
Quadro 8 - Análise de Dados; Elementos Narrativas “TIR”.....	110
Quadro 9 - Análise de Dados; Elementos de Estruturas da VV “TIR”.....	123
Quadro 10 - Análise de Dados; Elementos Narrativas “Não mexe com o que não te pertence”.....	124
Quadro 11 - Análise de Dados; Elementos de Estruturas “Não mexe com o que não te pertence”....	136
Quadro 12 - Categorias de análise com base nos estudos de Iser (1996) Vídeo-obra: The Pilot & The Eagle autor: Bernard Bragg.....	144
Quadro 13 - Categorias de análise com base nos estudos de Iser (1996) Vídeo-obra: O xerife moribundo no deserto Autor: Giuseppe Giuranna.....	151
Quadro 14 - Categorias de análise com base nos estudos de Iser (1996) vídeo-obra: TIR autora: Edyta Kozub.....	164
Quadro 15 - Categorias de análise com base nos estudos de Iser (1996) vídeo-obra: “Não mexe com o que não te pertence” autora: Cristiane Esteves.....	172

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Categorias de Análise dos dados coletados “Elementos de Estruturas e Estéticos da VV” em Giuseppe Giuranna, Bernard Bragg, Edyta Kozub e Cristiane Esteves.	137
Gráfico 2 - Gêneros da Literatura Surda do Vídeo em VV de autores.....	183
Gráfico 3 - Os vídeos foram mais difíceis da VV de autores para colaborações surdos.....	184
Gráfico 4 - Identificação dos aspectos emocionais e estéticos em VV coletados dos participantes. ..	186

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASL	AMERICAN SIGN LANGUAGE
ASSPE	ASSOCIAÇÃO DE SURDOS DE PERNAMBUCO
CEP	COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA
CISACEN	CENTRO DE INTEGRAÇÃO DOS SURDOS NAS ARTES CÊNICAS
CIACS	CENTRO DE INTEGRAÇÃO DE ARTE E CULTURA DOS SURDOS
CL	CLASSIFICADORES
CM	CONFIGURAÇÕES DE MÃO
CONEP	COMISSÃO NACIONAL DE ÉTICA EM PESQUISA
GELNE	GRUPO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS DO NORDESTE
INES	INSTITUTO NACIONAL DE EDUCAÇÃO DE SURDOS
LIBRAS	LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS
LL	LETRAS/LIBRAS
LIS	LINGUA DEI SEGNI ITALIANA
LS	LÍNGUA DE SINAIS
LSB	LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA
PJM	POLSKI JEZYK MIGOWY
PPGLE	PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E ENSINO
NTD	NATIONAL THEATRE OF THE DEAF
UFMG	UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
UFPE	UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
UFSC	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
USAF	UNITED STATES AIR FORCE
VV	VISUAL VERNACULAR

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, pelos momentos difíceis, por mostrar-me o caminho nas horas incertas e suprir-me em todas as minhas necessidades, por ter me dado força e me estimular e capacitar para realizar com coragem para seguir até o fim dessa minha dissertação.

À minha amada esposa, Luana, admirável por me apoiar muito, me compreender, dar força, incentivar nesse período de estudos e por ser paciente nas minhas ausências, momentos para a escrita dessa dissertação; sem suas palavras e seu sustento emocional, não chegaria aqui, te amo!

Aos meus queridos filhos Caio e Luan, especialmente, quero homenageá-los, dedicando a vocês este trabalho. Também, quero agradecer pela paciência e compreensão nos meus momentos de ausência.

Algumas pessoas são muito importantes por seu amor e grande carinho para com a minha vida, sendo impossível deixar de agradecer à minha família, minha mãe Maria, meu pai João, aos meus irmãos, Cristina e Diógenes; aos cunhados Robinho e Patrícia; aos sobrinhos Matheus, Isabela, Wedyson, Rafael, Lorena e Mariana; meu padrasto Elias, por me compreender e apoiar nesse momento de conclusão do mestrado. A todos, obrigado, de todo meu coração.

Uma especial e grande gratidão à minha mãe de coração, Maria, que cuidou de mim desde bebê e sempre acreditou no meu desenvolvimento e na minha capacidade. Maria me levou a aprender coisas, impulsionou-me a ir à escola, fazer novos amigos e acessar o mundo, porque ela teve preocupação e sensibilidade em perceber que lá fora, nas ruas, o mundo é também muito visual e que todas as informações são interessantes, sempre que eu chegava em casa, era sobre essas coisas do mundo que ela me perguntava curioso para dialogar comigo, me dando atenção e valor, sempre. Por tudo isso, minha imensa gratidão e amor, mãe.

Aos meus avós paternos José (*in memoriam*), Joaquina (*in memoriam*) e maternos Enoque e Ernestina (*in memoriam*) dos quais tenho muitas lembranças e sinto saudades dos momentos de criança e de que durante toda vida cuidaram de mim, ensinaram, estimularam, brincaram. As conversas com vocês e suas histórias guardam os valores. Vocês estarão para sempre no meu coração de carinho especialmente.

À minha família do coração e carinho – minha sogra Suely, meu sogro Marcelo, Ana, Nancy, João e Yolanda (*in memoriam*).

Ao meu mestre, Nelson Pimenta, por ter me incentivado na década de 2000, com quem aprendi e cresci muito quando trabalhamos juntos no teatro e Literatura Surda: contos, fábulas, poesias e histórias infantis em língua de sinais me autorizando o uso de seus trabalhos, agradeço.

Também ao meu mestre Giuranna Giuseppe por ter me incentivado e me apoiado no ano de 2016, em minha primeira experiência da Visual Vernacular (VV). Pelo que me ensinou e por todo acompanhamento e encorajamento da minha pesquisa e desenvolvimento como *artista performance*, agradeço.

À minha orientadora, profa. Dra. Shirley Porto, por acreditar em mim e pelos vários momentos de discussões acadêmicas sobre Literatura Surda, por todas as contribuições feitas a este trabalho, além dos conselhos que me fizeram abrir os olhos para o mundo da VV. Pessoa admirável no acompanhamento deste trabalho, tradutora, foi apontando o caminho para construção de relações entre os dados e a teoria, possibilitando com este trabalho a conclusão do Mestrado.

Ao meu coorientador da dissertação, prof. Dr. Carlos Mourão, pela dedicação e por contribuir com conselhos e sendo minha grande inspiração para fazer uma pesquisa em Literatura Surda e VV, sendo também tradutor e uma pessoa admirável na realização deste trabalho de conclusão do Mestrado.

Aos intérpretes e tradutores: Shirley Porto, Carlos Mourão, Jefferson Pereira e Roberto Santos, que fazem parte desses momentos, sempre me auxiliando e incentivando-me, além de acompanhar a construção da dissertação.

Às bancas de qualificação e de defesa: Prof. Dr. Claudio Mourão, Profa. Dra. Rachel Sutton-Spence, Dra. Maria Marta Nóbrega – obrigado pelas contribuições realizadas na qualificação e também na defesa final.

Aos meus colegas de trabalho da UFPE, aos professores do curso de Letras Libras, e aos meus discentes, técnicas e intérpretes por receberem-me de forma afetuosa, auxiliando e participando deste trabalho.

A todos os colegas e artistas surdas da Rikteatern Crea em Estocolmo e professores na Universidade de Estocolmo, que, com todo carinho, participaram com ideias para a minha pesquisa, agradeço pelo convívio e aprendizado.

Às intérpretes e tradutoras de Libras que atuaram nas disciplinas de Mestrado e nas minhas bancas de qualificação e defesa, na UFCG.

Aos colegas de trabalho, os eventos universitários, festivais, slam das mãos, associações, áreas de arte da Literatura Surda e grupos de redes sociais.

Aos meus familiares e amigos de coração...

A todos vocês, meu MUITO OBRIGADO!

RESUMO

A Visual Vernacular (VV) surgiu como uma forma de arte performática que usa elementos próprios das línguas de sinais (LS) e técnica teatral mímica, mas é algo diferente de ambos. Sobre a VV, sua localização na literatura tem a merecida representação nos referenciais teóricos que lastram as discussões sobre a estética na Literatura Surda (SUTTON-SPENCE; KANEKO, 2016; SUTTON-SPENCE, 2021; BAUMAN, 2006; BRANDWIJK, 2018). Esta forma de arte e Literatura Surda é o objeto de estudo que resulta nesta dissertação de mestrado. Nos propomos, como objetivo geral, investigar sobre a VV e a sua recepção por pessoas surdas. Para alcançá-lo, nossos objetivos específicos foram: 1) pesquisar sobre a VV para entender seus vínculos com a Literatura Surda; 2) revelar o caminho que percorre esse fenômeno estético e para onde ele aponta no contexto atual sob influência da tecnologia e da cultura visual presente no mundo moderno; 3) registrar e analisar a recepção de surdos a obras em VV, tendo por guia a Estética da Recepção aplicada à crítica literária, aos estudos culturais e estudos surdos. A pesquisa se caracteriza como um estudo exploratório (YIN, 2005; GIL, 2008 e 2010; BARDIN, 2011) acerca do fenômeno da Visual Vernacular na Literatura Surda e a recepção de vídeo-obras em VV por surdos. Como procedimentos metodológicos nós: (a) levantamos informações sobre a origem do termo e conceituação da VV, desde seu contexto de criação (MARCEAU, 1978); (b) caracterizamos, conceituamos e teorizamos a partir de fontes bibliográficas e videográficas sobre a VV em seus aspectos culturais e literários; (c) fizemos uma análise de vídeo-obras da Literatura Surda em VV significativas para representar produções de autores internacionais e nacionais; (d) realizamos entrevistas semiestruturadas e apresentamos as quatro vídeo-obras por nós analisadas para três grupos de pessoas surdas, a saber: acadêmicos na área de Letras/Libras, não acadêmicos que atuam como artistas da arte e sem nível superior, e surdos que não são acadêmicos nem artistas, buscando entender a recepção dessas obras por eles. A análise dos dados, está guiada pelo referencial teórico da Estética da Recepção e o papel do leitor (JAUSS, 1994; ISER, 1996), Crítica literária (IMBERT, 1971) e Estudos de Literatura e Cultura Surda (VALLI, 1993; MOURÃO, 2016; SUTTON-SPENCE E KANEKO, 2016; SUTTON-SPENCE, 2021, entre outros). Os resultados apontam para o entendimento de que a VV se caracteriza como forma de expressão artística de performance técnica de arte teatral, cuja relação com a Literatura em língua de sinais é revelada pela estética da recepção como variável, a depender da junção entre formação teórica e experiência de contato com o meio artístico (visual/teatral) da comunidade surda, o que também nos leva a concluir que é de suma importância para a compreensão dos fenômenos artístico-literários em língua de sinais a inclusão da VV como tema de formação profissional de professores e tradutores/intérpretes de língua de sinais no campo educativo, sobretudo em áreas como Literatura Surda, Literatura Língua de Sinais e Literatura em Libras, para as quais direcionamos nossos esforços na intenção de promover em tais setores um aprofundamento de estudos da VV pautada na Estética da Recepção e no olhar sempre atualizado para a produção artística performática em Língua de Sinais.

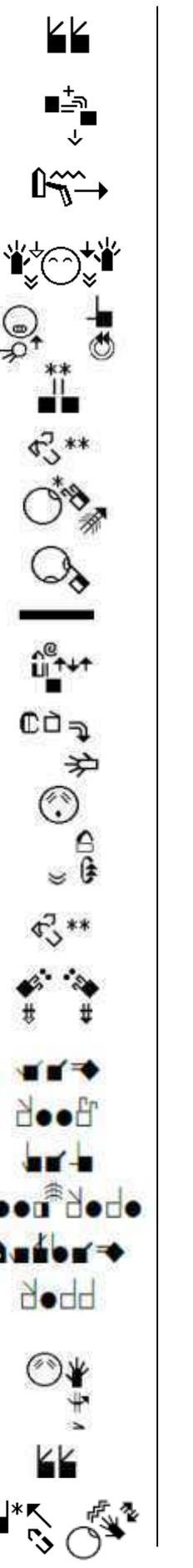
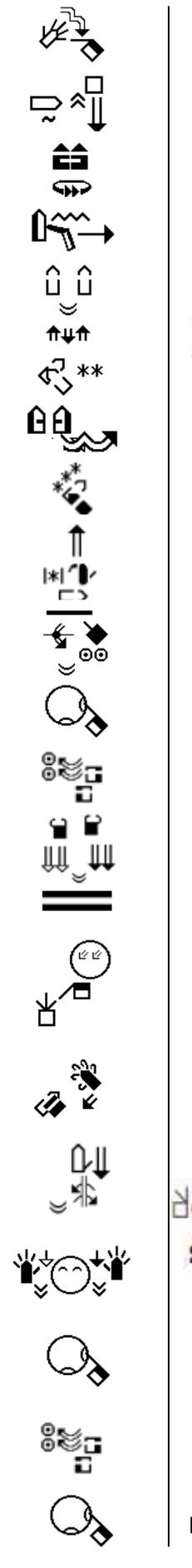
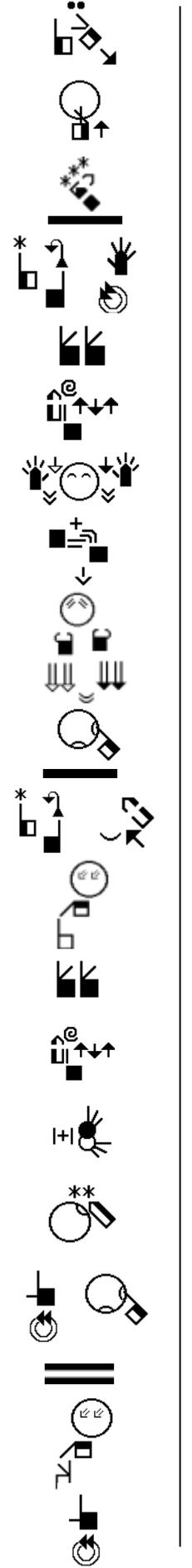
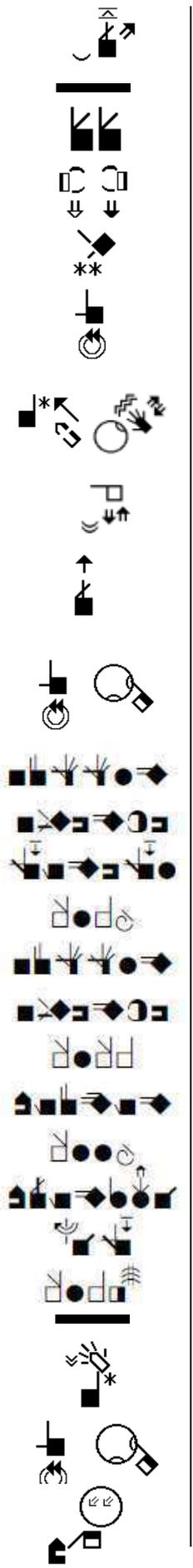
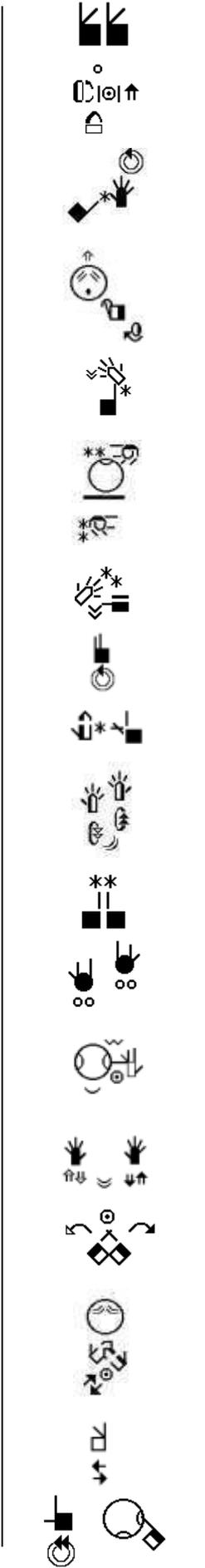
Palavras-chave: Visual Vernacular; Literatura Surda; Estética da Recepção; Arte Performática; Artista Surdo.

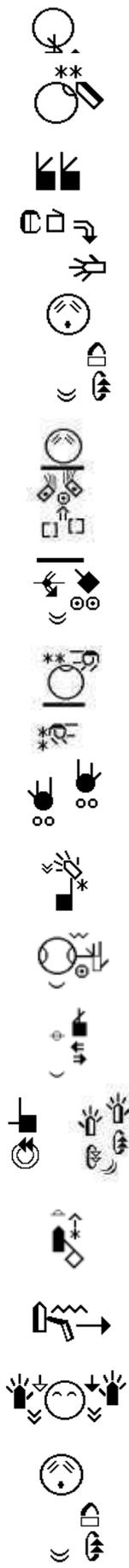
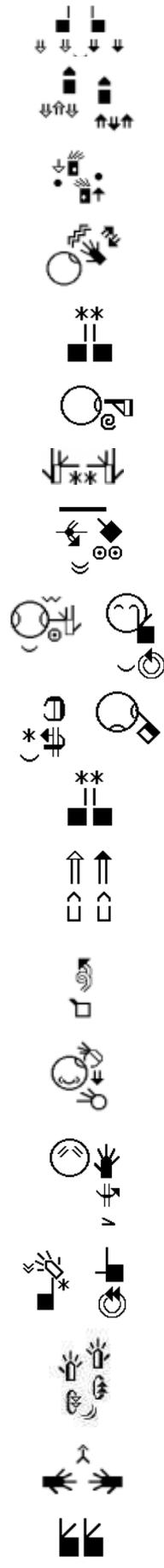
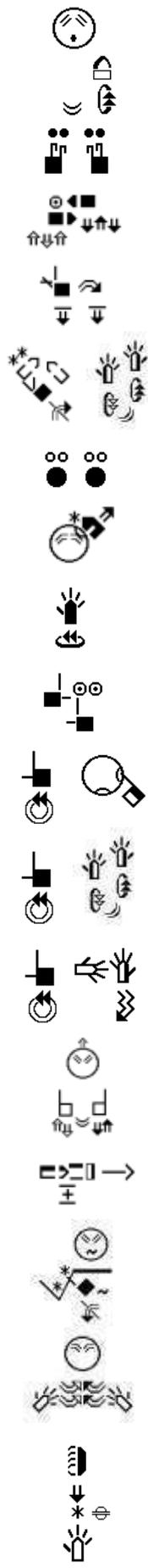
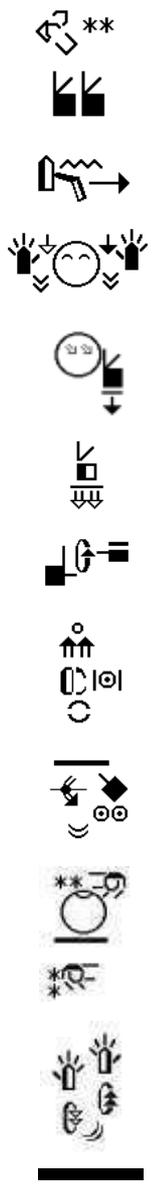
ABSTRACT

The Visual Vernacular (VV) emerged as a form of performance art that uses elements of sign language (SL) and mime theatrical technique, but is something different from both. Regarding VV, its location in the literature has the deserved representation in the theoretical frameworks that support the discussions about aesthetics in Deaf Literature (SUTTON-SPENCE; KANEKO, 2016; SUTTON-SPENCE, 2021; BAUMAN, 2006; BRANDWIJK, 2018). This form of deaf art and literature is our object of study that results in this master's thesis. We propose, as a general objective, to investigate SV and its reception by deaf people. To achieve this, our specific objectives were: 1) researching SV to understand its links with Deaf Literature; 2) describe its constitutive aspects, aesthetic patterns, from a comparison between the bibliographical study that underpins this dissertation and the corpora generated by deaf artists and their works, and our collaborating subjects; 3) record and analyze the reception of deaf people to works in VV, having as a guide the aesthetics of reception applied to literary criticism and deaf cultural studies. The research is characterized as an exploratory study (YIN, 2005; GIL, 2008 and 2010; BARDIN, 2011) about the phenomenon of Visual Vernacular in Deaf Literature and the reception of video works in VV by deaf people. As methodological procedures we: (a) gathered information about the origin of the term and conceptualization of SV, from its context of creation (MARCEAU, 1978); (b) we characterize, conceptualize and theorize about bibliographic and videographic sources about SV in its cultural and literary aspects; (c) we performed a reader analysis of video works of Deaf Literature that were significant to represent the literary use of SV in productions by international and national authors; (d) we conducted semi-structured interviews and presented the four video-works analyzed by us to three groups of deaf people, academics in the area of Languages/Libras, non-academics who work as art artists and without higher education, and deaf people who are not academics nor artists to study and understand the reception of these works by these collaborators. Data analysis is guided by the theoretical framework of Aesthetics of Reception and the role of the reader (JAUSS, 1994; ISER, 1996), Literary Criticism (IMBERT, 1971) and Deaf Literature and Culture Studies (VALLI, 1993; MOURÃO, 2016; SUTTON-SPENCE AND KANEKO, 2016, among others). The results point to the understanding that VV is characterized as a form of artistic expression of technical performance of theatrical art, whose relationship with Literature in sign language is revealed by the aesthetics of reception as a variable, depending on the junction between theoretical training and experience of contact with the artistic environment (visual/theatrical) of the deaf community, which also leads us to conclude that it is of paramount importance for the understanding of artistic-literary phenomena in sign language the inclusion of VV as a theme of professional training of sign language teachers and translators/interpreters in the educational field, especially in areas such as Letters, Deaf Literature and Sign Language Literature and Literature in Libras, to which we direct our efforts with the intention of promoting in such sectors an expansion of studies of Visual Vernacular based on the aesthetics of reception and an ever-updated look at performing artistic production in Sign Language

Keywords: Visual Vernacular; Deaf Literature; Aesthetics of the Reception; Performing Arts; Deaf Artist.

☞ → ☞* ☞ ← ☞





SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
CAPÍTULO 1 - A VISUAL VERNACULAR EM FOCO: AS LINHAS GERAIS DA HISTÓRIA, CULTURA E DEFINIÇÕES SOBRE A TÉCNICA	26
1.1 Panorama da Visual Vernacular no Mundo	26
1.2 Os Artistas Surdos da Visual Vernacular	32
1.3 Resgate da História da Visual Vernacular no Brasil.....	38
1.4 A Visual Vernacular na Cultura e na Literatura Surda.....	44
1.5 Definição e Caracterização da Visual Vernacular	46
1.5.1 Espaço da Visual Vernacular	46
1.5.2 Técnicas Cinematográficas da Visual Vernacular.....	47
CAPÍTULO 2 - ESTÉTICA DA RECEPÇÃO EM DIÁLOGO COM A VISUAL VERNACULAR: novos caminhos teóricos para a Literatura Surda	49
2.1 Breve histórico da Estética da Recepção e construção de Relação com a VV	49
2.2 Iser e a estética da recepção: o leitor da VV e as obras de arte literária videossinalizada	56
CAPÍTULO 3 - MATERIAL E MÉTODOS: O CAMINHO PARA O ENCONTRO COM A VV E SEUS LEITORES	58
3.1 Seleção dos Vídeos em VV	60
3.2 Seleção dos Colaboradores	62
3.3 Análise Literária dos Vídeos em VV pelo Pesquisador.....	64
3.4 Apresentação dos vídeos aos colaboradores e registro de suas leituras e impressões sobre os textos.....	65
3.5 Catalogação e Categorização dos Colaboradores a Partir de Referencial Teórico da Estética da Recepção	66
3.6 Análise Geral Buscando Responder às Questões e Objetivos da Pesquisa	67
CAPÍTULO 4 - ANÁLISE DE PRODUÇÕES DA VISUAL VERNACULAR DE QUATRO AUTORES SURDOS	70
4.1 Estudos da Caracterização e Categorias de Análise dos Dados da VV	70
4.2 Análise Literária dos Vídeos em VV de Quarto Autores Surdos.....	83
4.2.1 Análise Literária do Vídeo em VV de Bernard Bragg	84
4.2.2 Análise Literária do Vídeo em VV de Giuseppe Giuranna.....	97
4.2.3 Análise Literária do Vídeo em VV de Edyta Kozub	110
4.2.4 Análise Literária do Vídeo em VV de Cristiane Esteves	123
4.3 Categorias de análise dos dados coletados dos quatro autores surdos.....	137
CAPÍTULO 5 - RECEPÇÃO DE SURDOS À OBRAS EM VISUAL VERNACULAR	142

5.1 A VV de Autores Surdos Artistas e a recepção por colaboradores surdos	142
5.1.1 A VV de Bernard Bragg em análise das recepções para sujeitos colaboradores	143
5.1.2 A VV de Giuseppe Giuranna em análise das recepções para sujeitos colaboradores	151
5.1.3 A VV de Edyta Kozub em análise das recepções para sujeitos colaboradores	164
5.1.4 A VV de Cristiane Esteves em análise das recepções para sujeitos colaboradores.	171
5.2 Gêneros da Literatura Surda do Vídeo em Visual Vernacular de autores para colaborações surdos	182
5.3 Identificação das dificuldades de recepção em Visual Vernacular para os participantes surdos	183
5.4 Identificação dos aspectos emocionais e estéticos dos Vídeos em Visual Vernacular de autores surdos pelos participantes da pesquisa.....	185
Neste item, damos continuidade à análise dos dados deste estudo com enfoque na recepção e sentidos empreendidos à luz dos quatro autores surdos, triangulando com as considerações abarcadas no capítulo quatro.....	185
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	189
REFERÊNCIAS.....	195
APÊNDICE A - ENTREVISTA PARA COLETA DA RECEPÇÃO DOS PARTICPANTES...199	199

INTRODUÇÃO

Como tema inserido na chamada “Literatura Surda”, a Visual Vernacular (VV)¹, sua produção e recepção é o objeto deste trabalho. A Visual Vernacular surgiu como uma técnica de utilização de uma linguagem visual surgida no contexto da mímica a partir do encontro do ator surdo Bernard Bragg com o mímico francês Marcel Marceau, em 1956. Desse encontro nasceu uma nova estética aplicada tanto nos palcos como em recursos de vídeo que chega aos currículos de graduação em Letras/Libras, figura em oficinas e festivais da comunidade surda e, sobretudo, parece poder suscitar novos gêneros a serem investigados na Literatura Surda.

Buscamos reunir obras clássicas e contemporâneas da VV, além de artigos e estudos acadêmicos específicos sobre nosso objeto de estudo e perspectiva teórica adotada. Quanto a esses, chamamos atenção para Zaghetto (2012), que compõe o grupo de estudiosos sobre a Literatura Surda italiana. Neste trabalho, ganha destaque um capítulo sobre VV, expressamente centrado na obra de Giuseppe Giuranna, ator Surdo que, ao lado de Bernard Bragg, são as duas maiores referências de conhecimento sobre VV no mundo. Inclusive, são alguns dos registros em vídeos desses artistas que dispomos para implementar nossa pesquisa, conforme se detalha a frente.

No campo da teoria literária nosso tema se relaciona com a estética da recepção, perspectiva da literatura que destaca o papel do leitor para a existência e repercussão do texto literário na sociedade. O estudo fundamental é a obra do escritor e crítico alemão Hans Robert Jauss, com destaque para “*A história da literatura como provocação à teoria literária*” (JAUSS, 1994).

Ainda como complemento ao estudo literário, mas já incluindo a especificidade de estudos acadêmicos voltados a teorizar sobre a Literatura Surda, ganha importância a pesquisa de Sutton-Spence e Kaneko (2016) intitulada: *Introducing Sign Language Literature: Folklore and Creativity*, e *Literatura em Libras*, de Sutton-Spence (2021) que ao tratarem sobre a VV o fazem considerando como técnica para produção literária.

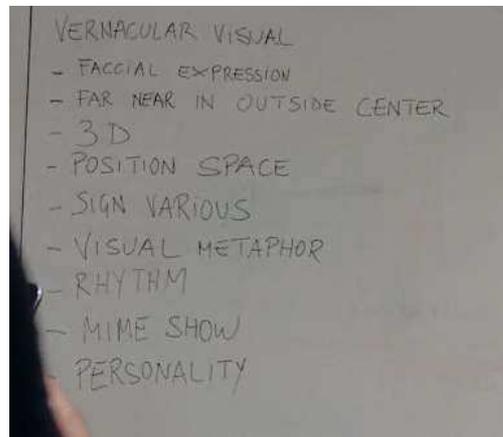
Nesse contexto teórico, precisamos incluir a experiência de investigação registrada no artigo *O vernáculo visual como elemento presente nas produções literárias em língua de sinais* de Mourão e Monteiro (2019), apresentado no congresso do Grupo de Estudos Linguísti-

¹ Dicionário: Visual — Referente à vista ou à visão; visório: percepção visual. Que é consequência de uma imagem mental. Dicionário: Vernacular — Particular ou característico de um país (nação, região, etc.). Diz-se da linguagem desprovida de estrangeirismos, que se apresenta com vocabulário ou construções sintáticas originais e corretas; castiço. Disponível no link de site: (<https://www.dicio.com.br/visual/>) e (<https://www.dicio.com.br/vernacular/>)

cos do Nordeste (GELNE), que representou um incentivo inicial que nos ajudou a compor parte de nossa metodologia. Toda essa conjuntura encontrou lugar acadêmico no Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE), da Universidade Federal de Campina Grande, onde estreitamos diálogos com a área de pesquisa dos Estudos Literários e Estudos sobre a Estética da Literatura Surda.

O ponto de partida foi a categorização dos vídeos como narrativas a partir da classificação apresentada por Giuseppe Giuranna em cursos de formação em VV (Figura 1), dos quais fizemos parte, cujo conteúdo também foi objeto de estudo na pesquisa *Visual Vernacular: An Inter and Intra Sign Language Poetry Genre Comparisonem* (BRANDWIJK, 2018).

Figura 1 - Possibilidades estéticas do VV elencadas por Giuseppe Giuranna em formação para artistas surdos.



Fonte: Arquivo pessoal do autor Cristiano Monteiro (2016).

O espaço para o conhecimento da VV, mas, principalmente, da referência surda que Giuseppe se constituiu foi único. A figura 2 é o registro desse momento de descoberta de muitas possibilidades artísticas e acadêmicas.

Figura 2 - Cristiano Monteiro ao lado de Giuseppe Giuranna.



Fonte: Arquivo pessoal do autor Cristiano Monteiro (2016).

Nesse contexto de descrição da VV, alguns dos pontos elencados por Giuseppe Giuranna são as expressões faciais/corporais; Personalidade; Personificação; Espaço de Posição; 3D; Centro Exterior e Interior; Ritmo; Zoom; Metáfora Visual. São eles nosso objeto de localização nas obras estudadas e os quais buscamos verificação em nossa análise e nas recepções dos nossos colaboradores.

Para viabilizar nossa proposta de pesquisa envolvendo a recepção de surdos a gêneros com Visual Vernacular, fez-se necessária uma busca de manifestações em VV de diferentes países que se constitui como parte dos instrumentos de análise para levantar o *corpus* comparativo de dados coletados das respostas dos surdos colaboradores quanto às quatro vídeo-obras em VV selecionadas criadas pelos surdos e surdas artistas Bernard Bragg (americano), Giuseppe Giuranna (italiano), Edyta Kozub (polonesa) e Cristine Esteves (brasileira). As produções em vídeos foram vistas por colaboradores surdos de três grupos distintos² e suas recepções analisadas a partir do referencial teórico da Estética da Recepção.

As questões de pesquisa norteadoras de nossa busca foram: a) qual o lugar da VV na Literatura Surda e como ela se apresenta/é posta nos gêneros desta literatura? b) faz diferença para a recepção do texto em VV ser participante da academia, não artista ou produtor da arte surda sem ensino superior, ou não? E c) se a Visual Vernacular pode estar em obras de autores sinalizadores em todo o mundo, como os aspectos de sua criação, que compõe a cultura e a Literatura Surda, são recepcionados por surdos brasileiros?

Definimos, a partir destas questões e das teorias da Estética da Recepção, Estudos culturais, Estudos Surdos e Crítica literária nossos objetivos, sendo nosso objetivo geral estudar em quatro amostras da Literatura Surda mundial, incluindo a brasileira, os elementos estruturantes da VV e os modos de recepção dessas obras por sujeitos surdos inseridos em três meios distintos na cidade de Recife, Estado de Pernambuco: a) o universo acadêmico de formação em Letras/Libras, b) o universo artístico promovido pela comunidade surda em associações de surdos e festivais ligados a esse público e c) o universo da comunidade surda pernambucano sem participação na academia nem nas artes.

Foram nossos objetivos específicos: (1) pesquisar sobre a VV para entender seus vínculos com a Literatura Surda; (2) revelar o caminho que percorre esse fenômeno estético e para onde ele aponta no contexto atual sob influência da tecnologia e da cultura visual presen-

² Para as colaborações dos sujeitos pensamos nos seguintes grupos: por quatro colaboradores surdos advindos de três realidades educacionais, artísticas e comunidade diferentes: dois surdos acadêmicos do curso de Letras/Libras da UFPE, não artistas; dois surdos artistas, partícipes dos teatros e/ou do evento Festivais e Slam das Mãos; duas pessoas da comunidade surda partícipes da Associação de surdos de Pernambuco (ASSPE), não acadêmicos e não artistas.

te no mundo moderno; (3) registrar e analisar a recepção de surdos a obras em VV, tendo por guia a estética da recepção aplicada à crítica literária, aos estudos culturais e estudos surdos.

Assim, no sentido de alcançar ao que nos propomos, além desta **INTRODUÇÃO**, esta dissertação contém cinco capítulos, sinteticamente apresentados a seguir:

Capítulo 1, **A VISUAL VERNACULAR EM FOCO: LINHAS GERAIS DA HISTÓRIA, CULTURA E DEFINIÇÕES SOBRE A TÉCNICA**, está subdividido em oito seções de apresentação da VV, artistas surdos e motivação literária e cultural em diálogo com o referencial teórico norteador. São elas: Um Panorama da Visual Vernacular no Mundo; Os Artistas Surdos da Visual Vernacular; Resgate da História da Visual Vernacular no Brasil; A Visual Vernacular na Cultura e na Literatura Surda; Definição e Caracterização da Visual Vernacular; Espaço da Visual Vernacular; Técnicas Cinematográficas da Visual Vernacular.

Capítulo 2, **ESTÉTICA DA RECEPÇÃO EM DIÁLOGO COM A VISUAL VERNACULAR**. Nesta seção apresentamos o referencial teórico base para nosso estudo das leituras que os surdos colaboradores fizeram das vídeo-obras, seus títulos são: A Estética da Recepção e a relação com a VV; A Recepção da obra de arte literária em relação com recepção da VV.

Capítulo 3, **MATERIAL E MÉTODOS: O CAMINHO PARA O ENCONTRO COM A VISUAL VERNACULAR E SEUS LEITORES**. Esta parte da dissertação é composta pelos fundamentos teóricos e metodológicos que nos ajudaram a trilhar o caminho da pesquisa, estando dividida do seguinte modo: definição da pesquisa como um estudo de caso em uma pesquisa de base qualitativa; Seleção dos Vídeos em VV; Seleção dos Sujeitos Colaboradores; Análise Literária dos Vídeos em VV pelo Pesquisador; Apresentação dos vídeos aos colaboradores e registro de suas leituras e impressões sobre os textos; catalogação e categorização dos colaboradores; análise geral buscando responder às questões e objetivos da pesquisa.

Capítulo 4, **ANÁLISE DE PRODUÇÕES DA VISUAL VERNACULAR DE QUATRO AUTORES SURDOS**, por sua vez, subdividido em quatro seções de análise literária de vídeo-obras em Visual Vernacular, são elas: análise Literária do Vídeo em VV de Bernard Bragg, Análise Literária do Vídeo em VV de Giuseppe Giuranna, Análise Literária do Vídeo em VV de Edyta Kozub, Análise Literária do Vídeo em VV de Cristiane Esteves.

O Capítulo 5, **RECEPÇÃO DE SURDOS A OBRAS EM VISUAL VERNACULAR**, foi escrito a partir de referencial teórico da Estética da Recepção quando fizemos as relações e diálogo com as leituras dos colaboradores surdos em suas entrevistas de leitura das vídeo-

obras em VV, localizando e analisando seus modos de ler e dar sentido para as narrativas em VV assistidas.

E, por fim, as **CONSIDERAÇÕES FINAIS**, síntese da compreensão que esperamos ter alcançado ao final da pesquisa e o que esperamos dos resultados deste estudo.

CAPÍTULO 1 - A VISUAL VERNACULAR EM FOCO: AS LINHAS GERAIS DA HISTÓRIA, CULTURA E DEFINIÇÕES SOBRE A TÉCNICA

1.1 Panorama da Visual Vernacular no Mundo

Para construir um panorama da Visual Vernacular (VV) no mundo foram utilizados muitos tipos de fontes, a principal foi o livro “*Signing the body poetic — Essays on American Sign Language Literature*” escrito por HDL Bauman, JL Nelson e HM Rose (2006). Ele contém uma infinidade de ensaios de diferentes pesquisadores, todos abordando o assunto da literatura americana em língua de sinais e mais de uma vez os ensaios falam sobre a VV. Outra fonte importante foi Bauman (2003), em que foram citadas as obras literárias e cinematográficas na forma artística de uma carta escrita por Bernard Bragg: mais importante performance da VV na qual ele falava sobre VV.

Outro Informativo mais importante que nos serviu de consulta, foi um documentário da série de TV “*l’oeil et la main’ na France 5*” (2015) sobre Visual Vernacular chamado ‘VV?’³, de onde extraímos essa descrição:

Essa forma de expressão artística, nascida na década de 1960 nos Estados Unidos, utiliza a parte mais icônica da língua de sinais, aquela que se dá exclusivamente a “ver” o mundo. O festival Clin d’oeil reuniu cinco grandes artistas VV, cada um representando uma geração e estilo diferente. (Tradução nossa)⁴

O objetivo deste documentário de 2015 foi apresentar ao público a VV, explicar o que ela significa e quais os diferentes estilos existentes, na visão de muitos artistas, de diferentes estilos de sinalização como *performers* da VV.

A partir destes estudos pensamos a Visual Vernacular como forma de expressão artista de performance técnica de arte teatral. Os estudos de Bauman (2006) confirmam que o surgimento desta categoria da estética literária surda é criação do artista surdo Bernard Bragg, ator ligado ao ‘*National Theatre of the Deaf de New York (NTD/NY)*’, nos Estados Unidos, entre os anos de 1967 e 1977. Nesse período, Bragg começou a divulgar informalmente o seu trabalho entre artistas surdos americanos, explorando possibilidades artísticas da língua de sinais americana.

³ Disponível no link de site: <https://www.france.tv/france-5/l-oeil-et-la-main/51149-vv.html>

⁴ Texto original em Francês: *Cette forme d’expression artistique, née dans les années 60 aux Etats-Unis, utilise la partie la plus iconique de la langue des signes, celle qui donne exclusivement à «voir» le monde. Le festival Clin d’oeil a réuni cinq grands artistes de VV, chacun représentant une génération et un style différent.*

Em 1967, o National Theatre of the Deaf (NTD) foi fundado nos Estados Unidos da América por, entre outros, Bernard Bragg. Esse teatro tinha dois propósitos principais: expor as pessoas ouvintes ao poder da língua de sinais na performance e oferecer oportunidades de performance para pessoas surdas (Bauman, Nelson & Rose, 2006).

O ponto divisor de sua trajetória foi um curso de mímica do qual participou em Paris com Marcel Marceau, de quem se tornou discípulo e amigo por toda a vida, e com quem desenvolveu técnicas de mímica. A figura 3 nos apresenta esse momento.

Figura 3 - Bernar Bragg e Marcel Marceau.



Fonte: <https://bernardbragg.com/welcome/welcome-sidebar> (2014).

Lerner e Feigel (2009) trazem a fala de Bragg sobre esse momento inicial da VV:

Marcel Marceau me convidou para estudar mímica com ele em Paris. Eu criei outra técnica de performance baseada em seu método. Eu desenvolvi algo que chamei de VV - é uma forma de mímica. Não é realmente uma estrutura mímica tradicional. Eu mudei para um tamanho de quadro menor e usei técnicas de filme. Eu usei cortes e edições, close up e planos longos. Comecei esse estilo e chamei-o de Visual Vernacular, por falta de um termo melhor. (BRAGG in: NATHAN LERNER; FEIGEL, 2009).⁵ (Tradução está automática na legenda).

Bernard Bragg “desenvolveu” o conceito de Visual Vernacular enquanto estava envolvido com o NTD (Stroesser, 2015).

De acordo com Bauman, Nelson e Rose (2006), a VV é “uma característica distintiva da ASL que envolve o uso de cortes semelhantes aos de um filme, como alternar entre personagens e cortar para mostrar diferentes perspectivas de uma cena ou ação” (Bauman, Nelson & Rose, 2006 p. 244). *apud* BRANDWIJK 2018 (tradução nossa)⁶

⁵ O link de vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=3Wvd836gjZ4&t=876s>

⁶ Inglês: visual vernacular is ‘a distinguishing feature of ASL that involves the use of filmlike cuts, such as shift-

No entanto, no âmbito das reflexões artísticas nem todos pensam do mesmo modo. Diz que a VV foi “um avanço inicial no uso de propriedades cinematográficas de linguagens manuais”.

Giuseppe Giuranna, um renomado artista da VV e o próprio Bernard Bragg se opõem a isso, dizendo que a VV já existe há muito tempo e com isso o uso de propriedades cinematográficas possíveis de serem recriadas pelas línguas de sinais.

Bernard Bragg nos conta como, quando era professor em uma escola americana para surdos, viu crianças surdas usando as técnicas e ficou surpreso porque as crianças não eram de famílias surdas, a American Sign Language (ASL) não era sua língua materna e, ainda assim, elas sinalizavam com clareza e fluência. Bragg descobriu que elas estavam contando as histórias dos filmes que viram na noite anterior e imitando as histórias da maneira como as haviam percebido na tela. Essa técnica nunca foi ensinada por ninguém, veio naturalmente (Stroesser, 2015).

Bernard Bragg foi um ator, produtor, diretor, dramaturgo, artista e autor surdo que se destaca por ser cofundador do *National Theatre of the Deaf*.

Por suas contribuições na cultura performática para os surdos, segundo o *The New York Times*, Bernard Bragg foi considerado por muitos como o principal ator surdo profissional do país.

Ele cresceu aprendendo a língua de sinais, ensinada por seus pais surdos. Desde jovem, Bragg demonstrou interesse pelo teatro, que se desenvolveu a partir da influência de seu pai, que era ator amador e empresário teatral. Enquanto frequentava a Universidade Gallaudet⁷, Bernard Bragg estudou teatro com um professor surdo chamado Frederick Hughes e estrelou como o papel principal em uma série de peças da escola, pelas quais ganhou inúmeros prêmios.

Após se formar no Gallaudet College, em 1952, Bernard Bragg recebeu uma oferta de professor na Escola para Surdos da Califórnia, em Berkeley, que aceitou. Como professor da escola dirigiu as produções teatrais realizadas pelos alunos e fora do horário escolar contribuiu para shows encenados pela Associação Nacional de Surdos e o Clube de Surdos de Los Angeles.

Quatro anos após se tornar professor, em 1956, conheceu o mundialmente famoso mímico Marcel Marceau após assistir a um de seus shows em San Francisco. Marceau gostou

ing between characters and cutting to show different perspectives of a scene or action?

⁷ Primeira universidade para surdos no mundo, foi criada em 1864, é considerada o berço dos estudos sobre a língua de sinais e as produções literárias dos surdos.

do aspirante a ator e se ofereceu para ensiná-lo mímica na França. Oferta aceita, o professor e ator surdo viajou para Paris no final do ano letivo de 1956. Ao retornar aos Estados Unidos, começou a fazer mímica e Visual Vernacular em vários locais dos EUA e pelo mundo, mantendo em paralelo sua carreira como professor.

A contribuição de Bernard Bragg está também na criação da nomenclatura que ele chamou de Visual Vernacular (VV). A primeira vista, o termo parece ser um empréstimo de significação, imaginando um elemento linguístico identificável em produções literárias em língua de sinais.

No entanto, ao olharmos para a construção de Bragg e, diante da trajetória de avanço e evolução das produções literárias em línguas de sinais, percebemos que ao falar da VV estamos muito mais próximos de um estilo novo, do que de uma nova estética nos gêneros da Literatura Surda.

Um segundo expoente da produção literária surda com uso da VV é Giuseppe Giuranna. O artista explica que aos quatro anos (em 1970) já usava a Visual Vernacular para contar histórias, e todas as técnicas já estavam presentes em sua comunicação (Stroesser, 2015).

Embora a VV tenha sido oficialmente apelidada e vista como técnica teatral, Giuranna a aprendeu com seu pai que, por ser de uma geração para quem a internet se tornou acessível a partir de 1993, dificilmente conheceu a técnica de Bernard Bragg. Este fato, permite afirmar que essa técnica já existia há muito tempo entre os surdos sinalizadores, mas foi teatralizada e formalmente construída e descrita por Bernard Bragg.

Giuseppe Giuranna natural da Itália e morou residiu na Alemanha, ele é um grande artista do teatro surdo internacional e é um dos pioneiros da VV, também influenciado por Bernard Bragg, em 1993. O encontro com Bragg aconteceu quando foi um convidado especialmente vindo da Europa para trabalhar com o grupo de teatro do americano.

Bernard Bragg não teve dúvidas em definir o termo VV. Ao explicar sobre a criação do termo, disse que o significado de Visual Vernacular, não era muito bem entendido. Apenas depois que começou a, cada vez mais, ser convidado para apresentar a VV foi que pediram para explicar o que era essa forma de arte. Assim, ele percebeu que não sabia o suficiente, continuando estudos e pesquisas sobre o assunto viu que as narrações em vídeo utilizando VV têm regras precisas, daquele momento em diante aconteceu a descrição dos nove critérios de produção. Desse modo, começou a organizar produções artísticas de grande qualidade que hoje são muito conhecidas e difundidas na Europa, Ásia e América do Sul. Todo esse seu trabalho artístico foi feito pessoalmente em workshops e seminários sobre a VV.

De acordo com *deafmedia.de*⁸, a Visual Vernacular é “um estilo antigo de contar histórias que foi transmitido de geração em geração”. Para eles, Bragg não desenvolveu a técnica, mas foi o primeiro a pesquisá-la, apresentá-la no palco e a batizá-la.

A Visual Vernacular como uma forma de arte teatral usada na Literatura Surda atualmente está em expansão entre os surdos. Assim, em eventos específicos, os artistas sinalizadores recorrem à expressão física para contar histórias com forte senso de movimentos corporais, sinais icônicos, gestos e expressões faciais.

A VV tem elementos próprios das línguas de sinais e da mímica, mas é algo diferente de ambos, pode ser executada individualmente, em dueto ou em grupo, em narrativas e performances poéticas, piadas, fábulas, lendas, contos de fadas e outros. Em sua mistura de classificadores e mímica, produz informações para o público diferente das produções já conhecidas. Sua maneira de criar imagens com as mãos e o corpo entra pelos olhos do espectador, criando um sentido de realidade de imagem que supera as outras expressões.

A VV traz como característica mais evidente usar recursos, hoje, muito afeiçoados ao universo da cinematografia, como o zoom, a câmera lenta, as vibrações e as visualizações em corte por meio de movimentos do corpo humano, produzindo a partir de uma performance difícil de ser concebida, senão por uma pessoa surda ou, quando muito, da junção entre pessoas visual e corporalmente sensíveis como ouvintes como Marceau.

Segundo Mourão e Monteiro (2019) para Marceu e Bernard Bragg criava a Visual Vernacular como parte de suas possibilidades com a sinalização:

Marceau disse: “Ele pode fazer isso com sua língua de sinais, mas também pode interpretar pantomima com situações psicológicas que envolvem personagens usando técnicas de mímica que Bragg tem, ele tem ambas” (Marceu, 1978) *apud* Mourão e Monteiro (2019)

Estas informações estão nos relatos também de Ben Jarashow⁹, no canal DTS no YouTube. Apesar de não ser uma referência bibliográfica, é para nós uma importante fonte de informação. De acordo com Jarashow (2018), em seu relato no vídeo Unit 4: Visual Vernacular¹⁰, de 4:59 minutos, ao começar seus estudos, sob influência de Marceau, o maior foco de Bernard Bragg foi na mímica, no entanto, o artista percebeu haver conteúdos e assuntos com

⁸ Explicando o que é *deafmedia.de* a VV — YouTube: <https://youtu.be/anlrVytqAUG>

⁹ “Ben Jarashow, natural da Califórnia, formou-se na Gallaudet University em 2004 com um diploma de bacharel em Estudos Surdos. Obteve seu mestrado em Estudos Surdos: Estudos Culturais em 2006, também pela Gallaudet University. Sua tese de mestrado se concentrou no desenvolvimento de critérios para uma melhor qualidade da Narrativa ABC. No momento, ele está cursando seu Ph.D. na divisão de Filosofia, Arte e Pensamento Crítico da European Graduate School”. Retirado de <http://benjarashow.com/>.

¹⁰ Cf YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=8K7scFfP2UQ>

quais poderia ou não fazer mímica. Assim, como pessoa surda, poderia usar a língua de sinais, expressões corporais e os chamados classificadores (CL)¹¹ para atender essa lacuna, permitindo a compreensão do que estava sendo sinalizado, mesmo por pessoas que não dominavam a língua de sinais.

Bernard Bragg explicou que se tomamos como exemplo uma mão (CL ANDAR) usada para dizer “uma pessoa passou andando”. As pessoas que não sabem língua de sinais não entenderão, apenas as que sabem entenderão. Mas Bragg se perguntava se seria possível usar a mímica para fazer o CL ANDAR e tornar essa informação possível de ser entendida por qualquer um, sinalizador ou não. Pela técnica da mímica, segundo Marceau, isso não é possível, pois para acompanhar a regra da mímica, para ANDAR, é preciso fazer o movimento com o corpo. A partir do registro reflexivo de Marceau, Bragg pensou muito na possibilidade de criar uma relação de juntar Classificadores e Mímica como expressão corporal única.

Historicamente, conforme os estudos da linguística, a principal escolha para essa produção mais visual no uso da língua de sinais é o uso dos classificadores. No contexto da construção mímica, a regra é usar movimentos corporais que exigem deslocamento no espaço. Bragg quebrou os dois paradigmas e seu estudo profundo passou a misturar CL e mímica, e sua mais importante e principal diferença está na produção da sinalização que, ao escolher o uso do CL e da Mímica para atender ao público, permite que este entenda o que está sendo dito.

A essa possibilidade de dizer, Bernard Bragg deu o nome de Visual Vernacular. A partir daí, começou a viajar muito e no seu trabalho como artista levou para o palco a VV. O público, composto por pessoas surdas e ouvintes, gostou muito. As pessoas acharam interessante e quiseram aprender. Assim tiveram início os workshops de Vernacular Visual pelo mundo, dentre os quais se destaca o trabalho de Peter Cook e Kenny Lerner, o Ben Jarashow que registra diversas apresentações em VV, onde se pode verificar tais características da nova técnica, também notadas por pesquisadores da área:

Apesar do curso de mímica ter catalisado o desenvolvimento da categoria, a VV se situa fora da estrutura da mímica tradicional. A criação pela Visual Vernacular, no processo de performance, seleciona e usa um espaço menor para a enunciação da narrativa; e como performance, pode ser encenada em qualquer espaço físico ou ser apresentada na forma de registro em vídeo. (Sutton-Spence e Kaneko (2016, p. 61). Tradução nossa.

¹¹ Os classificadores são expressões da forma de um objeto, alguém ou alguma coisa. São representados em formas de configuração das mãos, que mostra ou descreve uma pessoa, um animal ou até mesmo um objeto.

Apesar de todas as informações sobre a Visual Vernacular aqui apresentadas, ainda são poucas as pesquisas na Literatura Surda sobre esse tipo de produção artístico-literária. A VV emerge das possibilidades narrativas, humor e poéticas visuais da língua de sinais, assim, é importante que sua localização na literatura tenha a merecida representação nos referenciais teóricos que lastram as discussões sobre a estética na Literatura Surda (SUTTON-SPENCE; KANEKO, 2016).

Ainda segundo Sutton-Spence e Kaneko (2016), segundo esclarecimento do próprio Bragg, ele adaptou a mímica para que esta coubesse na língua de sinais. Para as pesquisadoras, a VV constitui-se por traços diferenciadores das categorias da mímica, os quais foram sintetizados no quadro 1, a seguir:

Quadro 1 - Traços diferentes da mímica e da VV.

MÍMICA	VISUAL VERNACULAR
Transmite ações e emoções através de gestos, sem base verbal, o que a torna compreensível a falantes de várias línguas	Tem base verbal, pois emprega, ainda que pouco, as línguas de sinais.
O corpo inteiro é usado.	A sinalização raramente ocorre abaixo dos quadris.
O mímico desloca-se e circula pelo espaço da apresentação, para demonstrar os percursos das personagens. Usa toda a extensão do espaço vertical, incluindo o chão.	O sinalizador permanece em um mesmo lugar e demonstra os percursos das personagens com movimentos das mãos e do restante do corpo, mas sem atravessar o espaço da apresentação.
A encenação da mímica tende a ser mais extensa, sem cortes rápidos.	O sinalizador incorpora as perspectivas do narrador e das personagens, além da representação do cenário, alternando-os durante a narração, em cortes contínuos e rápidos. Dessa maneira, há referências a enquadramentos cruzados, que usam o close-up, o plano médio, e o plano aberto, por vezes, simultaneamente

Fonte: Sutton-Spence e Kaneko (2016, p. 65). Tradução nossa.

Desse modo, temos sintetizadas as diferenças nas produções e a independência que a VV tem como arte surda e a seção a seguir faz um resgate da VV no Brasil.

1.2 Os Artistas Surdos da Visual Vernacular

Ao longo dos anos, alguns nomes se tornaram conhecidos pelos trabalhos com VV: Giuseppe Giuranna, grande artista italiano do teatro internacional, é um dos pioneiros da (VV), tendo sido influenciado por Bernard Bragg (EUA), que em seus numerosos workshops e seminários sobre a VV, foi formando artistas surdos de todo o mundo para o uso da técnica. Giuseppe Giuranna, na atualidade, também participa de seminários de teatro de prestígio para garantir o futuro da cultura surda.

Quando Giuseppe, nascido e criado na Itália, viu Bernard Bragg executar o vernáculo visual pela primeira vez, ele percebeu que o estilo de contar histórias que seu pai lhe ensinou há muito tempo tinha um nome e que havia um palco para isso também (Stroesser, 2015). Ele cresceu e se tornou uma das pessoas mais influentes no mundo vernacular visual, não apenas apresentando seus poemas VV no palco, mas tentando transmitir a forma de arte dando workshops em todo o mundo para diferentes públicos. Ele é conhecido por seu próprio estilo, onde o ritmo visual desempenha um grande papel. BRANDWIJK (2018). (Tradução nossa)

Para pesquisadores italianos sobre a Visual Vernacular, na Itália um novo estilo de linguagem de sinais foi desenvolvido por Giuseppe Giuranna desde 2005 (Zaghetto, 2012); o que permite realizar narrações em 3D focadas em detalhes.

Tais composições em VV são comparáveis a filmes sem áudio ou sequências de fotos: o estilo é baseado no uso de CL, expressões faciais e técnica de personificação apoiados por um plano motor específico; o plano motor leva à criação de um ritmo peculiar de articulação do sinal, geralmente rápido, que caracteriza toda execução em VV; e o ritmo rápido da VV impõe a apresentação de no máximo dois ou três assuntos para cada narração 3D.

A Visual Vernacular é considerada compreensível com muitas fronteiras da língua de sinais. Giuseppe Giuranna teve a mesma experiência quando sua performance VV foi entendida na França, embora a Língua de Sinais Francesa e a Língua de Sinais Italiana não sejam relacionadas.

Guy Bouchaveau (Francês), ele vê seu VV como intraduzível para a linguagem falada e só pode desenhá-lo como se fosse uma história em quadrinhos. Ele diz que é 'frio' escrito (Stroesser, 2015).

Isso tem a ver com a característica unidimensional da linguagem falada em oposição às características multidimensionais do VV: você é capaz de retratar uma infinidade de aspectos em um signo, enquanto você precisa de uma

infinidade de palavras para retratar os mesmos aspectos na linguagem falada. Os desenhos em uma história em quadrinhos podem exibir vários aspectos em um desenho e, portanto, são mais fáceis de usar para retratar a história (Stroesser, 2015).

Ace Mahbaz (iraniano), um jovem artista intérprete de VV, afirma que não só a VV é internacionalmente compreensível para usuários de língua de sinais, mas também acessível para pessoas que ouvem (Stroesser, 2015).

O *Festival Clin d'oeil*¹² é um festival internacional de artes em língua de sinais criado em 2003, que acontece a cada dois anos no mês de julho durante quatro dias. Estão representadas várias áreas artísticas: teatro, dança, cinema, artes plásticas, espetáculos de rua, etc. Inicia-se na Associação CinéSourds, que criou este festival em 2003 visando defender a criação e expressão de artistas em língua gestual. Foram três artistas estrangeiros convidados: Lars Otterstedt, diretor sueco, Con Melhum, diretor norueguês e Giuseppe Giuranna, ator italiano. Mas foi em 2005 que o festival Clin d'oeil realmente ganhou visibilidade e, para muitos, esta versão é considerada a pioneira da Arte Vivantes e Arte Performática da Visual Vernacular, onde compareceram cerca de 400 pessoas visitantes de vários países e participaram dos diversos eventos.

Depois de alguns anos, em seu site, os organizadores dizem que a Visual Vernacular é uma forma de expressão na qual a linguagem não é um problema, por ser uma arte onde o corpo conta histórias (*Festival Clin d'Oeil*, 2015). Embora muitos afirmem que a VV é internacionalmente compreensível, ela ainda não foi suficientemente pesquisada, portanto, não pode ser declarada como um fato até que seja provado cientificamente. No entanto, parece que, pelo menos no mundo ocidental, a VV pode ser entendida apesar da língua nativa do espectador.

Na figura 4, a seguir, vemos as referências surdas dos ídolos Giuseppe Giusanna (Italiano), Nicola Della (Italiano), Bernard Bragg (Americano), Ace Mahbaz (Iraniano) e Guy Bouchauveau (Francês). A foto é do Festival *Clin d'Oeil* em Reims na França no ano 2015, que teve o foco na produção de VV no mundo.

¹² O link no site: <https://www.clin-doeil.eu/>

Figura 4 - Festival Clin d'Oeil em Reims na França, 2015.



Fonte: <https://www.facebook.com/BSLZone/videos/1995063090791669/> (2015).

Ainda em um contexto pandêmico, mas um pouco mais seguro devido à vacinação, o reencontro se fez necessário, por isso ocorreu a edição 2022 do Festival *Clin d'Oeil* em Reims na França. Nele celebramos a vida e a arte surda. Entre os países convidados alguns nomes se tornaram conhecidos pelos trabalhos como artistas da VV no festival, estamos entre eles.

Depois de 2 anos de pandemia, o mundo tem sofrido com a falta de cultura, os surdos provavelmente mais ainda... As máscaras, a falta de acessibilidade, a paralisação dos festivais, das criações teatrais, a complexidade de criar projetos afetaram as vidas dos surdos e sua arte (KEYZER, 2022, p.02)¹³.
(tradução nossa)

A nova geração de artista surdos começa a despontar no cenário mundial. A figura 5 nos apresenta esses artistas, estamos entre as jovens referências surdas e seus mais novos estilos, talentos no show de VV: Steve Mateus (suíço), Fabio de Sá (brasileiro), Edyta Kozub (polonesa), Don Marco (indiano), Justin Perez (americano), Cristiano Monteiro (brasileiro), Sandra Boras (colombiana) e Eddy Pacheco (mexicano). A foto é do Festival *Clin d'Oeil* em Reims, na França, no ano de 2022, que também teve o foco no processo de produção da VV.

¹³ Em Inglês: “After 2 years of pandemic, the world has suffered from the lack of culture, the deaf probably even more so... The masks, the lack of accessibility, the stopping of festivals, of theatrical creations, the complexity of creating projects”

Figura 5 - Festival Clin d'Oeil em Reims, na França, em 2022.



Fonte: Arquivo pessoal do autor Cristiano Monteiro (2022).

Outro evento, o *Riksteatern Crea*¹⁴, é um teatro de produção dirigido por surdos em Estocolmo, Suécia. O *Riksteatern Crea* organizou o primeiro evento da *Sign Language Arts* (Artes da língua de Sinais) em um webinar moderado pela atriz Mette Marqvardsen com a poetisa Debbie Z. Rennie e o artista visual vernacular Giuseppe Giuranna.

Depois do webinar, nos dias de 17 a 21 de novembro de 2021, ocorreu um evento focado no 1º *Sign Language Arts*, principalmente voltados para o VV e a poesia surdas. Nesses dias eles fizeram audições abertas e escolheram 16 artistas surdos de diferentes países para ir ao *Riksteatern Crea*, em Hallunda, Suécia. Os 16 artistas surdos eram de vários países, como Suécia, EUA, Brasil, Alemanha, França, Itália, Inglaterra, Canadá, Polônia e Finlândia, como podemos ver na 6 figura (em pé a partir da esquerda): Giuseppe Giuranna, Quentin Green, Juli af Klintberg, Christian Vasquez, Zoë McWhinney, Marita Barber, Olivier Calcada, Corinna Dekker, Gustavo Gusmão, Erwan Cifra e Debbie Rennie. (agachados a partir da esquerda): Amina Ouahid, Ace Mahbaz, Jamila Ouahid, Cristiano Monteiro, Lorenzo Laudo, Edyta Kozub, Justin Perez e Mette Marqvardsen.

Na figura 6 estão os 16 artistas em Poesia em Língua de Sinais e Visual Vernacular que foram convidados a participar de um workshop de quatro dias com o grupo do *Riksteatern Crea*. O objetivo foi a pesquisa, o estudo das relações e experiências com produção performática. Foi um momento de mais aprendizado e oportunidade de aumento do conhecimento e compreensão sobre a VV e a poesia em Língua de Sinais. Na noite do terceiro dia foi organizado um show para apresentação do que os artistas estavam trabalhando.

¹⁴ Disponível no link: <https://crea.riksteatern.se/>

Figura 6 - 1º Sign Language Arts - 16 artistas de Poesia em Língua de Sinais e VV.



Fonte: <https://crea.riksteatern.se/sign-language-arts-archive/> (2022).

Na sequência dos acontecimentos formativos para surdos artistas, nos dias 23 a 27 de novembro de 2022, ocorreu evento focado no 2º *Sign Language Arts*, que foi um workshop de Poesia em Língua de Sinais e VV que durou quatro dias com apresentações da performance e professora de poesia Debbie Z Rennie e o Performance e professor de VV Giuseppe Giuranna.

Para este evento, foram convidados 10 fantásticos surdos artistas de vários países como Suécia, EUA, Brasil, França, Itália, África do Sul e Polônia, os quais apresentaram processos de produções de narrativas em VV e poesias que foram passando de geração em geração por diferentes performances e seus diversos estilos, suas visões de poesias e VV.

Essas considerações são importantes para entendermos a produção artística em língua de sinais e as possibilidades formativas nos diferentes workshops dos quais participamos. Estes momentos foram de aprendizados de métodos performáticos e para nós uma experiência de grande importância para a defesa e prática de VV para jovens performers e poetas de diversas línguas de sinais no mundo (figura 7).

Figura 7 - 2º Sign Language Arts - 10 artistas em Poesia em Língua de Sinais e VV.



Fonte: <https://crea.riksteatern.se/sign-language-arts-archive/> (2022).

Ainda no ano de 2022, participamos de um grande evento no dia 26 de novembro organizado pelo *Rikstearen Crea* e a Universidade de Estocolmo¹⁵, o primeiro seminário sobre as formas de Artes de línguas de Sinais com pesquisadores que apresentaram seus estudos. Na figura 7, vemos referências surdas, como Atiyah Asmal (África do Sul), Patrik Nordell (Suécia), Mindy Drapsa (Suécia), Debbie Zacsco (EUA), Giuseppe Giruanna (Itália), entre outros aos quais nós incluímos.

Os pesquisadores de diferentes partes do mundo falaram sobre suas pesquisas relacionadas às formas de Arte Visual Vernacular e Poesia em Língua de Sinais. As apresentações usaram a língua de sinais internacional e intérprete oral em inglês e sueco.

A partir destes acontecimentos temos uma perspectiva de que referências surdas estão sendo construídas no mundo e os contextos sociais evoluíram de modo a trazer para os surdos artistas o protagonismo da VV com as suas experiências visuais, além de formação de professores que ensinam a VV em workshops, festivais, shows produzidos por surdos e em sua língua visual própria. Esses momentos de compartilhamento entre os surdos são de total prazer, momentos de grande valor emocional para serem transmitidos de geração em geração, pois, também por eles são formadas as identidades surdas para a história e as narrativas que constroem a Literatura Surda, a comunidade surda e cultura surda, como constatamos no comentário abaixo:

Cultura Surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das almas das comunidades surdas. Isso significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo. Strobel (2009, p.27).

A Visual Vernacular é uma arte pertencente aos surdos, realizada principalmente por surdos, criada em diferentes línguas de sinais, devido à natureza icônica dos sinais usados na VV, é compreensível para surdos, mas também para pessoas que ouvem. Como já vimos, VV usa uma combinação de movimento fluído, ritmo visual, expressões faciais, poesia, mímica, sinais icônicos e técnicas cinematográficas. Sua presença na arte e na Literatura Surda será discutida na seção que segue.

1.3 Resgate da História da Visual Vernacular no Brasil

A partir dessas informações teóricas e históricas em relação a como surgiu a Visual

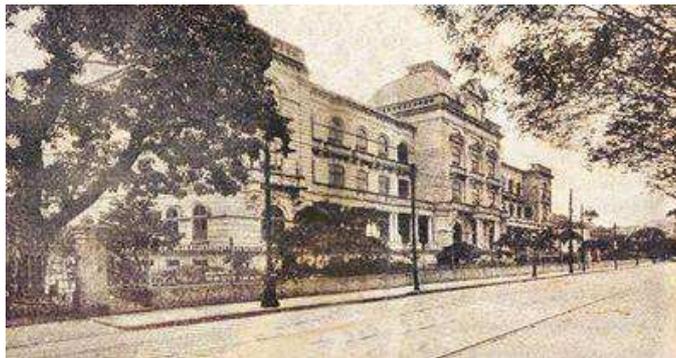
¹⁵ Disponível no link de site: <https://www.su.se/department-of-linguistics/calendar/sign-language-arts-seminar-with-riksteatern-crea-1.633086>

Vernacular existem relatos de surdos americanos sobre a emergência dessa forma artística no contexto dos sinalizantes da *American Sign Language* (ASL). Nos interessa aqui registrar que estas que se apresentam de modo muito similar às narrativas de surdos brasileiros, no contexto das comunidades de surdos usuários de Libras, nos fazendo pensar na emergência e necessidade desse conhecimento nos estudos sobre a Literatura Surda. De acordo com Abrahão e Ramos (2018) como recurso narrativo sempre esteve presente, sendo o INES o local histórico desse registro:

De modo similar a várias partes do mundo, no Brasil, há relatos nos discursos sociais que circulam nas comunidades surdas que situam a origem da Visual Vernacular na década de 50, em um momento em que o Instituto Nacional de Educação de Surdos - o INES - tinha alunos internos pobres. Seus colegas em melhores condições financeiras iam ao cinema, geralmente para verem filmes de Faroeste, e, ao retornarem ao INES (figura 8), lhes contavam o que haviam visto nos filmes, em recontos realizados, principalmente, através de classificadores. (ABRAHÃO; RAMOS, 2018 pag. 64).

Essas histórias mostram as possibilidades narrativas da língua de sinais, como esse processo contribuiu para a sinalização criativa, a estética da Libras, a ampliação e fluência no uso dos classificadores, mímica e incorporação por humanos e, possivelmente, com algo próximo à VV criada por Bernard Bragg.

Figura 8 - O Instituto Nacional de Educação de Surdos – (INES).



Fonte: Imperial Instituto de Surdos-Mudos. Fonte: Chih, (2013).

Bahan (2006) *apud* Mourão (2016) lembra vividamente do visual literário, quando estudava na Escola Americana para Surdos (ASD)¹⁶, em Hartford, na década de 1940. As narrativas feitas pelas crianças mais velhas contadoras de várias histórias causavam admiração,

¹⁶ Em inglês: American School for the Deaf (ASD).

especialmente quando ele era um escoteiro. Eastman¹⁷ conta que os surdos escoteiros iam acampar todos os anos e à noite se reuniam em torno da fogueira no “Fogo do Conselho”, para contar histórias e partilhar entre eles. Os surdos escoteiros mais velhos contavam e recontavam histórias de mistério, de fantasmas, cenas de filmes, experiência, piadas, brincadeiras e histórias com jogos do alfabeto manual. Esses momentos também estão nos registros de Ladd (2013):

Aqueles miúdos que eram ricos iam para casa para as suas famílias, iam ver filmes. Nós nada em casa – de famílias pobres – por isso quando eles voltavam todos eles tinham histórias para nós. Imploramos-lhes para irem ao cinema para que conseguissem mais histórias. (LADD, 2013) *apud* Mourão (2016 p. 102)

Marta Morgado (2011), surda portuguesa, pesquisadora e autora do livro *Literatura das línguas gestuais* (2011), relatou que os surdos viam os filmes no cinema e posteriormente transmitiam aos colegas do internato-escola, e o extraordinário foi que em outros países aconteceu o mesmo.

O antigo presidente da Associação Portuguesa de Surdos, João Alberto Ferreira, conta que, no seu tempo de escola, havia hábito de descrever filmes de cowboys e de ação, pois era um dos poucos que tinha possibilidade de ir ao cinema. [...] professor surdo de Língua Gestual Francesa (*Langue de Signes Française*) a contar que, quando era pequeno, gastava o dinheiro que a mãe lhe dava para ir ao cinema. Depois, na escola, descrevia para os colegas os filmes, do princípio ao fim. (MORGADO, 2011, p. 26)

Mourão (2019) registrou em sua pesquisa o quanto se expande a circulação de práticas culturais pelo contato direto entre surdos. O que ele registrou também consta na experiência de Carlos Alberto Góes, ator surdo nascido no Rio de Janeiro, que fez curso de teatro no *National Theater Deaf* (NTD) em 1986. Pelo que vivenciou nos Estados Unidos, fundou em seu retorno à capital fluminense o Centro de Integração dos Surdos nas Artes Cênicas (CISACEN), em 1989, e seis anos depois renomeado para Centro de Integração de Arte e Cultura dos Surdos (CIACS).

Esse foi o movimento inicial referendado para a arte em língua de sinais que, também como nos Estados Unidos, teve seu impulso no teatro, sob o suporte de uma instituição educativa: o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), engajado na defesa da cultura e identidade surdas. Nesse momento seminal, nomenclatura e referência direta a literatura não eram feitas.

17 O surdo americano Gilbert Eastman nasceu em 1934, é professor emérito da University Gallaudet e um dos membros fundadores do Teatro Nacional de Surdos.

Em torno de si, o Centro de Integração de Arte e Cultura dos Surdos (CIACS) reuniu nomes como: Marlene Prado, Silas Queiroz, Nelson Pimenta, Ana Regina Campello e muitos outros que expandiram suas experiências em outros movimentos e grupos, fazendo circular a prática da arte surda.

Em seu caminhar de transformações, as experiências da invisibilidade cotidiana transformadas em arte e agregadas à circulação em comunidade, sobretudo nas associações de surdos, passaram a se multiplicar no país a partir das décadas de 80 e 90 do século XX.

Desse grupo ganhou destaque Nelson Pimenta, que, repetindo a experiência de Carlos Goes, viajou em 1996 para sua formação como ator profissional no NTD.

O surdo, após a formação, ator profissional, ao retornar ao Brasil criou, entre várias atividades desenvolvidas, a LSB vídeo, produtora de vídeos literários e não literários para contribuir com o fortalecimento da identidade e da cultura surda através da difusão da Libras e da Literatura Surda. Desta seara que surgiu a obra *Literatura em LSB* (CASTRO, 1999), talvez a primeira produção que relaciona literatura e língua de sinais no país, como estampado a capa da obra em vídeo.

Em todos esses anos, Nelson Pimenta tem sido um entusiasta incentivador da ação artístico-cultural e das criações científicas em Libras. A partir de seu trabalho se multiplicaram as experiências literárias em Libras, desde publicações até cursos e festivais.

Os registros dos importantes movimentos artísticos de surdos brasileiros mostram-nos que estes são momentos para encontros de surdos com a arte surda, como o 1º Encontro de Arte e Cultura Surda em São Paulo (SP) de 2003, organizado por Luiz Carlos e Nelson Pimenta; o Festival Brasileiro de Cultura Surda em Porto Alegre (RS) de 2011, organizado por pesquisadores do projeto foi coordenado por Lodernir Karnopp, Madalena Klein e Márcia Lunardi-Lazzarin da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); o 1º Festival de Folclore Sinalizado, intitulado “Os craques da Libras”, com a parceira da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e da Associação de Surdos da Grande Florianópolis em Florianópolis (SC) de 2014, organizado por pesquisadores do projeto que teve como presidente da organização Rachel Sutton-Spence; o Festival Cultural e Literário em Libras na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em Recife (PE), nos anos de 2016 e de 2018, organizado do projeto de coordenado por Cristiano Monteiro; o Sarau Arte de Sinalizar em Porto Alegre (RS) de 2017, organizado do projeto coordenado por Claudio Mourão; o Festival Despertacular em Brasília, com a parceria da Associação dos Surdos de Brasília, em Brasília (DF), organizado pelos diretores Lucas Sacramento e Renata Rezende, nos anos de 2018, 2019 e 2022.

E o 2º Festival de Folclore Surdo em Florianópolis (SC) de 2016, organizado por Rachel Sutton-Spence, Fernanda Machado e uma equipe composta por pesquisadores doutores, mestres, bolsistas, no âmbito da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). O desenvolvimento do festival se constitui como reconhecimento das funções sociais e artísticas na área de Literatura Surda e a existências de surdos e ouvintes pesquisadores.

Na ocasião do evento 2º Folclore Surdo, que mostra a arte e literatura surda em terra brasileira e nas estrangeiras, foram apresentadas obras dos poemas em línguas de sinais, contadores de histórias, humores e VV, também palestrantes, roda de conversas, debate, espetáculo, show, competição, etc. Houve ministração de aulas para grupo teatro, piadas, jogos de libras, narrativas, poesias e VV; ministração de oficinas de conto, humor e poesia. Os convidados surdos brasileiros foram: Rosana Grasse (Rio de Janeiro), Renata Heinzemann (Rio Grande do Sul), Carolina Hessel (Rio Grande do Sul), Rosani Suzin (Paraná), Carlos Alberto (Rio Grande do Sul) Marlene Prado (Rio de Janeiro), Silas Queiroz (Rio de Janeiro) e os surdos estrangeiros: John Maucere (EUA), Giuseppe Giuranna (Itália), Atiyah Asmal (África do Sul), Susan Njeyiyana (África do Sul), Donna Williams (Inglaterra), Richard Carter (Inglaterra), Peter Cook (EUA), Ella Mae Lentz (EUA) e Johanna Masch (Suécia).

Todos esses eventos foram organizados por iniciativas grupais dos próprios surdos no país, envolvendo o teatro, a poesia, a piada, narrativas, arte surda, e a chamada cultura surda.

A figura 9 é o cartaz do festival de 2016 do qual participamos.

Figura 9 - 2º Festival de Folclore Surdo, 2016.



Fonte: <https://festivaldefolclore-surdo.com> (2016).

Nesse contexto de conhecimento da VV nos colocamos também como aprendizes e usuários. Nosso contato inicial foi no ano de 2016, quando diretor David de Keyzer do festival Clin D'Oiel foi apoiado por Giuseppe Giuranna, essa Fernanda Machado interação com ele que aceitou um convite de vinda ao Brasil para um festival de Folclore Surdo na UFSC,

em Florianópolis. Naquele momento, a submissão de trabalhos para apresentação cultural era de criações poéticas, narrativas e piadas. Mais ou menos 30 surdos se inscreveram para apresentação de seus gêneros artísticos. Ao final dessas sessões de trabalho, à noite, os monitores apresentaram uma programação que selecionava dez pessoas de várias regiões do país para um curso sobre o conceito da VV. No momento foi ensinando como utilizar o corpo e suas possibilidades de expressões e como realmente é possível produzir várias narrativas visuais com essa técnica. Fomos percebendo como funcionava todo esse processo de construção da a VV e vimos, também a partir de referenciais teóricos, que ele tem nove tipos de estrutura básica de criação: expressões faciais/corporais; personalidade/personificação; espaço de posição; 3D; centro exterior e interior; ritmo; zoom; metáfora visual.

Na figura 10 temos registrada a nossa participação no curso de Giuseppe Giuranna.

Figura 10 - Giuseppe Giuranna em formação para surdos artistas no Brasil.



Fonte: Arquivo pessoal do autor Cristiano Monteiro (2016).

Desde 2016, os surdos artistas brasileiros, muitos entusiastas da VV, têm desenvolvido experimentos de sinalização com a técnica, mas as pesquisas sobre a VV estão apenas começando. Na figura 10, acima, temos alguns desses representantes.

Aproveitamos esse registro historiográfico para pedir licença ao texto acadêmico e à língua portuguesa para o uso da primeira pessoa do singular e assim contar nos próximos parágrafos, em suma, na minha história de vida como a história da VV no Brasil se misturou com a minha. Amo e acho interessantes esses autores que são referências, bem como amo a minha experiência como professor universitário, ator, poeta, artista da performance VV e diretor de Slam das Mãos e do Festival Cultural e Literário e Libras em Recife — Pernambuco. Fiz várias produções em vídeos, espetáculos no palco, realizei ministração de workshops e palestras em vários estados no Brasil e em outros países. Realmente, penso na importância de minha pesquisa para contextualização e contribuição aos estudos da Literatura Surda em Libras, arte surda e performance da VV e, por isso, escolhi esse objeto para minha

pesquisa, porque são poucas as referências bibliográficas que apresentem, discutam mais sobre produção da VV e descrevam o funcionamento das nove características apresentadas por Giuseppe Giuranna.

Minha pesquisa, no capítulo de análise, pôde questionar outras características para cada obra dos artistas estudados. Também minha pesquisa concretiza contribuição, pois precisamos de referências que tratem da recepção das vídeo-obras em VV com base na estética da recepção, na crítica literária e estudos surdos.

1.4 A Visual Vernacular na Cultura e na Literatura Surda

A Literatura Surda é importante para as pessoas da comunidade surda, pois, além de refletir biograficamente e por verossimilhança para os surdos momentos históricos dos fatos que ocorreram em suas vidas e no mundo, também permite a experiência da ficção. Para isso, na cultura surda, é importante compreender a situação dos contextos históricos culturais e os movimentos literários em Língua de Sinais e Visual Vernacular para conhecer a história do povo surdo e da língua de sinais.

A expressão “literatura surda” é utilizada no presente texto para histórias que têm a língua de sinais, a identidade e a cultura surda presentes na narrativa. Literatura surda é a produção de textos literários em sinais, que traduz a experiência visual, que entende a surdez como presença de algo e não como falta, que possibilita outras representações de surdos e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente (KARNOPP, 2010, p. 161).

As comunidades surdas têm como principal marcador indenitário o uso da língua de sinais e compartilhar a língua de sinais possibilita também a produção de narrativas e poemas que vão passando de geração a geração. Essas considerações são importantes para entendermos a produção literária da Visual Vernacular.

A literatura surda constitui-se das histórias que têm a Libras, a questão da identidade e da cultura surda presentes nas narrativas. [...] A literatura surda auxilia no conhecimento da língua e cultura para os surdos que ainda não têm acesso a elas. Para crianças surdas, a literatura surda é um meio de referência e também cria uma aproximação com a própria cultura e o aprendizado da sua primeira língua, que facilitará na construção de sua identidade. (KLEIN; ROSA, 2011, p. 94)

Compreender e perceber que o assunto da Literatura Surda está envolvido na história e

na cultura e identidade surda e pensar que a Literatura Surda produz obras destas mesmas situações, permite que nós surdos nos vejamos nelas como se os acontecimentos fossem reflexo do mundo da literatura e vice-versa.

A literatura surda está relacionada com a cultura surda. A literatura da cultura surda, contada em língua de sinais de determinada comunidade linguística, é constituída pelas histórias produzidas em língua de sinais pelas pessoas surdas, pelas histórias de vida que são frequentemente relatadas, pelos contos, pelas lendas, fábulas, piadas, poemas sinalizados, anedotas, jogos de linguagem e muito mais. (KARNOPP E MACHADO, 2006, p. 3):

Para os surdos é a comunidade o local de encontros com outros sujeitos surdos e de compartilhamento da cultura surda. Esses usuários da Libras, intencionalmente, criam espaços para se expressarem na modalidade Visual Vernacular, uma expressão artística dentro da sinalidade. Nesse sentido, pela percepção visual, o público da comunidade, se relaciona com talentosos surdos artistas e suas histórias narradas em um contexto cultural familiar. Desse modo, isso “proporcionará acesso à linguagem e desta forma, estará também assegurada a identidade e a cultura surda, transmitida naturalmente a criança surda em contato com a comunidade surda” (STROBEL, 2008). Ainda segundo a autora:

No artefato cultural artes visuais, os povos surdos fazem muitas criações artísticas que sintetizam suas emoções, suas histórias, suas subjetividades e a sua cultura. O artista surdo cria a arte para que o mundo saiba o que pensa, para divulgar as crenças do povo surdo, para explorar novas formas de “olhar” e interpretar a cultura surda. (...) Tem muitos surdos artistas que fazem desenhos, pinturas, esculturas e outras manifestações artísticas com extensão beleza, equilíbrio, harmonia, e revoltas com muitas discriminações sofridas pelo povo surdo. (STROBEL, 2008, p. 66)

A Literatura Surda, de acordo com Brandwijk (2018), como resistência artística, produz obras com evidente uso da Visual Vernacular em variadas regiões do planeta, são seus expoentes: Bernard Bragg (americano), Giuseppe Giuranna (italiano), Guy Bouchaudeau (Francesa) e muitos outros. Nesse contexto criativo, a experiência visual, a comunidade surda, a família, a Literatura Surda, além de outros, são aspectos representativos dessa identidade. Produções culturais surdas existem do que surdos artistas criam como narrativas, poemas, piadas e outras artes surdas. Sobre o papel dessas criações os autores surdos Perlin e Miranda (2003, p. 218) dizem que a:

Experiência visual significa a utilização da visão, em (substituição total a audição), como meio de comunicação. Desta experiência visual surge a cultura

surda representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes, no conhecimento científico e acadêmico. A cultura surda comporta a língua de sinais, a necessidade do interprete, de tecnologia de leitura.

Em decorrência da importância da literatura surda, os surdos começaram a entender que é importante registrar e publicar as narrativas da literatura surda nas escolas, onde participam os alunos surdos, de modo que se possibilite o reconhecimento e afirmação de suas particularidades, do seu mundo e da sua cultura surda (QUADROS; SUTTON-SPENCE, 2006).

Nas produções de sujeitos surdos, em que aparecem as identidades surdas, mãos e olhos, tanto sinalizados quanto escritos em vários gêneros, estão na definição de Literatura Surda, conforme aponta Sutton-Spence (2013) *apud* Mourão (2016):

Penso que a Literatura Surda está em qualquer manifestação linguística que mostre a identidade Surda. Isso pode ocorrer em narrativas, contos; pode ser na poesia, pode ser nas piadas. Não importa o gênero, mas, para mim, o que é relevante é que a língua de sinais esteja em foco, ou a escrita, e importa ainda que a identidade surda esteja também em foco. Para mim isso é Literatura Surda. (p. 132)

Nesse contexto, nossos registros de pesquisa também cumprem esse papel de construção de acervo literário, para além de ser *corpus* de pesquisa, por isso nossa disposição de definir, caracterizar a Visual Vernacular e explicar a VV.

1.5 Definição e Caracterização da Visual Vernacular

Conforme os estudos e descrições de FELIPE (2002), BAUMAN, H. (2003), ZAGHETTO (2012), SIPLE (1978), WOLTER (2006), BRANDWIJK (2018), (STROESSER, 2015), a VV pode ser descrita a partir de elementos estruturantes. Vamos apresentar cada um nesta seção.

1.5.1 Espaço da Visual Vernacular

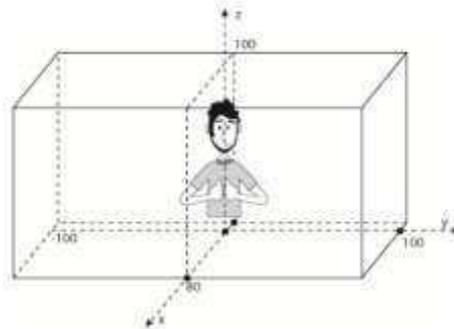
A Visual Vernacular é uma forma estética e performática usada em produções narrativas ou poéticas em variadas línguas de sinais, mas que, propositalmente, usa poucos sinais padronizados — e, por vezes, nenhum. Ela propõe a articulação desses poucos sinais icônicos relacionada à percepção de classificadores, incorporação e a língua cinematográfica que, de acordo com Felipe (2002, p. 7), “referem-se a configurações de mãos que funcionam como

morfemas e identificam características de um objeto nas línguas de sinais”.

Os estudos de Zaghetto (2012) corroboram essa ideia, uma vez que as composições de Visual Vernacular são comparadas a filmes mudos ou imagens em sequência, uma vez que o seu estilo é baseado no uso de classificadores, expressões faciais e técnicas de incorporação, apoiado por um plano motor específico que cria um ritmo peculiar de articulação de sinais no uso do espaço da língua de sinais brasileira, conforme demonstrado na ASL (SIPLE, 1978).

As relações gramaticais nesse parâmetro são especificadas através da manipulação dos sinais em sentenças que ocorrem na frente do corpo do artista, consistindo em uma área limitada pelo topo da cabeça e estendendo-se até os quadris. O final de uma sentença na língua de sinais brasileira é indicado por uma pausa. A figura 8 ilustra o espaço de realização usando a língua de sinais.

Figura 11 - Espaço de realização da língua de sinais.



Fonte: Langevin e Ferreira Brito, (1988, p.01).

Portanto, a Visual Vernacular em qualquer língua de sinais é organizada espacialmente de forma bastante complexa, pois o uso do espaço é uma característica fundamental na expressão corporal e visual-espaciais e está presente em todos os níveis de análise dessa modalidade de língua.

1.5.2 Técnicas Cinematográficas da Visual Vernacular

De acordo com Wolter (2006), “Essas técnicas incluem ‘planos gerais, close-ups e panorama’ e, quando usadas na Visual Vernacular, o performer assume ‘a perspectiva de cada personagem e até mesmo aspectos do cenário’” (p.110, tradução nossa)¹⁸. Assim a VV caracteriza-se pela elaboração de processos narrativos em 3D, os filmes são em 2D na maioria, de usar da VV difere do em outras formas, através do uso de elementos e estratégias da linguagem cinematográfica,

¹⁸ Original em inglês: These techniques include ‘long shots, close-ups, and panorama’, and when used in visual vernacular the performer assumes ‘the perspective of each character and even aspects of the setting’

ou seja, os elementos da estratégia cinematográfica. A Visual Vernacular é uma forma de arte realizada principalmente por surdos artistas pelo mundo. Ele combina muitos elementos diferentes, dentre eles, as técnicas cinematográficas que, juntamente com movimentos fortes, mímica, classificadores, sinais icônicos, e expressões faciais, personificação, 3D, ritmos, metáfora visual, outras e compõem um estilo de narrativa muito expressivo. A VV é usada para “capturar o mundo em toda a sua complexidade visual”. (BRANDWIJK, 2018, p.6). (Tradução nossa)

Em termos de língua de sinais, essa técnica é chamada de mudança de papel: o signatário assume o papel de um sujeito ou objeto em sua história e alterna entre os diferentes papéis à medida que a história avança. O performer "fornece mudanças de perspectiva, apresentando cenas de diferentes distâncias, ângulos, pontos de vista" Kinoshita (2005), *apud* BRANDWIJK (2018) p.6, (tradução nossa)¹⁹.

Ainda sobre esse elemento, Bernard Bragg em carta a Bauman (2003), nos diz que “o performer permanece o tempo todo no quadro do filme, por assim dizer, apresentando uma montagem de cortes transversais e vistas em corte” (p.34 – 47). Segundo o artista e professor surdo, ele nomeou a técnica de Visual Vernacular porque a percepção não é para o ouvido, mas unicamente para o olho “Visual”, sendo uma linguagem típica de uma comunidade, compartilhada por todos, neste caso específico para surdos “Vernacular”. (STROESSER, 2015). Assim, para Bragg o vernáculo “apela aos códigos vernacular do meio cinematográfico e explica que a técnica libera recursos latentes de autoexpressão visual na sinalização criativa que leva a uma nova fluência e impacto dramático” (BAUMAN, 2003. p.34 – 47).

¹⁹ Original em inglês: “In sign language terms this technique is called role shifting: the signer takes on the role of a subject or object in their story, and shifts between the different roles as the story goes along. The performer ‘provides perspective shifts, presenting scenes from different distances, angles, points of view’.”

CAPÍTULO 2 - ESTÉTICA DA RECEPÇÃO EM DIÁLOGO COM A VISUAL VERNACULAR: novos caminhos teóricos para a Literatura Surda

2.1 Breve histórico da Estética da Recepção e construção de Relação com a VV

A Estética da Recepção considera que o estudo do texto literário só é possível de ser construído com o leitor²⁰. Para essa perspectiva teórica, uma obra de arte literária tem valor não apenas por sua forma e estilo, mas pelo modo que foi lida pela sociedade. Para Jauss (1994), a qualidade do texto não resulta das condições históricas ou biográficas de sua criação, nem, apenas, do contexto de desenvolvimento de um gênero, de sua fama junto a sociedade que a leu, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra à posteridade.

A crítica de Jauss à história da literatura baseia-se no fato de que, em sua forma habitual, a teoria literária ordena as obras de acordo com tendências gerais: ora abordando as obras individualmente em sequência cronológica, ora “seguindo a cronologia dos grandes autores e apreciando-os conforme o esquema de ‘vida e obra’” (JAUSS, 1994, p.6). A segunda tendência corresponde ao estudo dos autores canônicos da Antiguidade Clássica e não deixa espaço de reconhecimento para os menores.

A Estética da Recepção surge a partir das considerações teóricas realizadas por Hans Robert Jauss (1921 – 1997) em aula inaugural, em 1967, na Universidade de Constança. Na palestra com o título de “O que é e com que fim se estuda a história da literatura?” Jauss faz uma crítica à maneira pela qual a teoria literária vem abordando a história da literatura, considerando os métodos de ensino, até então, tradicionais e propondo reflexões acerca dos mesmos.

Para Jauss (1994), a história da literatura ao seguir um cânone ou descrever a vida e obras de alguns autores em sequência cronológica deixa de contemplar a historicidade das obras, desconsiderando, portanto, o lado estético da criação literária, uma vez que:

A qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fa-

²⁰ Acompanhamos o posicionamento de pesquisadores da área da linguística das línguas de sinais como Peluso (2014) e Aguiar (2019) e consideramos o ato da leitura para além da leitura de texto grafado em papel. Nesse sentido, assistir a um vídeo-texto-literário sinalizado e a ele atribuir significados e impressões se constitui também como leitura, colocando o espectador de um vídeo sinalizado na condição de leitor de seu conteúdo.

junto à posteridade. (JAUSS, 1994, p.8)

No conceito entre literatura e historicidade que o valor de uma obra literária, para os formalistas, é mais de artísticos componentes e a possibilidade da mesma com a visual rotineira dos fatos; por a recepção distinção da forma. A historicidade da literatura, começa pelo formalismo, mostra da construção do método formalista e obriga a repensar os princípios da diacronia. Conhecimento histórico e estético, Jauss (1994) própria das contribuições dos vários modos de interpretar a literatura, presentes nas concepções teóricas.

Assim, contrapondo-se a concepções teóricas que centram atenção no historicismo e no biografismo, as contribuições de Jauss (1994) concebem a relação entre autor, leitor e texto (no caso da VV, a videossinalização)²¹ como constitutivas da realização literária, baseando-se no caráter estético e histórico da mesma. O valor estético, para o autor, pode ser comprovado por meio da comparação com outras leituras; o valor histórico, através da compreensão da recepção de uma obra a partir de sua publicação, assim como pela recepção do público ao longo do tempo.

Jauss (1978; 1994) aparece como um dos autores mais exponenciais e significativos entre os que colocam o leitor e a leitura como elementos privilegiados nos estudos literários. Além de pensar o caráter artístico de um texto em razão do efeito que este gera em seus leitores, Jauss também propõe uma nova abordagem da história literária pautada também no aspecto recepcional.

Ao longo da história da literatura várias perspectivas de abordagem do texto, do autor e do leitor foram criadas, mas nesse contexto teórico, apenas na década de 1960, foi criada por Hans Robert Jauss, a Estética da Recepção (JAUSS, 1994). Seu principal colaborador Wolfgang Iser traz contribuições que nos permitem refletir sobre a relação do leitor com o texto (1996), mas, apesar de esta perspectiva ser estudada na relação de vários povos com seus textos literários, na literatura em línguas de sinais, ainda, pouco são as pesquisas que dialogam com teoria da estética da recepção²².

No âmbito da literatura dos ouvintes, Jauss (1994) pensou que a relação com o texto

²¹ SILVA (2019) na tese “Gêneros emergentes em Libras da esfera acadêmica: a prova como foco de análise” cunhou pela primeira vez o termo “Libras videossinalizada”. Adaptamos para nossa pesquisa ampliando o termo para Visual Vernacular (VV) videossinalizada. VV são às vezes videossinalizada, mas tem muitas VV feitas na hora.

²² Pesquisa básica feita na plataforma Scielo e na Biblioteca Nacional de teses e dissertações (BNTD) com as palavras-chave ‘Estética da recepção e literatura surda’ e Estética da recepção e literatura em línguas de sinais’ obtiveram zero respostas na primeira plataforma e duas na segunda. Texto nosso fruto da disciplina “Estética da recepção e pesquisa em literatura surda” com pesquisa em universidades está no prelo.

literário deveria partir do princípio de que as obras escritas deveriam ser lidas, portanto, compreendidas ou não, apenas se tornam parte do conjunto criativo literário quando transmitidas e submetidas a avaliação do sujeito leitor. Desse modo, o estudo da literatura pela via da estética da recepção é construído a partir do olhar dos leitores, toda obra conta a história dos sentidos que para ela foram dados na época de sua criação.

A proposta de Jauss de história literária articula tanto a recepção atual de um texto (aspecto sincrônico) quanto sua recepção ao longo da história (aspecto diacrônico), e ainda a relação da literatura com o processo de construção da experiência de vida do leitor.

De acordo com Jauss (1978; 1994) e analisando a Literatura Surda a partir do que foi dito anteriormente, o leitor surdo tem acesso à literatura a partir de sua própria experiência literária, que está relacionada, conforme a estética da recepção proposta por Jauss, aos aspectos sincrônico e diacrônico. Nesse sentido, o primeiro se constitui da influência do momento presente na criação das obras, e o segundo, o diacrônico, a obra analisada em seu contexto passado de criação. Esses dois elementos se relacionam e alimentam a experiência estética do leitor.

No caso da VV podemos olhar as influências de sua criação a partir de elementos diacrônicos e sincrônicos e como a diferença entre os séculos XX e XXI, apesar de hoje ainda estarmos próximos do século XX, produziu diferenças nas obras criadas.

Diacronicamente, se olharmos para a VV dos anos 1970 a 1990, temos uma poética sutil, sensível, estável, clara em sua criação performática. Há uma forte presença de elementos mímicos e de classificadores marcando o andar humano ou o voo de pássaros. Tudo com sutil delicadeza, tornando a recepção do texto clara. O desenvolvimento da técnica é de uma performance sensível na utilização do corpo do artista.

A VV, dos anos 2000 aos 2020, se disseminou pelas comunidades surdas devido a forte influência da tecnologia, dos efeitos da cinematografia na criação das imagens performativas de fortes movimentos corporais.

Os surdos artistas trazem esses elementos para sua produção literária e produzem intensas metáforas, usando velocidade e ritmo para construção de efeitos de aceleração e desaceleração das cenas. Utilizam, ainda, de técnicas de avanço, recuo, zoom e demais tipos de modos cinematográficos de criação de imagens incorporadas em suas sinalizações.

Nesse sentido, olhar esses dois contextos históricos, diacrônico e sincrônico, colocando-os em comparação, anos 1970 – 1990 e 2000 – 2020, podemos observar que os artistas de cada época criam formas de produzir obras completamente diferentes, o que torna necessário

trazer esse conhecimento para a comunidade surda e também para a Literatura Surda, considerando seu desenvolvimento como parte da recepção de seus leitores, sejam eles surdos ou ouvintes, pois a VV é possível de ser compreendida por todos a partir de suas experiências visuais.

A recepção não se configura, então, como mera absorção individual, mas como informação de como determinada época ler e compreende uma obra. Assim, ao falarmos do “leitor”, na verdade, estamos falando dos “leitores”, ou seja, de como uma sociedade, em um determinado período, leu um texto literário. São consideradas por Jauss, nesse processo, as condições sociais, políticas, econômicas e ideológicas que compõem o quadro histórico de produção e distribuição, em que vivem autor e leitor.

Nesse contexto de significação do leitor, segundo Iser (1996), qualquer obra existe apenas no plano virtual até que tenha sido lida, pois o texto “se realiza só através da constituição de uma consciência receptora. Desse modo, é só na leitura que a obra enquanto processo adquire seu caráter próprio” (p.51).

A partir desse olhar para a relação do texto literário com o leitor iniciamos nossas reflexões sobre a Visual Vernacular (VV) como elemento estético construtor do texto literário em língua de sinais. Nesse sentido, pensamos ser necessário compreender como a técnica se apresenta nos gêneros literários sinalizados e o modo como diferentes grupos de leitores surdos recebem esses textos.

Como vimos no capítulo 1, a VV é criação literária e artístico-performático que constantemente atualiza os elementos estéticos contidos na língua de sinais. Assim, desenvolvemos um diálogo que nos possibilite pensar na Estética da Recepção em relação com surdos leitores de obras vídeossinalizadas produzidas em VV.

Uma vez que o principal colaborador de Jauss no desenvolvimento das ideias sobre a recepção foi Iser, que em sua obra *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* (1996), formulou a tese de que “o texto é um dispositivo a partir do qual o leitor constrói suas representações” (p. 75), as obras em VV são os objetos de recepção.

Assim, segundo Aguiar (1996) para Iser há a presença de dois polos distintos na obra literária: o polo artístico e o polo estético. O polo artístico é do autor e o polo estético do leitor. Nesse sentido, “O processo de leitura define-se como a concretização do objeto artístico (obra) em objeto estético (texto)”. (AGUIAR, 1996, p. 29).

Assim, a qualidade estética de uma obra literária está, portanto, na “estrutura de realização” do texto e na forma como ele se organiza, ao serem as estruturas textuais que propiciam ao leitor experiências reais de leitura. Em suas palavras: “O papel do leitor representa,

sobretudo, uma intenção que apenas se realiza através dos atos estimulados no receptor. Assim entendidos, a estrutura do texto e o papel do leitor estão intimamente ligados”. (ISER, 1996, p.75)

Complementando, dialogamos com Aguiar (1996) e Iser (1996) considerando que esses autores falam da literatura a partir de dois planos: o do artista, o criativo/criador da poética e o plano do leitor, o receptor da obra. Esses dois planos se originam de objetos diferentes, o do autor/artista criador da obra e o do leitor, receptor da obra, esteja ela em texto escrito ou vídeo. No caso das VV analisadas, os quatro profissionais artistas criaram obras que foram analisadas por mim, mas que também foram vistas por três grupos de leitores: dois surdos não acadêmicos que não têm ensino superior, mas são artistas, dois surdos acadêmicos que estudam em universidade, mas não são artistas, dois surdos da comunidade surda recifense sem participação acadêmica nem nas artistas e estudam sobre esse assunto. O papel desses três grupos é tê-los como leitores das quatro obras para vermos como eles as recepcionam, pensando que a literatura tem uma estrutura textual que transmite “algo” para o leitor e este ler esse “algo” a partir de suas experiências de vida e de leituras.

A partir destes conceitos de leitor, obra, contexto de produção, apresentaremos a base teórica da estética da recepção que se fundamenta em sete teses como princípios para o estudo de uma obra literária. As teses, sintetizadas por Porto (2007, p. 98), podem ser listadas como:

Para a Tese 1 “A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto” (JAUSS, 1994, p.25). Ou seja, as pessoas leem de acordo suas histórias de vida e de suas épocas.

A Tese 2 considera que “A recepção e o efeito do texto literário são historicamente influenciados e constituem o sistema de referência que temos” (PORTO, 2007, p.98). Isso significa que nosso sistema de referência sobre o texto literário vem de um padrão ao qual nos acostumamos para reconhecer como literatura por haver uma produção de imagem nele diferente da produção pragmática de outros textos.

Na Tese 3 vemos que os horizontes de expectativa da obra e do leitor se interconectam. Nesta tese lemos a partir de nossos repertórios de leituras e todo novo texto, principalmente se divergir em termos de linguagem, estrutura ou possibilidade de significados, pode nos desestabilizar, mudando, assim, nosso horizonte de expectativa.

A Tese 4 trabalha com a valorização do resgate da recepção da obra literária no momento histórico de sua produção, o que significa que os sentidos dados ao texto pelos leitores de sua época são os registros sobre sua recepção, e estes são fundamentais para a compreen-

são de quais eram as perguntas da sociedade naquele momento e como a obra tenta respondê-las.

Antes de apresentar as três últimas teses, Porto (2007) coloca que:

De acordo com Zilberman (1989), essas quatro primeiras teses se constituem nas premissas que constituem a estética da recepção. Assim, Jauss tem o seguinte tripé para análise de uma obra: a obra, seu contexto de produção e circulação, e o público. (p. 99)

E, para a referida pesquisadora, “A partir da quinta tese, Jauss (1994) constrói sua proposta metodológica de reformulação da abordagem da história da literatura” (PORTO, 2007, p. 100). Nesse sentido, para a tese 5, Jauss diz que a obra é vista tanto com relação ao seu gênero e sua filiação de estilo, no momento primeiro de sua produção, e sua repercussão nesse primeiro momento, quanto como referencial para a mudança do estilo de determinado gênero e sua repercussão em diferentes épocas.

A tese 6 propõe dois movimentos para a abordagem de uma obra: o diacrônico e o sincrônico. Para o teórico, não é na sucessão estagnada desses sistemas que compreendemos o valor de uma obra de arte literária. Para ele, é na intersecção entre diacronia e sincronia que a historicidade da literatura se revela. Assim, é preciso buscar entender uma obra em sua existência ao longo dos tempos, mas também, na realidade específica estudada, sua relação com outras obras do mesmo período ou em períodos diferentes.

Por fim, a tese 7 propõe que o estudo de uma obra seja feito pela observação da relação entre a literatura e a realidade social vivida pelo leitor. Segundo Jauss (1994, p.50), “A função social somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre seu comportamento social”. A mudança possibilitada pela literatura acontece de dentro para fora.

A partir dessa base teórica das sete teses da estética da recepção sintetizadas por Porto (2007), dialogamos com as obras em VV e vimos que a sua leitura, alicerçada na tese 1, acontecerá a partir das experiências que o surdo tiver da comunidade, da história dos surdos, da literatura e poética surda.

Dialogando com a tese 2, entendemos que os vídeos em VV e as novas obras, construirão e se constituirão, a partir da perspectiva do leitor, de suas leituras anteriores, emoções já sentidas como sustos, admiração, surpresas, tranquilidades, lembranças, como parte de seus horizontes de expectativa.

Sobre a tese 3, que para Jauss acontece a partir da perspectiva do leitor e seu distanciamento com a obra e com o autor. Nesse sentido, o distanciamento do leitor do vídeo com relação à obra cria sua perspectiva de recepção desse texto em vídeo.

A tese 4, que trata da distribuição, publicação dos textos/vídeos e horizonte de expectativa do leitor, permite que pensemos que a recepção dos vídeos acontecerá com os leitores observando as condições de produção das gravações dos anos anteriores e dos dias atuais. As respostas dos leitores aos vídeos dependerá de seu desenvolvimento leitor, de leituras prévias e de como esse contato, a partir da proposta de Jauss, o liberta.

Quanto à tese 5, na qual Jauss aborda em sua metodologia e relação dos aspectos diacrônicos e sincrônicos das obras. Em se tratando de VV, é preciso olhar para o contexto de criação desse texto literário, o gênero e como ele se desenvolveu na literatura surda e como estes estão listados e organizados nos descritores da estética linguística e literária dessa comunidade.

Nesse caso, nas expressões faciais, zoom, 3D, e as possibilidades de olhar para diacrônica e sincronicamente para esses elementos no momento de análise deles, pois considerar o contexto e tempo de produção é parte integrante do processo de recepção.

Na tese 6, a estética da recepção e o diálogo entre o diacrônico e o sincrônico faz parte para a compreensão da obra. Esse diálogo é importante e, apoiando-nos em Jauss (1994), percebemos a possibilidade de aproximar a estética da recepção da literatura em Visual Vernacular porque, diacrônica e sincronicamente, a recepção pelos leitores poderá encontrar elementos desse processo histórico nas obras compondo informações diferentes sobre gêneros da Literatura Surda.

Para a tese 7, a partir dos descritores já existentes da VV, a sociedade pode ver os novos caminhos da produção literária e o leitor se posicionará frente a essa obra em vídeo. Assim, a partir das diferentes provocações da obra, seu contato e construção de sentidos, porque as diferentes opiniões dependerão das diferentes recepções dos leitores e seu processo de acesso ao texto literário e como isto é organizado e apresentado para e pela sociedade.

O prazer estético envolve participação e apropriação, uma vez que, diante da obra literária, o leitor percebe sua atividade criativa de recepção da vivência alheia. A experiência estética consiste em que o leitor sinta e saiba que “seu horizonte individual, moldado à luz da sociedade de seu tempo, mede-se com o horizonte da obra e que, desse encontro, lhe advém maior conhecimento do mundo e de si próprio”. (AGUIAR, 1996, p. 29) A experiência estética, portanto, compreende prazer e conhecimento; e, por meio do diálogo entre texto e leitor, a

criação literária atua sobre um público oferecendo padrões de comportamento e, ao mesmo tempo, emancipando-o.

Enquanto Jauss centraliza seus estudos na fenomenologia da resposta pública ao texto, o teórico alemão, Wolfgang Iser (1926 – 2007), busca respostas para suas indagações no ato individual da leitura. A concepção teórica elaborada por Iser (1996), a Teoria do Efeito, tem sua origem nos estudos de Roman Ingarden (1893 – 1970) e, como o próprio nome diz, analisa os efeitos da obra literária provocados no leitor, por meio da leitura. Iser (1996) privilegia a experiência da leitura de textos literários como uma maneira de elevar a consciência ativamente, realçando o papel da mesma na investigação de significados. A fenomenologia de Husserl, Ingarden, Gadamer e Poulet influenciaram e contribuíram para a elaboração da proposta de Iser.

2.2 Iser e a estética da recepção: o leitor da VV e as obras de arte literária videossinalizada

Os estudos de Ingarden, publicados em *A obra de arte literária* (1979), previam o texto como uma estrutura potencial, com indeterminações que deveriam ser concretizadas “corretamente” pelo leitor. Tal premissa limitava a atividade do leitor, restringindo-o a um mero preenchedor, ou seguidor de instruções. Por sua vez, a proposta de Iser (1996) concede ao leitor maior participação no texto, possibilitando-lhe concretizar a obra por meio de várias interpretações. “Essa generosidade, porém, é condicionada por uma instrução rigorosa: o leitor deve construir o texto de modo a torná-lo internamente *coerente*” (EAGLETON, 1997, p. 111). Por não considerar a “concretização” proposta por Ingarden, uma comunicação efetiva entre o leitor e o texto, Iser (1996) propõe “os espaços vazios”, comentados mais adiante.

A identificação entre leitor e texto ocorre a partir da interação entre ambos e surge como consequência do confronto do horizonte de expectativas do leitor e da obra. Durante a leitura, o leitor utiliza estratégias de seleção por meio das quais confronta suas expectativas com as do texto. As estratégias são responsáveis pela organização do repertório, por meio das perspectivas do narrador, das personagens e do próprio enredo.

O conceito de perspectiva, abordado por Iser (1996), é fundamental para que se compreenda a relação texto/leitor. Segundo o teórico, o texto é um *sistema perspectivíssimo* no qual os elementos textuais são selecionados através das estratégias e combinados por meio do repertório. O texto literário oferece diferentes visões do objeto, por meio dos vários pontos de vista apresentados, isso ocorre porque:

Cada perspectiva não apenas permite uma determinada visão do objeto intencionado, como também possibilita a visão das outras. Essa visão resulta do fato de que as perspectivas referidas no texto não são separadas entre si, muito menos se atualizam paralelamente. (ISER, 1996, p. 179)

Para Iser (1996), a perspectiva interna do texto possui uma estrutura, que ele denomina de *estrutura de tema e horizonte*. Essa estrutura é responsável pela condução do ato da leitura, uma vez que o leitor, não conseguindo abarcar todas as perspectivas imanentes, escolhe entre uma e outra. A perspectiva adotada pelo leitor, em determinado momento da leitura, constitui o tema, sendo que o horizonte passa a ser uma perspectiva já superada, e que, ou serve como pano de fundo para o tema atual, ou se transforma em um novo tema.

Nesse contexto teórico, podemos complementar e dialogar com Iser (1996) ao falar da participação do leitor a partir também de Ingarden para quem a comunicação entre o texto — no nosso caso, o vídeo — e o leitor — pessoa que assiste ao vídeo —, acontece pelo preenchimento dos vazios do texto pelo leitor.

Podemos trazer esses mesmos conceitos de comunicação para a narrativa em VV vídeossinalizada e considerar que a recepção dos expectadores acontecerá por meio de processos de alcance e quebra de horizontes de expectativa. As leituras das narrativas em Visual Vernacular vídeossinalizadas, dos quatro vídeos, dependerá dos repertórios dos colaboradores, do reconhecimento da estrutura básica da narrativa e seus elementos como: narrador, personagens, aspectos poéticos, enredo, e posicionamento pessoal frente ao desenrolar do texto e os diferentes elementos visuais do texto, além das marcas culturais que dependerá de cada leitor.

CAPÍTULO 3 - MATERIAL E MÉTODOS: O CAMINHO PARA O ENCONTRO COM A VV E SEUS LEITORES

Nossa proposta de pesquisa foi realizar um estudo de caso, com base na recepção de narrativas vídeossinalizadas literárias construídas em VV por de surdos colaboradores, sobre as quais tomamos por base a identificação de nove elementos estéticos presentes nas produções em Língua de Sinais que se configuram como VV, segundo Giuranna (2016).

Como lidamos com dados que requerem a interpretação do fenômeno literário, utilizamos a análise qualitativa, que “consiste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento” (GIL, 2010, p. 54). No caso de nossa pesquisa, nosso objeto foi a recepção, ou seja, o modo de identificação e interpretação das características que identificamos teoricamente como elementos estéticos da VV em quatro narrativas de surdos autores oriundos de diferentes países: Brasil, Polônia, Estados Unidos e Itália. O nível de compreensão pode variar ainda quando tomamos obras de diferentes partes do mundo que possuem culturas, costumes, configurações sociais e comunitárias distintas. Em nosso caso, tomamos quatro autores de países diferentes. São eles: Bernard Bragg (Estados Unidos), Giuseppe Giuranna (Itália), Edyta Kozub (Polônia) e Cristiane Esteves (Brasil). Independente da nacionalidade, o que há de comum entre esses autores é o acompanhamento da trajetória da Visual Vernacular ao longo do tempo, nas produções sinalizadas e performances, as quais foram se sofisticando e marcando estilos distintos pelo mundo.

Compuseram o grupo de colaboradores seis surdos advindos de realidades educacionais, artísticas e participação na comunidade surda diferentes: dois surdos acadêmicos do curso de Letras/Libras da UFPE, não artistas; dois surdos artistas, sem nível superior, participantes da Associação de surdos de Pernambuco (ASSPE) e/ou do evento “Slam das Mãos”; dois surdos membros da comunidade surda pernambucano sem participação na academia nem nas artes.

A academia, a associação e a comunidade surda são espaços onde realizamos o estudo exploratório para levantar o perfil dos possíveis colaboradores. Os critérios de inclusão foram, além dos já apontados em cada categoria a fluência em Libras, ser maior de idade e o grau de contato com a comunidade surda pernambucana e seu conhecimento prévio sobre VV e Literatura Surda (em modos distintos para cada grupo), ou seja: o grupo que pertence ao mundo acadêmico do curso de Letras/Libras, possui formação teórica e menos contato com a cena artística literária, na prática, enquanto o grupo pertencente ao meio social envolvido diretamente com a comunidade artística de surdos, não teve influência formativa no meio acadêmi-

co, mas produz arte literária em Libras e o grupo da comunidade surda pernambucano sem participação na academia nem nas artes. De acordo com Yin (2005, p. 32) o estudo de caso “é um estudo empírico que investiga um fenômeno atual dentro do seu contexto de realidade, quando as fronteiras entre o fenômeno e o contexto não são claramente definidas e no qual são utilizadas várias fontes de evidência”, por isso, o fenômeno da produção (forma e estética textual) e recepção (interpretação e compreensão) dos textos em VV é para onde olharemos em um grupo de colaboradores específicos, pois, de acordo com Yin (2005), é fundamental que a pesquisa considere a realidade social dos dados, para que se possa compreender e esclarecer os resultados na sua análise.

Acreditamos que o estudo de caso, em certa medida, permite que as impressões, compreensões, preenchimento de vazios, destacadas pelos colaboradores sobre as narrativas vídeos sinalizadas em VV possam trazer para a cena dos estudos de Literatura Surda o que vibra na experiência do leitor surdo de obra literária em VV.

Portanto, para a pesquisa foram selecionadas quatro produções em vídeo de narrativas em VV criadas por surdos artistas reconhecidos na comunidade surda mundial e nativos de diferentes línguas de sinais: American Sign Language (ASL); Lingua dei Segni Italiana (LIS); Polski Jezyk Migowy (PJM) e Língua Brasileira de Sinais (Libras). Os vídeos e seus autores estão melhor detalhados na descrição das etapas da pesquisa descritas na sequência desta metodologia.

Nesse contexto metodológico, a abordagem descritiva foi escolhida por permitir nosso olhar descritivo dos modos como os surdos acadêmicos não artistas, os surdos artistas não acadêmicos e os surdos não artistas e não acadêmicos recepcionaram as obras vídeos sinalizadas em VV.

A perspectiva da análise foi inspirada em Bardin (2011), que nos guiou da organização da análise, passando pela codificação, para chegar à categorização, tornando, assim, possível inferir as respostas ao nosso problema de pesquisa, que circula sobre o entendimento da VV como manifestação da Literatura Surda e a sua recepção por surdos.

No caso de nossa pesquisa, por lidarmos com textos literários da cultura surda, um aspecto muito novo dentro da investigação acadêmica brasileira, optamos para que a análise da recepção das obras literárias vídeossinalizadas em VV compusessem as categorias estudadas e analisadas divididas didaticamente nas etapas sequencialmente descritas nos itens 3.1 a 3.6.

3.1 Seleção dos Vídeos em VV

A seleção dos vídeos em VV que fizeram parte do *corpus* de análise literária e de estudo da recepção dos sujeitos colaboradores foi realizada a partir de vídeos que compunham os arquivos de vídeo-textos literários do pesquisador.

Os vídeos também podem ser encontrados no YouTube, conforme aponta o quadro-2 sendo selecionados, como dissemos, porque neles é possível identificar os nove elementos estéticos das narrativas em VV elencados por Giuranna (2016) e detalhados no capítulo 4 de nossa pesquisa. No quadro 2 apresentamos informações sobre eles.

Quadro 2 - Vídeos a serem assistidos pelos colaboradores.

Vídeo em Visual Vernacular	Produtora Publicada	Autores	Tempo do Vídeo
The Pilot & The Eagle (1992)	Youtube: https://youtu.be/2cCM0Ykre58	Bernard Bragg (Americano)	2:52
O xerife moribundo no deserto (1993)	Youtube https://youtu.be/anlrVytqAUg	Giuseppe Giuranna (Italiano)	4:16
TIR (2018)	Youtube https://youtu.be/118hWJkNZO4	Edyta Kozub (Polonês)	3:47
Não mexe com o que não te pertence (2020)	Youtube https://youtu.be/p7g96Qb7xT8	Cristiane Esteves (Brasileira)	1:50

Fonte: arquivo desenvolvido pelo pesquisador.

O primeiro vídeo-texto escolhido: “*The Pilot & The Eagle*” (1992), foi selecionado por representar uma importante referência para toda a comunidade surda mundial, já que seu autor, Bernard Bragg, é o artista criador dessa linguagem a partir de sua experiência com o teatro e a mímica e do contato com Marcel Marceau, como explicado no capítulo 1. A linguagem sintética e, ao mesmo tempo, muito criativa, inaugura performance que, a partir das produções e do talento de Bernard Bragg, influenciará as gerações seguintes na literatura em língua de sinais. Quando lidamos então com esse vídeo texto, estamos no contexto que inicia a VV. e aqui também nos possibilita o olhar diacrônico para as mudanças que se apresentaram ao longo do tempo em produções mais atuais e sob influência de outras tecnologias.

Giuseppe Giuranna, o autor do segundo vídeo-texto selecionado, tem um trabalho de continuidade e evolução do VV iniciado por Bernard Bragg. Ele é, além de tudo, um forma-

dor de potenciais artistas identificados na comunidade surda em todo o mundo, tendo sido sobre sua identificação dos nove elementos estéticos presentes no VV que nos servimos como base para o trabalho de investigação da recepção entre nossos sujeitos.

Em comparação com Bernard Bragg, percebemos no trabalho de Giuseppe Giuranna, um uso muito especial do ritmo. No entanto, os dois artistas trazem para suas obras estéticas específicas e alinhadas com suas personalidades.

Giuseppe Giuranna é mais performático em suas expressões e imagens criadas, o que consideramos um efeito inovador na Literatura Surda. A obra selecionada aqui: “*O xerife moribundo no deserto*” (1993) é um exemplo muito rico onde podemos detalhar o modo como as narrativas em VV se servem da repetição, da incorporação e da mudança de perspectiva, tudo isso influenciando a ritmização do VV. Sobretudo por esses motivos, o texto foi selecionado.

As terceira e quarta obras vídeossinalizadas, não por acaso, são contemporâneas e mais atuais do que os dois anteriores, além disso, trazem performances de mulheres surdas, ambas influenciadas pelo trabalho de Giuseppe Giuranna. O vídeo: “*Não mexe com o que não te pertence*” (2020) de Cristiane Esteves, que tem especialmente um trabalho de militância em torno do empoderamento das mulheres surdas, foi escolhido primeiro por ser oriundo da comunidade surda brasileira que se comunica em Libras.

Com isso, queremos observar como as técnicas de Giuseppe Giuranna e Bernard Bragg são replicadas / adaptadas para esse contexto por uma artista de grande representação para o público brasileiro.

Já o vídeo “*TIR*” (2018), da polonesa Edyta Kozub, chamou nossa atenção primeiro por seu expressivo número de visualizações no YouTube. Trata-se de uma narrativa construída com base em fatos que envolvem um acidente de trânsito. Nesse enredo simples, foi interessante notar o modo inovador que Edyta Kozub recorre ao zoom, das técnicas de câmera lenta, 3D e mudança de perspectiva.

Enxergamos, na obra de Edyta Kozub, uma possível influência das novas tecnologias ligadas ao mundo do audiovisual, dos games, etc.

O contato com esses dois trabalhos de artistas surdas nos oportuniza uma análise agora sincrônica da linguagem VV, ampliada pelo estudo das influências culturais de cada país representado por seus respectivos autores.

3.2 Seleção dos Colaboradores

Como dissemos desde a introdução do trabalho, nossos colaboradores se estabelecem em três estratos: o acadêmico, o artístico e a comunidade surda, todos localizados em Pernambuco. O principal critério de seleção para os dois surdos acadêmicos foi a participação em curso de graduação em Letras Libras de uma universidade pública de Pernambuco, a UFPE. Esta que é a única instituição que promove esse curso de graduação no referido estado. A participação de que falamos, atende ainda ao critério de nível de formação. Escolhemos pessoas que já estão nos dois semestres finais do curso ou são recém-formadas, por entendermos que esse perfil traz uma bagagem teórica que contribui com a construção do dados da pesquisa. Tivemos o cuidado de manter nos grupos os perfis mais parecidos possíveis quanto à faixa etária, gênero e nível social, de modo a alcançarmos os objetivos traçados para nosso objeto de estudo.

Para a seleção dos dois surdos artistas, o critério mais imediato foi o nível de inserção e produção artística na comunidade surda. Buscamos pessoas que protagonizam atividades culturais na cena artística da Literatura Surda pernambucana, mas que estejam fora do contexto acadêmico de ensino superior.

A investigação considerou a ação desses sujeitos em atividades culturais e por sua interação social, grau de comunicação e convivência com personagens e experiências da Literatura Surda no contexto da comunidade surda, das associações e de espaços mais informais, como festivais e saraus organizados por essa população.

Nos interessou conhecer a visão de mundo e os vários elementos com que atuaram na formação desses artistas em suas produções que se relacionam com a VV. Por esse motivo, o “Slam das mãos”, como evento ligado à arte performática surda e por nele reunir a representação da Associação de surdos de Pernambuco (ASSPE), foi o campo onde buscamos o perfil dos outros dois sujeitos sem formação superior.

Para a seleção dos dois surdos da comunidade surda pernambucana sem participação na academia nem nas artes, buscamos dois sujeitos sem nível de formação superior e que não são artistas para comparativamente avaliar a recepção da VV em campos distintos de formação.

Todos os colaboradores são fluentes em Libras e, por isso, os identificamos como pertencentes à tradição da Língua de Sinais, com grau considerável de participação na comunidade surda com identidade surda construída com a influência da cultura surda.

Diante disso, as respostas coletadas nas entrevistas foram agrupadas nas categorias, cujas características se constituem por significado; quantidade de classificadores, frases, sinais, gestos, movimentos do corpo e expressões. Os achados categorizados foram submetidos aos nove elementos destacados nos contributos teóricos de Giuseppe Giuranna, os quais nos auxiliaram no encaminhamento da discussão dos dados coletados.

Após os pressupostos da pesquisa que indicamos, nos cabe explicar sobre o perfil dos sujeitos entrevistados. Neste trabalho, nos valem de três duplas com os seguintes perfis: dois surdos acadêmicos; dois surdos atores; e dois surdos da comunidade surda em geral.

No tocante aos surdos acadêmicos, o participante A1 possui experiência como professor e instrutor de Libras com enfoque nos estudos linguísticos; é fluente em língua de sinais e atuante em universidades, além de ser oriundo de família de pessoas surdas. A2 é um sujeito que está na iminência da conclusão do curso de graduação em Letras Libras com experiência no campo dos estudos linguísticos; é oralizado e tem um domínio intermediário da língua de sinais.

Quanto aos surdos atores, escolhemos o participante B1, sendo ator profissional e possui experiência em performances corporais há anos; é um habilidoso desenhista e pintor de telas, além de bastante engajado nas artes e fluente em língua de sinais. B2 é fluente em língua de sinais, ator profissional e possui experiência em performances corporais com enfoque em slam das mãos, tendo participado em diversos eventos desse segmento.

Por último, no que concerne ao perfil de participantes oriundos da comunidade surda, escolhemos C1, que é operador de máquinas de uma fábrica e possui um nível intermediário em língua de sinais. C1 é engajado na associação de surdos de Pernambuco (ASSPE), atua como atleta desportivo e já participou de diversas viagens para competições entre surdos de associações dos diferentes estados do Brasil e América do Sul. C2 trabalha como assistente administrativo e também participa ativamente da associação de surdos de Pernambuco (ASSPE) há anos e realizou várias viagens de lazer pelo país, tendo contato com vários surdos e o reconhecimento pelos pares nacionalmente, além de algumas incursões internacionais em alguns países; domina língua de sinais e internacional sinal.

Isto posto, acreditamos que o perfil das duplas de participantes deste estudo possibilitou a garantia da variabilidade de formas de pensar existentes na comunidade surda e como esses perfis influenciam na recepção da pessoa surda. Os dados coletados, os resultados alocados e, em sequência, sua discussão são imprescindíveis para validarmos os pressupostos teóricos que sustentamos.

A partir da recepção destes sujeitos construiremos um panorama de leitura de vídeos-obras para descrever o uso literário da Visual Vernacular em produções de autores internacionais e nacionais, como explicamos nas etapas 4 e 5. No quadro 3 apresentamos informações sobre os perfis deles.

Quadro 3 - Os perfis dos colaboradores.

Dois surdos acadêmicos		Dois surdos atores		Dois surdos da comunidade surda	
A1	A2	B1	B2	C1	C2
Feminino	Feminino	Masculino	Masculino	Masculino	Masculino
Adulta	Jovem	Idoso	Adulto	Jovem	Adulto

Fonte: arquivo desenvolvido pelo pesquisador (2021).

3.3 Análise Literária dos Vídeos em VV pelo Pesquisador

Como trabalho assentado na estética da recepção, foi importante também que as quatro obras videossinalizadas escolhidas recebessem o olhar de análise do próprio pesquisador, de modo a ordenar em sua interpretação e compreensão os elementos estéticos e literários a serem observados pelos colaboradores. É preciso, no entanto, destacar que, como área em formação, a análise de vídeos em língua de sinais, nessa perspectiva, não encontra ainda sedimentado nenhum modelo próprio, o que nos leva a buscar na crítica literária e estética da recepção métodos que pudessem nos auxiliar nesse caminho.

Por isso, dialogamos metodologicamente com a crítica literária, métodos e argumentos do argentino Anderson Enrique Imbert (1971). Sua estruturação de um modelo conhecido como crítica interna, onde a obra literária a ser analisada é dividida em atividade criadora e obra criada, nos ajudou a pensar as videossinalizações em VV como obras de arte literária. Para o autor, nos procedimentos de análise, a “Atividade criadora” se ocupa dos aspectos mais exteriores ao texto, num diálogo entre os métodos histórico-sociológico, linguístico e psicológico; e a “obra criada”, centrada somente na obra, compõe uma proposta de análise que lança mão dos métodos formalista, temático e estilístico.

Assim, para a condução de nossa metodologia, analisamos cada vídeo nesses dois campos: “atividade criadora”, onde observamos o contexto histórico em que obra e autores(as) estão inseridos, as escolhas de tais autores(as) em relação ao estilo da época e suas motivações particulares, circunstanciais em relação a sua biografia, como influência na criação da obra; e “obra criada”, quando abordamos os temas tratados, apontamos seus elementos

formais, estruturais, semânticos e prosódicos para, identificar seus efeitos estilísticos e a linguagem construída em cada obra.

Entendemos que no âmbito da literatura, seja escrita ou visual, a atitude científica deve se caracterizar pela constante pergunta sobre o sentido do que foi narrado em um fato, um gesto, um olhar, um lugar, uma repetição ou do que foi sugerido por uma imagem poética - um movimento, uma palavra/sinal, uma inversão sintática, etc., pois se há o momento da leitura e o do deleite, do encantamento, da descoberta, da perplexidade, da inquietação; o momento posterior é da tentativa de compreensão e de explicação, a partir do texto, da experiência de leitura que resulta numa interpretação. PINHEIRO (2011, p.19)

É preciso dizer ainda que ao fazer a análise das obras vídeossinalizadas escolhidas para a pesquisa, consideramos o perfil do mestrando como artista/autor de Literatura Surda, professor e pesquisador da área com atuação no Curso de Letras/Libras.

O que é importante no contexto da estética da recepção é que, de certo modo, buscamos nas entrevistas com os seis colaboradores por suas percepções das vídeossinalizações em VV, partindo primeiro do levantamento de sua relação com as obras para os preenchimentos e percepções das mesmas, como detalhamos à frente.

3.4 Apresentação dos vídeos aos colaboradores e registro de suas leituras e impressões sobre os textos

Essa é a etapa na qual os participantes estiveram diante dos vídeossinalizações literárias em VV e nos forneceram, por meio de entrevistas e pela observação de suas reações, as marcas de sua recepção.

O momento foi previamente agendado e, individualmente, tivemos um encontro síncrono e remoto, por meio da plataforma interativa *Zoom* e *Meet*.

A entrevista, semiestruturada, foi realizada por entendermos que ela considera a individualidade de cada sujeito e preserva as variações de entendimento de cada colaborador, de modo a levantar informações mais completas, mesmo em uma análise comparativa, como a que esboçamos posteriormente na análise dos dados. Por ser uma entrevista semiestruturada, houve um desenho básico de perguntas norteando-a.

Em resumo, cada sujeito assistiu todos os vídeos duas vezes, sendo que após cada repetição foram feitas, imediatamente, perguntas referentes à obra vídeossinalizada exibida. Ao final da exibição dos quatro exemplos em VV e das respostas às respectivas perguntas, fizemos um último bloco de perguntas de conteúdo mais generalista, onde foi possível o entres-

tado nos fornecer um retrato comparativo mínimo entre fenômenos identificados por ele nas exposições. Todas as perguntas se encontram no Apêndice de nossa dissertação.

Para efeito de análise das informações levantadas nos referidos encontros síncronos, as entrevistas em Libras foram gravadas, arquivadas, traduzidas e transcritas para a língua portuguesa. Desse modo, seguimos os preceitos éticos exigidos pela Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) e o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Hospital Alcides Carneiro da UFCG, ao qual submetemos a análise de nosso projeto pela Plataforma Brasil. Também com relação à ética de pesquisa, os colaboradores e os artistas surdos, os três autores surdos, Giuseppe Giuranna, Cristiane Esteves, Edyta Kozub e Bernard Bragg²³, foram informados de que nossa pesquisa analisaria suas produções e suas referências.

Em investigação qualitativa, as entrevistas podem ser utilizadas de duas formas, podem constituir a estratégia dominante para o recolhimento de dados ou podem ser utilizadas em conjunto com a observação participante, análise de documentos e outras técnicas. (BOGDAN E BIKLEN, 1982). No caso da nossa pesquisa, a opção foi recolher dados da recepção dos colaboradores aos vídeos-textos literários em VV. Assim, os dados nos permitiram descrever, com sinalizações, compreensões, preenchimentos de vazios, percepções, apresentação de seus horizontes de expectativas sobre as narrativas literárias assistidas. O encaminhamento dessa análise e a organização dos dados levantados foram inspirados pelo modelo traçado por Bardin (1977) e estão melhor detalhados nos capítulos 3.5 a 3.6 a seguir.

3.5 Catalogação e Categorização dos Colaboradores a Partir de Referencial Teórico da Estética da Recepção

Ao chegarmos a esse ponto da pesquisa, passamos a efetuar o trabalho de organização das inúmeras informações levantadas nas entrevistas. Para tanto, utilizamos Bardin (1977) quanto ao modelo de organização dos dados e de Iser (1999) para nos guiar na estética da recepção na observação do ato de “leitura” das vídeo-obras. Desse encontro nasceu a escolha das categorias que serviram tanto à elaboração das entrevistas quanto ao ordenamento para o trabalho de análise que seguiu posteriormente à etapa de seleção das respostas.

De forma prática, construímos cinco categorias inspiradas na leitura de Iser (1999). O autor que desenvolveu o conceito de “leitor em movimento”, aquele que não só interage com a obra literária, mas que preenche os espaços vazios do texto com sua bagagem social e seu

²³ Bernard Bragg, já falecido (*1928 +2018).

nível de experiência. A primeira categoria observada foi justamente a relação do leitor com a obra. Em amplo sentido, buscamos aqui informações sobre o conhecimento prévio do vídeo apresentado, de seu autor ou autora, de seu formato e estilo. A segunda categoria, denominada impressões da leitura, diz respeito às emoções, sentimentos, emaranças e imagens que o texto provoca no leitor no momento de sua exibição. Acreditamos que cada leitura é um mundo particular, mas cada particularidade estimulada por uma mesma fonte deve revelar certas impressões comuns, mesmo nas individualidades. Esses pontos comuns, quando encontrados, são de vital importância em nossa pesquisa para a correta interpretação do fato literário que analisamos, assim como as possíveis contradições que nesse instante podem ser reveladas.

Caminhando para o trabalho interpretativo, chegamos à terceira categoria, a interpretação livre do conteúdo, onde extraímos dos sujeitos uma espécie de resumo das narrativas exibidas, o resultado também nos serviu à posterior análise comparativa quanto à recepção dos sujeitos. Complementarmente e mais específica, chegamos à quarta categoria, a interpretação de elementos específicos. Nessa etapa, estimulamos os sujeitos a responderem sobre o significado de alguns recortes das obras vídeossinalizadas, como sentenças inteiras ou apenas sinais, classificadores, gestos, movimentos ou expressões que selecionamos de modo a refletirem os nove elementos identificados por Giuseppe Giuranna²⁴.

Por fim, na quinta e última categoria, a interpretação comparativa, levamos os entrevistados, que nesse momento já tinham assistido a todos os vídeos duas vezes, a responderem perguntas que remeteram à análise comparativa entre os quatro vídeos.

Com isso, chegamos a um patamar de macro leitura capaz de nos indicar com maior exatidão se as categorias pensadas por Giuseppe Giuranna foram, de fato, percebidas pelos leitores. Observamos que estamos diante das características da visual vernacular, não só pensadas por um de seus principais estudiosos, mas também pela recepção do público surdo, abrindo caminho para uma teorização criteriosa dessa linguagem literária.

As etapas seguintes, de seleção e análise (nessa ordem) das informações levantadas, foram descritas no capítulo 4.6, onde o papel de algumas ferramentas como o *software* ELAN (*Eudico Language Annotator*) e o uso de gráficos e tabelas comparativas foram apresentados.

3.6 Análise Geral Buscando Responder às Questões e Objetivos da Pesquisa

Na etapa de análise, buscamos o diálogo entre os dados e os referenciais teóricos que

²⁴ Op. Cit. p.22. Possibilidades estéticas do VV elencadas por Giuseppe Giuranna em formação para artistas surdos. (2016)

conduziram nosso olhar sobre a produção em VV e a recepção do texto literário. Nesse sentido, primeiro passamos por uma etapa de seleção das respostas colhidas, comparativamente, em cada uma das categorias descritas, buscando respostas às seguintes perguntas:

- a) O contato/ conhecimento prévio e natural do leitor acerca dos vídeos exibidos é relevante para a compreensão e interpretação do fenômeno literário manifesto pelo VV?
- b) A prática artística também aparelha os sujeitos para a percepção mais apurada dos elementos estéticos do VV?
- c) É manifesto pelos sujeitos um conhecimento teórico, advindo de estudo e formação específica, na área de Literatura em língua de sinais, especificamente no que tange a VV?
- d) O que de fato importa mais para a compreensão do fato literário na visual vernacular, ou seja: que elementos se mostraram muito pertinentes para a análise, interpretação e percepção detalhada das narrativas em VV?
- e) qual ou quais dos elementos elencados por Giuseppe Giuranna foram identificados e compreendidos na recepção dos sujeitos?

Em resumo, a etapa de seleção das informações levantadas seguiu com base nas respostas que importam para responder a estas cinco perguntas.

Nesse trajeto usamos tabelas²⁵ que nos auxiliaram no trabalho comparativo e com as quais cruzaremos as respostas dadas por cada sujeito, dentro de cada pergunta.

Chegamos, por fim, ao trabalho de análise descritiva em si, onde expomos os apontamentos recolhidos em toda a trajetória de pesquisa descrita acima, com base em nossa interpretação consubstanciada dos dados recolhidos, organizados e selecionados.

Na prática, foi a escrita de nossas impressões um trabalho de análise apoiado por recursos como: o ELAN, a tradução e a descrição dos dados observados na mídia e armazenados em formato XML.

Apesar de sua extensão de recursos, em nosso caso, o referido programa teve como finalidade apenas segmentar os exemplos das nove características presentes na VV e identificadas por Giuseppe Giuranna e também presentes nas narrativas escolhidas para a pesquisa. Acreditamos que com esse recurso foi possível ser mais claro e didático na exposição de nossas significações, compreensões e interpretações comparativas que nos levaram à identificação do fato literário em VV. Com a ajuda do ELAN, pudemos olhar para os textos e para as

²⁵ O modelo para essa tabela está exposto no apêndice. Apesar de fazermos uso desse recurso, ele foi utilizado apenas para suporte à análise, não carecendo de sua exibição ao longo do capítulo e servindo com anotações do pesquisador.

entrevistas e alicerçar as interpretações possíveis para cada vídeo-obra em relação ao que apontou cada colaborador. A figura 12 apresenta um modelo do uso do programa na pesquisa.

Figura 12 - Programa Software ELAN.



Fonte: Desenvolvido pelo pesquisador (2021).

Após os procedimentos de coleta de dados, procedemos com a análise dos dados localizada no capítulo 4 a seguir.

CAPÍTULO 4 - ANÁLISE DE PRODUÇÕES DA VISUAL VERNACULAR DE QUATRO AUTORES SURDOS

4.1 Estudos da Caracterização e Categorias de Análise dos Dados da VV

Como visto no capítulo anterior, a construção da Visual Vernacular acontece por nove critérios de produção. Iniciamos nossos estudos da caracterização da VV e a categorização das estruturas estéticas da VV elencadas a partir de referenciais teóricos trazidos por Giuseppe Giuranna, em oficinas de formação de surdos artistas performáticos. Retomaremos neste capítulo a lista das categorias, pois as utilizamos para a análise das vídeo-obras por nós estudadas vistas pelos colaboradores ao estudarmos suas recepções.

Categorias de Análise dos dados coletados em Giuranna (2016):

- Expressão facial / Corporal
- Personalidade
- Personificação
- Ritmo
- Zoom
- Centro Exterior e Interior
- 3D
- Espaço de Posição
- Metáfora Visual

Para a caracterização da VV utilizamos a produção da minha obra videossinalizada que tem o título *Xadrez* (Cristiano Monteiro, 2020²⁶) como exemplo para nossa apresentação dos elementos construtores da VV. A narrativa mostra uma típica cena ocidental do feudalismo em uma história de guerra. Peças de xadrez simbolizam os personagens de uma guerra medieval e das características do fortalecimento do poder por reis e cavaleiros que garantiam a segurança dos feudos. O *Xadrez* pode ser olhado metaforicamente como a busca pela conquista adversário, mas, também, como um jogo de tabuleiro, o leitor escolhe. Na batalha real, os soldados defendem o seu rei, até que este esteja em “xeque-mate”, isto é, rei morto ao final. No jogo, esse é o papel dos peões, até que o rei esteja em “xeque-mate” e o jogo acaba.

²⁶ Ver vídeo na íntegra em <https://youtu.be/Hi30X0UkY8g>.

Por meio desta narrativa veremos a categorização das estruturas estéticas da VV encontradas na expressão corporal e referenciais teóricos trazidos por Giuseppe Giuranna, em oficinas de formação. A minha produção do vídeo-obra *Xadrez* é que construída pela VV e acontece por nove critérios de produção, a saber:

▪ Expressão Facial / Corporal

Basicamente, “Expressão Facial” são movimentos ou expressões realizadas com a testa, as sobrancelhas, os olhos, e nariz, as bochechas e a língua, enquanto a “Expressão Corporal” são movimentos realizados com a cabeça, os ombros e o tronco.

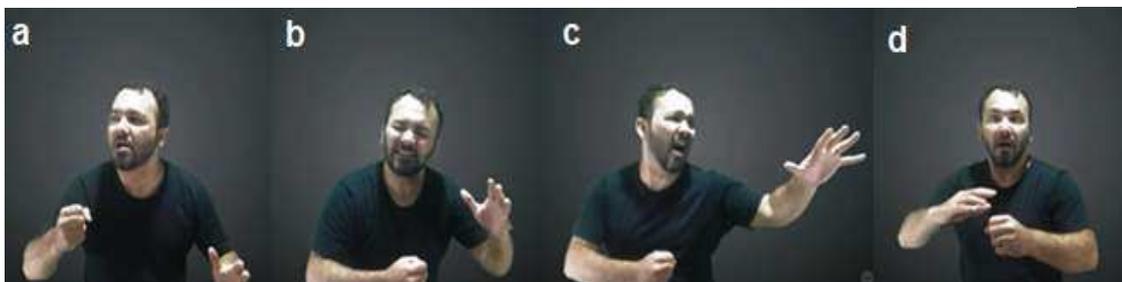
De acordo com Sutton-Spence e Kaneko (2016), a expressão facial e corporal são aspectos constitutivos do desenvolvimento da performance e importantes de serem considerados quando falamos de estudos da literatura em língua de sinais.

As línguas de sinais apresentam, a partir de um plano visual espacial na perspectiva estética, recursos específicos em seus poemas e narrativas das seguintes formas:

Modificação de sinais, variação de sinais, **utilização de componentes não manuais (expressão corporal e facial)**, uso de classificadores, recorrência a metáforas, **interiorização de personagens com suas características**, mudança de papéis para representar diferentes personagens ou situações. (MORGADO, 2011a, p. 62)²⁷

Desse modo, a figura 13 mostra como as expressões faciais e corporais compõe a obra para incorporar o rei e contar a história, as emoções e as ações por meio de apresentar diretamente o rei. Observemos as imagens: a, b, c e d.

Figura 13 - Cristiano identificado como personagem (rei) em: “Xadrez”.



Fonte: (<https://youtu.be/Hi30X0UkY8g>)

Na imagem “a” o rei está procurando alguém mostra pelas ações dos olhos. As expres-

²⁷ Grifo nosso.

sões faciais e corporais são construídas pelo movimento de cabeça, olhos, boca e corpo que nos levam a criar a ideia da busca.

Por sua vez, na imagem “b” mostra o rei com raiva, a expressão facial e corporal criam o movimento que nos faz capturar esse sentimento de raiva.

Na imagem “c”, mostra o rei com gritando: — Não!!. A expressão facial, a labialização²⁸ e o corpo se movimentam para vermos na cena que ele está frustrado.

Por fim, a imagem “d” mostra o rei com assustado, a expressão facial e o corpo se movimentam no chamamento ao leitor para se aliar ao rei.

▪ Personalidade

Personalidade é o termo usado em linguagem comum com o sentido de conjunto das características marcantes que uma pessoa incorpora. O que podemos dizer sobre a personalidade na VV é que, numa linguagem própria, o corpo é marcado pela incorporação do modo de ser da personagem narrada mais a descrição dos seus aspectos físicos: barba, óculos, tipo de cabeloira... Também temos nesse aspecto de descrição de personagem a descrição de animais. Esse recurso vale para descrição de animais, por exemplo, macaco, leão, pássaros, e tantos personagens quantos se queira personificar pela incorporação. O leão é descrito por sua juba, boca e orelhas. O macaco por suas orelhas, face e boca, e pelos nos braços. Esses dois tipos de descrição compõe a construção dos personagens em narrativas que construídas em visual Vernacular.

Desse modo, na figura 14, a personalidade mostrada no exemplo das imagens a, b e c nos permite a construção em nossa mente das características dos personagens na narrativa.

A figura 14 mostra esses exemplos. Na imagem “a”, o cavalo é personalizado pelo uso empinando das patas, orelhas e focinho. Na imagem “b”, a rainha é caracterizada pelo uso de coroa, peito e cabelo e, na imagem “c”, o rei é personalizado pelo uso de ombreiras, coroa e barba.

²⁸ Labialização: arredondamento dos lábios na realização de uma consoante. Normalmente, a consoante que exibe essa propriedade é adjacente a uma vogal produzida com o arredondamento dos lábios, seja essa vogal oral ([•], [l], [r], [j]) ou nasal ([l̃], [r̃], [j̃]). Cristóvão Silva (2002, p. 35)

Figura 14 - Cristiano assumindo a personalidade por meio das características físicas (cavalo, rainha e rei) em: “Xadrez”.



Fonte: (<https://youtu.be/Hi30X0UkY8g>)

▪ Personificação

Sutton-Spence (2021), no livro *Literatura em Libras*, fala sobre antropomorfismo e personificação na obra que se desenvolve no corpo do ator enquanto seu corpo assume as características do ser na narrativa. Para animais e objetos acontece o antropomorfismo. Para os humanos, acontece a personificação. Um ou outro elemento acontece porque o corpo do ator toma a forma e expressa características humanas, por exemplo, emocionar, pensar, agir. Assim, seres inanimados e irracionais agem como humanos, sentindo tristeza, felicidade, medo, nervosismo.

O antropomorfismo significa que o corpo humano toma a forma de algo não humano. Conforme a autora, “A palavra antropomorfismo significa ‘dar uma forma humana a uma coisa não humana, dar características ou comportamento humano’ (Bloomsbury) ou ‘atribuir forma humana ou personalidade às coisas’ (Merriam-Webster)” (SUTTON-SPENCE, p. 177. 2021).

A personificação é a técnica utilizada para incorporar as coisas e as pessoas. O corpo assume as características do que se quer representar. Por exemplo, as plantas, temos as mais diversas; animais, também; humanos, idem. Todos podem ser personificados no corpo a partir de suas características, inclusive emocionais apresentadas nas expressões faciais. Pela expressão facial de um sorriso forçado, angústia, etc. Pela expressão facial da boca curvada para

baixo, tristeza. O corpo assume simultaneamente as funções e características do que é ser homem ou objeto.

Por exemplo, ao colocar as mãos com os dedos abertos ao lado da cabeça, pode-se estar fazendo uma <BOLA>. A <BOLA> — colocada sobre as mãos em B, pontas dos dedos da direita sobre os da esquerda com palmas abaixo do queixo —, é pega do chão²⁹. Também uma árvore: corpo com braços abertos voltados para cima na curva do cotovelo, mãos balançando. Vem uma mão em B voltada para cima, significando um machado e bata na cintura. O “movimento do lenhador” causa “dor” na árvore que se curva a cada batida e mostra sua dor pela expressão facial e labialização <AI-AI>. Todo esse movimento é de incorporação.

Desse modo, a figura 15, personificação mostra nesse exemplo na imagem o coração pulsante do rei:

Figura 15 – Cristiano personificando o coração em: “Xadrez”.



Fonte: (<https://youtu.be/Hi30X0UkY8g>)

O exemplo do coração pelo uso da personificação desse órgão acontece na figura acima e vemos que a expressão facial, corporal, classificador e movimento das mãos são componentes colaborativos da personificação.

▪ Ritmo

A Literatura Surda e a literatura em língua de sinais é constituída também pelo ritmo. Com outros elementos da visualidade, o ritmo permite que ao longo de um vídeo a percepção das diferentes partes da sequência da narrativa. O ritmo, a repetição e a performance juntos representam a força do visual dos surdos quando estes produzem seus textos e diferenciam ações e experiências de sentido pelo ritmo. Assim, de acordo com Valli (1993) e Klamt (2014) existem quatro categorias de movimento rítmico.

²⁹ Personificação: “The golf ball” (Stefan Goldschmidt, 2012) o link: <https://youtu.be/Gl3vqLeOyEE>

Ritmo é a forma do movimento, a expressão corporal, que o corpo humano executa. Nas

línguas de sinais os ritmos exploram suas performances poéticas, o universo visual do sujeito surdo e utilizam vários aspectos próprios das línguas de sinais, como incorporação, simetria, classificadores, mímica, olhar e uso do espaço.

De acordo com Valli (1993, p. 68) diz que existem quatro categorias rítmicas dos movimentos para a criação do texto: 1) suspensão — movimento com avanços, paradas e recuos durante o desenvolvimento do enredo; 2) movimento — movimento criado pela repetição; 3) tamanho — ampliação ou diminuição do movimento. Dentro deste estão contidos os movimentos trajeto, movimento ampliado, movimento encurtado, movimento reduzido, movimento acelerado, 4) duração — movimento rítmico de acontecimentos do evento que pode ser acelerado ou demorado.

Em outra narrativa, o ritmo se constitui como elemento visual, ou seja, pelo ritmo do corpo é possível ter um corredor em plena aceleração ou em câmera lenta. O ritmo lento <BUM-BUM-BUM> — mãos abertas, dedos abertos, palma a palma na altura do peito, bochechas um pouco infladas com abertura e fechamento da boca com labialização “bum bum bum”. Ou ondulante com o movimento de labialização <BUM-BUM-BUM> com as mãos abertas palmas voltadas para baixo subindo e descendo alternadas como em movimento de onda.

Desse modo, a figura 16, tem o ritmo em foco como mostra o exemplo nas imagens a e b.

Figura 16 - Cristiano ritmo uso movimentos (pião, bispo, rainha e cavalo): “Xadrez”.



Fonte: (<https://youtu.be/Hi30XOUkY8g>)

As imagens na figura 16 são exemplos dessa categoria criativa na VV. Na imagem “a”, o peão, o bispo, a rainha e o cavalo são criados e se apresentam na narrativa pela incorpo

ração do ritmo, estão correndo, e rápido. O ritmo torna o corpo do artista trêmulo e movido acelerado vemos velocidade nele. Na imagem “b”, temos o peão, o bispo, a rainha e o cavalo como incorporação personagens que andam, o ritmo é mais devagar e a lentidão cria a imagem oposta a velocidade em “a”.

▪ Zoom

Trataremos agora do Zoom. No livro *Literatura em Libras* de Sutton-Spence (2021), trata sobre literatura cinematográfica e VV. Quanto às produções cinematográficas possuem regras que conferem coerência interna, o que as caracteriza como VV. Bauman (2006) destaca que Bernard Bragg, como artista surdo, usa técnicas cinéticas visuais, e Metz (1974) *apud* Bauman (2006) relata que as línguas de sinais possuem três aspectos cinematográficos, ângulos, *shot* (tomada) e edição. Para eles, artistas surdas usam sinalizações possui a capacidade das expressões imagéticas cinematográficas nas narrativas em VV através do uso das artes visual e espacial.

Concordamos com eles quando coloca que nas expressões literárias o ator pode recorrer a recursos da cinematografia como o zoom, enquadramento a direita ou à esquerda para suas criações em língua de sinais, ressaltando partes do corpo, como, por exemplo, as mãos para apresentar classificadores de pessoa, dando um salto.

Pela utilização da cinematografia, o autor pode chamar a atenção para a perspectiva do narrador ou do personagem personificado por meio do antropomorfismo, ou da incorporação. Três tipos de zoom são utilizados: o das mãos, o do corpo e o do rosto.

No Brasil, dois pesquisadores tratam sobre as técnicas de cinematografia nas narrativas em Libras, Castro (2012), pesquisador, poeta e ator, que trata do assunto sobre cinematografia na Libras, e o autor Vieira (2016). Respectivamente, eles tratam das diferentes perspectivas que a narrativa apresenta a partir do uso pelo ator/performer dessas técnicas.

De acordo com Bauman (2006), as diferentes possibilidades são parte das possibilidades construtoras das narrativas em língua de sinais. Esses aspectos criados pelas performances surdas dão para as narrativas sinalizadas um tempo parecido com o criado pelo cinema, mas que é próprio da Literatura Surda.

Nesse processo criativo, o corpo e os parâmetros formacionais dos sinais têm funções específicas de construção do zoom na narrativa. Por exemplo, na criação de zoom de uma árvore, as configurações de mãos assumem a função de classificador para representar a árvore distante. As mãos criam a ideia de aproximação da árvore e, por fim, o corpo é o zoom de aproximação da árvore em sua totalidade.

A sinalização da copa da árvore pelo classificador acontece pela mão esquerda aberta com dedos balançando. O braço dobrado com a mão aberta com palma voltada para o sinalizador, ambos balançando, representam a árvore mais próxima. Por fim, os dois braços levantados, flexionados na altura do cotovelo, com as mãos abertas e todo o corpo balançando no mesmo ritmo das mãos, se constituem como a incorporação performática da árvore.

Assim, a maior distância é criada pelo classificador COPA-DA-ÁRVORE com a mão aberta. Na sequência de aproximação, braço e mão são classificadores em um plano mais aproximado. O uso do zoom pode acontecer tanto para criação do zoom para aproximação quanto para distanciamento.

Também a criação do zoom pode ser feita da frente do sinalizador passando por ele e indo para trás. Como pode ser feita da frente do sinalizador, se tornado grande ao estar próxima dele e, se distanciando ao passar por ele para suas costas. Esse processo também pode ser realizado à sua frente com os sinais sendo criados da direita para a esquerda, ficando grandes quando estiverem na frente do sinalizador e pequenos após passarem por ele, indo para suas costas. Assim, qualquer ponto inicial de sinalização pode ser tomado como referência para a criação do zoom.

Nas sequências de imagens da figura 17 vemos que Cristiano utiliza o zoom.

Figura 17 - Cristiano zoom os tamanhos da gota de lágrima e relógio (pequeno, média e grande): “Xadrez”.



Fonte: (<https://youtu.be/Hi30X0UkY8g>)

A figura 17 mostra isso na imagem “a”, nela o zoom é usado para que o foco da atenção do espectador fique no tamanho da gota em forma de uma pequena lágrima. Na sequência, o zoom é feito no tamanho da gota de lágrima média e, por fim, zoom no tamanho de gota de lágrima grande amplia ao máximo para o espectador a força da imagem criada. Por sua vez, nas imagens da linha “b”, o zoom primeiro mostra o tamanho de relógio pequeno; depois,

zoom médio no tamanho do relógio e, por último, o zoom no tamanho de grande, o artista é o próprio relógio.

▪ Centro Exterior e Interior

O elemento em tela no momento é o centro exterior e interior. Eles estão vinculados à criação das narrativas dentro e fora do espaço/ambiente de desenvolvimento do narrado. Estão em todas as direções, no espaço à frente e ao lado do sinalizador.

Por exemplo, numa narrativa sobre uma formiga que sobe no montículo de terra e desce por sua abertura para dentro do formigueiro, se a narrativa apresentar a formiga subindo no montículo e pela abertura descendo, isso é o centro exterior. Já se a narrativa mostra a formiga pela perspectiva de sua antropomorfização no formigueiro, é o centro interior.

O movimento corporal de passar a cabeça por baixo das mãos cria a ação no interior e o que acontecerá fora será exterior. Por exemplo, a sinalização de uma jarra de água pelo uso de classificadores que criem a imagem externa de uma jarra pelas mãos abertas palma a palma. Ao passar as mãos pela cabeça, o performer assume a perspectiva da água na jarra.

A partir desta análise observamos o texto de Cristiane e temos na figura 18 o recorte para análise de centro exterior e interior.

Figura 18 - Cristiano, centro exterior e interior uso expressão corporal (o rei, o coração):



Fonte: (<https://youtu.be/Hi30X0UkY8g>)

A figura 18 exemplifica na imagem “a” o rei sendo morto pela espada que, no uso expressão corporal no espaço próximo ao peito, possibilita a criação imagética da espada entrando pelo corpo do rei e alcançando o seu coração, e na imagem “b”, o coração sendo atravessado pela espada. Nessa segunda imagem, o uso expressão facial personifica o atravessamento do coração pela espada.

▪ 3D

Apresentaremos agora o 3D, que também é uma técnica conhecida nos filmes de animação, jogos de computador e pinturas digitais que levam o público a se ver na tela. O 3D é uma técnica criativa comum nesses espaços artísticos, mas também é possível de ser copiada para a literatura em língua de sinais.

Na sinalização 3D é criado a partir da expressão corporal e manual. Nesse sentido, o movimento do corpo para a direita e para a esquerda cria a imagem em 3D. É a mesma sinalização incorporada ao movimento de virar para a direita e para a esquerda que cria na plateia a imagem em 3D e, por ela, os vários ângulos da imagem criada.

Na narrativa, a criação das asas da ave incorporadas ao movimento de criação de sua visualização pelo ângulo à direita e, posteriormente, à esquerda, cria a imagem da ave em 3D.

A produção em 3D acontece pela ação do corpo e das mãos. A produção pelo corpo, copiando o 3D do cinema, acontece quando o artista, por exemplo, incorpora um corredor com seu corpo, faz um giro de 180° para esquerda e direita, mostrando-o por esses ângulos para a plateia. Com as mãos acontece quando ele une as duas em mesma configuração de mão (CM)³⁰, por exemplo, CM 61, dedos mindinho e indicador abertos e demais dedos juntos, palma a palma, pontas dos dedos polegar, médio e anelar se tocando, e faz giros de 180° para apresentar todos os lados desta sinalização. Ou mão direita em CM 61 e mão esquerda em B, CM 03 com palma voltada para baixo e a direita em cima do seu dorso, girando 180° para a direita e esquerda.

Agora confirmamos o efeito 3D na narrativa em análise na figura 19, que foi dividida em duas linhas de imagens.

Figura 19 - Cristiano 3D o rei de espada e batalha os soldados em: “Xadrez”.



Fonte: (<https://youtu.be/Hi30X0UkY8g>)

³⁰ Quadro das configurações de mãos:

A figura 19 mostra nesse exemplo das imagens “a”, uma batalha real de soldados pelo uso de configurações de mãos CM 04 para CL de pessoas e 3D, sendo o movimento semicircular criado ao redor do artista. Imagem “b” o rei de espada usa expressão corporal e 3D é movimento semicircular também ao redor do artista.

▪ Espaço de Posição

Nesta seção trataremos de espaço de posição e a referência é Sutton-Spence (2021). Segundo a autora, a língua de sinais, língua de estrutura visual-espacial, tem o espaço como elemento constitutivo para suas criações com uso da simetria e assimetria. Assim, a partir da delimitação dos referentes dêiticos identificadores são determinados os elementos da narrativa a partir do espaço neutro a frente do narrador.

Analisaremos agora o espaço de posição que está presente na Visual Vernacular sendo, dos elementos principais da narrativa, dispondo os personagens e cenário no espaço e define seus lugares no espaço de sinalização por toda a trama. Isso significa que a partir de cada lugar referenciado para personagens e cenário as expressões faciais a eles se unirão em direta identificação.

O elemento da construção da VV é o espaço de posição. Ele é importante para marcação da finalização das orações na narrativa, como se fossem seus pontos finais, devido a seu uso nos diferentes lugares do referente com as expressões faciais que compõe a criação poética do autor. Na língua de sinais, os referentes podem estar em diferentes lugares em relação ao corpo do sinalizador: a esquerda, a direita, acima, abaixo, ao centro.

Ainda segundo Sutton-Spence (2021), o espaço de posição ajuda na construção da sequência da narrativa, uma vez que juntos, espaço e sinais, formam a sequência das ideias. Por vezes, nesse contexto de sinalização, os sinais são iconicamente formados por CL, isto é, CM que representam entidades e forma ou seu tamanho (JOHNSTON; SCHEMBRI, 2007), por exemplo, na produção criativa CM 01 a <CASA> fica a esquerda, CM 64 o <AVIÃO> a direita, CM 15 as <NUVENS> acima da cabeça a esquerda, uma árvore é colocada também à direita. Desse modo, todo o espaço de sinalização é visualmente preenchido pelos elementos que compõe a narrativa. Todos esses elementos são relacionais entre si dependendo da narrativa e para a construção da ação podem ser utilizados os verbos classificadores: CM 01 <CARRO-ANDAR>; CM 64 <AVIÃO-VOAR>; CM 30 <ANIMAL-ANDAR>, etc. Ainda, o espaço pode ser utilizado também para a criação de animais e humanos, todos em relação ao espaço/local e formados iconicamente, CL e CM representam que ocupam na narrativa.

Em Xadrez o espaço de posição permite que saibamos que a narrativa se desenrola em um castelo. Podemos constatar a partir do recorte da figura 20 que dividimos em três imagens analisáveis.

Figura 20 - Cristiano sinaliza de torres e bandeiras em: “Xadrez”.



Fonte: (<https://youtu.be/Hi30X0UkY8g>)

A figura 20 ilustra nas imagens “a”, “b” e “c”, como o espaço de posição é utilizado para delimitar os elementos do cenário. Assim, cabe-nos ressaltar que a descrição compartimentalizada cumpre fins acadêmicos, mas que na obra esses elementos se interpõem ou são concomitantes, como a simetria na imagem “a”, uma vez que as duas mãos na CM 69, cria o cenário de duas torres. Na sequência da sinalização, pelo CL simultaneamente em movimento, à direita e à esquerda, o artista cria as duas torres do castelo. A imagem “b” representa pelo CL de CM 1 – mão aberta, dedos juntos na horizontal e CM 2 – Mão em D tocando próximo ao pulso da CM 1, desse modo, criando o sinal de bandeira em movimento do lado esquerdo, ou seja, na torre esquerda. Por fim, a imagem “c”, mãos fazendo do modo, o sinal de bandeira na torre direita, pelo CL em movimento.

▪ Metáfora Visual

Apresentaremos agora sobre a metáfora visual que é a história por trás da história, na VV acontece dentro pela expressão poética, a partir de experiências reais, conhecimentos que se tem de como fatos são construídos e colocados em uma narrativa metafórica.

No livro *Literatura em Libras*, de Sutton-Spence (2021), há uma diversidade de possibilidades de metáfora, mas sintetizaremos colocando que a metáfora materializa uma diversidade de termos por meio de outros termos. Nesse sentido, as pessoas podem falar de coisas e seus interlocutores saberem que estas falas são metáforas de algum assunto tratado.

Isso também está presente nos sinais. Podemos dizer que existe uma criação básica de metáforas, mas o importante é que os interlocutores saibam que se trata de metáforas da cultura e comunidade surda a partir das possibilidades de criação da língua de sinais. Do mesmo

modo que os ouvintes criam metáforas a partir da cultura, língua oral e comunidade ouvinte. Assim, é importante compreender como cada comunidade cria suas metáforas para construir as possíveis relações para conhecer com clareza como as metáforas acontecem em cada uma.

A metáfora é um elemento muito importante da criação literária e sendo de diferentes tipos ela se constitui a partir de cada comunidade, podendo ser construída em produções poéticas, imagens em quadros, e de diversas outras formas que precisam ser estudadas para podermos entender as motivações de suas criações.

As metáforas podem ser boas ou ruins, positivas ou negativas, e apresentando a realidade de uma forma valiosa.

São diversas as metáforas na literatura em língua de sinais e o que ela representa é preciso ser visto no texto, ou seja, é preciso ver todo o vídeo para capturar a metáfora nele contida.

Uma metáfora estendida é uma alegoria e será compreendida a partir da visualização de toda produção poeticamente sinalizada. Mas esta compreensão da produção poética não é aberta a qualquer interpretação não. Existe a necessidade de compreensão cultural, conhecimento de mundo sobre o tema tratado. Nesse sentido, compreender as metáforas produzidas requer um mapeamento delas e dos contextos em que foram produzidas para sua compreensão, de acordo com Lakoff e Turner (1989) citados por Sutton-Spence (2021).

Representam metáforas visuais, a significação apresentada como uma figura de linguagem onde usa uma imagem visual ou expressão em um sentido não explícito.

Vejamos como exemplo o texto de Cristiano “Xadrez” na figura 21.

Figura 21 - Cristiano interpreta a metáfora visual (batalha, os soldados, o rei, peças de xadrez e dois jogadores): “Xadrez”.



Fonte: (<https://youtu.be/Hi30X0UkY8g>)

A figura 21 mostra isso, a percepção de que a descrição dessa imagem traz as possibi-

lidades plurais de interpretação pela metáfora visual do jogo ou da batalha real. Como exemplo para explicação da criação, a imagem “a” nos remeta a batalha real, os soldados são criados quando o artista usa a CM04 com CL para humanos e o rei está sozinho e sente a angústia premonitória da morte. A imagem ‘b’ cria a cena dos soldados como peões de peças do xadrez pelo uso também da CM 04 com CL e o rei uso com CM 49 para CL, “xeque-mate”, nesta cena o rei estará morto ao final. Na imagem “c” o artista assume o lugar de um jogador de xadrez e performatiza o lugar que é do perdedor e do que é vencedor.

Este estudo trata-se da caracterização e análise dos dados utilizando as nove categorias já desenvolvidas por Giuseppe Giuranna em 2016. Nesse caso, trago como exemplo a minha obra Xadrez. Essa obra é deveras interessante porque eu busco desenvolvê-la a partir dos elementos do Giuseppe em Visual Vernacular; busquei mobilizar na performance todos os elementos.

Para análise dos dados coletados a partir dos vídeos das obras literárias, identificamos os elementos a partir da forma como eles se comportam nas obras em VV já mencionadas que foram recepcionadas pelos participantes surdos desta pesquisa.

4.2 Análise Literária dos Vídeos em VV de Quarto Autores Surdos

Nesta seção analisaremos, a partir da Estética da Recepção, os elementos estéticos literários da Visual Vernacular em produções dos surdos e surdas autores Bernard Bragg (1928 – 2018), Giuseppe Giusanna, Edyta Kuzub e Cristiane Esteves.

O que nos leva a buscar na crítica literária os métodos mais abrangentes que possam nos auxiliar nesse caminho. Assim, nossa análise dialogará a crítica literária, seus métodos e problemas, do argentino Anderson Enrique Imbert (1971) que estruturou um modelo conhecido como crítica interna, onde a obra literária a ser analisada é dividida em: a) “Atividade criadora”, cuja análise se ocupa dos aspectos mais exteriores ao texto, num diálogo entre os métodos histórico-sociológico, linguístico e psicológico; apresentadas que autores artistas.

Em “A Crítica literária: seus métodos e problemas”, do argentino Imbert (1971), que estruturou um modelo conhecido como crítica interna, a obra literária a ser analisada é uma “obra criada”, centrada somente na obra, compõe uma proposta de análise que lança mão dos métodos formalista, temático e estilístico. Uma abordagem descritiva que também encontra semelhança na crítica literária proposta por Afrânio Coutinho, cuja proposta de análise abordará o texto literário em seus aspectos “extrínsecos” e “intrínsecos”, respectivamente, se cons-

titui de ideias muito próximas à divisão “atividade criadora” e “obra criada” proposta por Imbert (1971). Assim, entendemos ser possível aplicar à análise de obras em VV, considerando a especificidade da literatura em língua de sinais.

Entendemos que no âmbito da literatura, seja escrita ou visual, a atitude científica deve se caracterizar pela constante pergunta sobre o sentido do que foi narrado em um fato, um gesto, um olhar, um lugar, uma repetição ou do que foi sugerido por uma imagem poética - um ritmo, uma palavra, uma inversão sintática etc. Se o momento da leitura e o do deleite, do encantamento, da descoberta, da perplexidade, da inquietação; o momento posterior é da tentativa de compreensão e de explicação, a partir do texto, da experiência de leitura que resulta numa interpretação. PINHEIRO (2011, p.19)

Sobre a produção dos elementos literários em VV um deles é o ritmo. Ao tratamos de ritmo e sua presença na construção do movimento é fundamental para a criação da emoção e experiência estética. Sobre o assunto, Valli (1993, p.73) diz:

O ritmo é percebido em uma sequência de eventos, quando se repetem regularmente de tal modo que os intervalos de tempo que eles ocupam são sentidos por serem quase iguais uns aos outros ou simétricos. A experiência está ligada à emoção e muitas vezes dá uma sensação de equilíbrio. A rima e a métrica também organizam o ritmo em alguns padrões específicos e formais para auxiliar no fluxo. O ritmo na poesia em ASL usa o corpo e o espaço e é criado de várias formas: alguns contornos do movimento, assimilação, movimentos alternados, mudança de um sinal, lateralidade, duração do movimento e tamanho do movimento. (VALLI, 1993, p.73. Tradução nossa)

4.2.1 Análise Literária do Vídeo em VV de Bernard Bragg

Nesta seção analisaremos, a partir de interpretação e compreensão, os elementos estético-literários da Visual Vernacular em produção do autor surdo Bernard Bragg (1928 – 2018).

Essa produção do texto-vídeo analisado do autor Bernard Bragg tem como título “The Pilot & The Eagle” (1992). Por ser uma ave imponente que voa alto, inspira respeito, reflete força e coragem, foi escolhida para ser o símbolo de uma nação que acabava de nascer após um corajoso confronto pela independência contra a Inglaterra: os Estados Unidos da América.

The Pilot & The Eagle (O Piloto & A Águia) é uma homenagem à Força Aérea dos Estados Unidos (USAF, do inglês *United States Air Force*), ramo da aviação das Forças Armadas dos Estados Unidos, cuja missão é defender os Estados Unidos e proteger os seus interesses pelo ar e espaço. Foi instituída como órgão independente a partir do Exército dos Esta-

dos Unidos. A USAF é a maior e mais poderosa força aérea do planeta. (*Air Force Link, (2006) Factsheets: The U.S. Air Force*)

É o que representa a bandeira de Força Aérea dos Estados Unidos marcados conheceram são o piloto americano e a águia. Vejamos o quadro 4 a seguir:

Quadro 4- Análise de Dados; Elementos Narrativas “The Pilot & The Eagle”.

Enredo	Exposição: Personagens, espaço e tempo.	Conflito: Momento em que a águia pulou voando para o céu. O piloto quer também avião para o céu.	Desenvolvimento ou complicação: - Clímax: O momento em que o piloto encontra com a águia, depois o piloto está feliz e quer conhecer e ser amigo dela. - Desfecho: O piloto, ao fazer a saudação de soldado para a águia, a aceita como membro das forças armadas, unindo forças pela nação.
Narrador	Narrador observador – Onisciente: Narrador conta história como observador dos personagens e acontecimentos		
Personagem	Protagonista: O piloto e A águia		Antagonista: Ninguém.
Tempo:	Psicológico: Há influência de emoções, sentimentos. Realidade a vida por parte do personagem. Como no exemplo, quando o piloto está avião no céu, curiosidade se encontrar a águia, que protege e amigo.		
Espaço:	A história ocorre em dois momentos: Em um lugar com Aeroporto militar; Espaço aéreo e o céu.		

Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

Podemos identificar algumas categorias da VV “O piloto e a águia” de Bernard Bragg, são esses:

▪ Expressão facial / Corporal

A figura 22 nos traz a apresentação dos dois personagens da narrativa, a águia e o piloto. Na imagem 1, a águia com expressão curiosa no rosto (expressão Facial) e corpo em posição de início de movimento. Na imagem 2, o piloto está com sorriso no rosto e o corpo em expresso movimento da ação de pilotar.

Figura 22 - Bragg identificado como personagem (águia e piloto) em: “The Pilot & The Eagle”.



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=2cCM0Ykre58&t=4s>)

Sobre a águia vemos que todo o movimento feito é da cabeça. Os olhos remetem a curiosidade de olhar o ambiente que a circunda, mas não há expressão facial. A mexida é da cabeça, personificando o movimento que as aves fazem. Está nos olhos a informação para o público da fama que a águia tem de ser uma potência visual.

Na sequência a águia levanta voo sem alteração de sua expressão facial. Temos na cena a personificação da ave que parada ou em voo move apenas os olhos.

Na imagem 2, o piloto de avião dirige alegremente sua aeronave e demonstra essa felicidade de ter visto a águia. Sobre as expressões faciais podemos dizer que elas podem ser as mais diversas, três podem ser colocadas como exemplo. A primeira de atenção séria no momento de o piloto ligar o avião; a segunda de felicidade quando ele está voando e vê a águia; e a terceira de tensão no momento da trepidação do avião no pouso. Muitas outras expressões faciais estão na obra, mas percebemos que o sorriso significa felicidade pelo encontro com a águia.

Então, dois aspectos importantes são vistos: as expressões do animal águia e as do humano. A águia não tem expressão facial, apenas a cabeça e olhos se movem. Já o homem tem diversas expressões ao longo da narrativa. De acordo com Sutton-Spence e Kaneko (2016) e Morgado (2011) as expressões faciais são componentes fundamentais na performance criativa do profissional que produz Literatura Surda.

▪ Personalidade

Estas características serão diversas conforme a personagem, o ser humano, as pessoas também são descritas por suas características. Por exemplo, um homem com bigode, barba, óculos... ou uma mulher com seus cabelos longos e cacheados, formato da boca...

Semelhante à análise feita para Giuseppe Guiranna com a descrição do abutre, agora com Bernard Bragg traremos as personagens. Para o soldado não é necessário fazer o sinal de <HOMEM>, <BIGODE>, <CHAPÉU>, <ROUPA>, não.

Sabemos que esse é o referente quando ele diz: <CAPACETE-COLOCAR-CABEÇA-FECHAR-ALÇA-DO-QUEIXO> + <COLOCAR-CINTO-DIREITA> + <COLOCAR-CINTO-ESQUERDA>. Desse modo, a figura 23, personalidade mostrada nesse exemplo nas imagens 1, 2 e 3.

Figura 23 - Bragg personificando de característico do piloto capacete e cinto em: “The Pilot & The Eagle”.



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=2cCM0Ykre58&t=4s>)

As três imagens criam o soldado piloto em Bernard Bragg. A primeira <CAPACETE-COLOCAR-CABEÇA>, objeto de segurança; na sequência <FECHAR-ALÇA-DO-QUEIXO>; e <COLOCAR-CINTO-DIREITA> + <COLOCAR-CINTO-ESQUERDA> + <FECHAR-TETO> + <AERONAVE-ANDAR> + <AERONAVE-SUBIR-VOAR>. De antemão todos sabemos que essas são características e comportamento de um soldado piloto.

A descrição é importante porque mostra pela exposição das características se o referente do qual se trata é animal ou humano, e é por ela que entendemos o texto. Bernard Bragg ao dizer <CAPACETE-COLOCAR-CABEÇA + FECHAR-ALÇA-DO-QUEIXO + COLOCAR-CINTO-DIREITA + COLOCAR-CINTO-ESQUERDA + FECHAR-TETO-AERONAVE-ANDAR + AERONAVE-SUBIR-VOAR, está colocando em imagens todos os procedimentos padrão para os soldados pilotos, afinal sem <CAPACETE-COLOCAR-CABEÇA> sem <COLOCAR-CINTO-DIREITA> + <COLOCAR-CINTO-ESQUERDA> pode ser perigoso, são itens de segurança para o sujeito não cair.

▪ Personificação

Ainda tratando da personagem temos outro aspecto a ela relacionado que é a personificação que temos representada na figura 24.

Figura 24 - Bragg personificando avião em: “The Pilot & The Eagle”.



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=2cCM0Ykre58&t=4s>)

Diversas são as possibilidades de incorporação para criação da emoção. No caso da figura 24 temos o AVIÃO personificado no corpo pela abertura dos braços e movimento “de voar”, com acionamento de turbinas pela movimentação das mãos na configuração de mão “garra” na altura da cintura e meio giro duas vezes.

Esta é uma criação de imagem importante. A incorporação distingue os objetos. Quando o piloto está no avião, suas mãos estão em S na altura do peito como se a segurar no volante. Quando no avião, seus braços estão abertos. Essas diferenças criam a sutil diferença criativa que emociona.

O movimento do corpo para o pouso, o corpo que se posiciona mais para frente cria o sentimento de que a aeronave se desloca em direção ao solo para pousar. Nos conecta ao conteúdo da informação pela imagem do corpo que está com os braços abertos se movendo para frente e para baixo. Essa é uma importante marca da personificação de sutiliza imagética impactante. Estamos acostumados ao uso do classificador (CL): mão com palma voltada para baixo, dedos mindinho, apontador e polegar abertos e demais dedos fechados ou mãos em B cruzadas, as duas para dizer <AVIÃO>. Nesse caso temos o corpo incorporando o <AVIÃO>, o que é mais emocionante e impactante.

▪ Ritmo

O ritmo quando incorporado ao movimento do corpo torna visual os sentidos do corpo de modos diferentes e desse modo o ritmo contribui com a narrativa, sendo próprio da performance para a criação da ação e desenvolvimento da experiência do autor. De acordo com Valli (1993) e também Klamt (2014) o ritmo pode ser dividido em quatro categorias: ritmo, movimento, repetição.

Figura 25 - Bragg ritmo de voo (Velocidade e Aterrissagem), em: “The Pilot & The Eagle”.



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=2cCM0Ykre58&t=4s>)

Na figura 25, o ritmo muda para construir a narrativa, as imagens de 1 a 4 são exemplos disso: imagem 1 - Avião militar está na pista pronto voar (Ritmo velocidade), imagem 2 - O piloto dentro avião militar está na pista pronto para voar (Ritmo velocidade), imagem 3 - Avião militar esta pista para a aterrissagem (Ritmo Trêmulo), imagem 4 - O piloto dentro avião militar está pista para a aterrissagem (Ritmo Trêmulo).

A primeira apresenta o avião que decola. A aceleração no ar é dada pelo ritmo da mão esquerda — palma voltada para cima, dedos semi abertos —, sob o CL de avião — mão com palma voltada para baixo, dedos mindinho, apontador e polegar abertos e demais dedos fechados. Ao voltar a palma da mão direita para baixo e acelerar seu movimento com o movimento de subida do CL avião, temos a decolagem.

Na segunda ele incorpora o motorista e o ritmo dado é de aceleração do avião. Vemos a aceleração da aeronave pelo ritmo de passagem da marcha, movimento de bochechas e mãos. É o avião correndo.

Na terceira, do pouso do avião, podemos colocar em contraste com o movimento da decolagem. No pouso, a mão de apoio — mão direita em B, palma voltada para baixo —, que representa o chão, se move em ritmo mais lento. Na decolagem ela é célere. Para o ritmo do pouso temos também a expressão facial — bochechas infladas, boca pouco aberta e soltando ar —, criando a imagem do peso do pouso com a trepidação do <AVIÃO>. Esse ritmo para construção do pouso se alia à caracterização incorporada do humano que pela expressão facial faz pressão sobre o freio da aeronave e sente a trepidação do solo. Essa trepidação é construída pelo ritmo. O <AVIÃO> que trepida, o corpo que treme tudo constrói <AVIÃO-POUSAR>.

Nesse sentido, as imagens 1 e 2 se conectam ritmicamente pelos movimentos das mãos de apoio e do corpo criando e sentido de aceleração e as imagens 3 e 4, por suas expressões faciais e ritmo aliado ao movimento de trepidação, de desaceleração.

É importante ver como o ritmo cria os sentidos e o impacto no público. Os tipos diferentes de uso do ritmo criam imagens diferentes: aceleração, trepidação, chuva torrencial, aumento ou diminuição do volume no interior de uma bola. Essas sutilezas rítmicas criam a recepção da informação que o autor quer dar, seja de aceleração para decolagem ou desaceleração para o pouso.

- Zoom

O zoom é uma construção em perspectiva que representa o nível de apreensão dos olhos do observador. Desse modo, a expressão corporal assume ângulos de visão do observador como se este, tomando controle do zoom, criasse imagens em pequena, média e grande distância.

Do mesmo processo se utiliza Bernard Bragg. E agora mostremos como ele apresenta a águia no processo de três aproximações do zoom desde quando o piloto no avião avista ao longe a águia e eles vão se aproximando, aproximando, e se cruzam no céu. Observemos pela figura 26 como isto acontece.

Figura 26 - Bragg zoom os tamanhos da águia da ave (pequeno, média e grande): “The Pilot & The Eagle”.



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=2cCM0Ykre58&t=4s>)

A figura 26 ilustra o zoom mostrando isso: imagem 1 - zoom o tamanho de Águia (pequeno). Imagem 2 - zoom o tamanho de Águia (grande). Imagem 3 - zoom o tamanho de Águia (média).

Na imagem 1 temos o CL da águia — mão esquerda em D com indicador curvo, mão direita como apoio aberto, dedos juntos, palma voltada para baixo. O dedo indicador curvo representa o bico da ave e o performer o move para a direita e esquerda, um pouco para cima e para baixo, como a mover a cabeça da ave para esses lados e posições de cabeça. Na sequência imagem, o zoom é feito pela incorporação da águia pelo ator. E depois o novo distanciamento pela incorporação das asas da ave pelas mãos e braços do performer. No caso de Bernard Bragg a primeira imagem é sem zoom, a segunda pela aproximação máxima e a terceira de uma média distância.

É muito interessante que os dois autores utilizem as três etapas do zoom. Giuseppe Giuranna com a primeira imagem criando a distância máxima. A segunda é uma aproximação média. E, por fim, o zoom ao máximo, assumindo a antropomorfização do abutre. Já Bernard Bragg se utiliza primeiro da distância máxima, com o uso do CL, depois a aproximação máxima, incorporando a águia e, finalizando com a média distância, sendo suas mãos e braços a

águia. As três etapas do zoom acontecem em diversas outras narrativas apresentadas em diversos lugares.

▪ Centro Exterior e Interior

Trataremos agora do centro exterior é uma produção que acontece a partir da localização no espaço, que cria uma imagem de acontecimento visual pela parte de fora de alguém ou de algum objeto personificado na narrativa. Centro interior, ao contrário, é relativo à criação de imagem na parte de dentro de alguma coisa ou de alguém na narrativa.

Então, na narrativa de Bernard Bragg temos na figura 27 a representação deste elemento a partir das imagens 1, 2, 3 e 4.

Figura 27 - Bragg, centro exterior e interior expressão a sinalização em: “The Pilot & The Eagle”.



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=2cCM0Ykre58&t=4s>)

Na imagem 1 temos o piloto dirigindo o avião. Ele segura com a mão esquerda o volante e com a direita a marcha e o movimento corporal de balançar do corpo nos diz <AVIÃO-ANDAR>. Ele está no avião. Do mesmo modo acontece com o avião — mão direita em CL <AVIÃO> sobre a mão esquerda que se movimenta para frente e para trás criando a imagem de movimento da aeronave. Essa construção narrativa é exterior. A sentença é iniciada pela construção da ação vista pelo externo, o avião que decola e voa sobre as nuvens. Depois a cena muda por que o piloto assume o manche.

Na imagem 2, temos o piloto segurando o manche e olhando para fora. É interior. Em outra cena o avião — CL <AVIÃO> voando em curva para a esquerda, é exterior. Descrição de nuvens é feita e o que vemos é o avião e a busca do piloto pela águia para encontrá-la e com ela voar.

A narrativa ora apresenta o piloto no avião dirigindo e olhado o céu, ora um avião sendo visto em voo.

A imagem 3 é criada pela personificação da águia pelo ator, quando ele assume a incorporação ele interioriza a águia do mesmo modo que faz quando o piloto está no avião. Pela antropomorfização a águia realiza movimento de pouso, interior, e pelo classificador o <A-VIÃO> também pouso, exterior.

Na imagem 4, o <AVIÃO-POUSAR-ANDAR-PISTA> em movimento 3D é exterior. No momento em que o piloto desafivela a alça de segurança do capacete, retira os cintos e abre a porta de cima do avião para sair da aeronave é interior.

Percebemos esses movimentos de construção do espaço exterior e interior nas quatro imagens colocadas. Na primeira o avião é pilotado e visto de fora em voo, interior e exterior. Na segunda o piloto em voo é visto externamente pela descrição do céu e visualização do avião, interno e externo. A terceira é a incorporação da águia e do movimento no freio do avião pelo piloto também tem o interno e externo. E, por fim, na imagem 4, o pouso e a abertura da porta superior, interno e externo.

Percebemos em todos esses elementos de criação da imagem interior e exterior em um movimento permanente e constante na narrativa, o autor está sendo apresentando a narrativa pelo interior e exterior para criar os acontecimentos. É pelo sutil movimento de passar pelas mãos que o autor cria o interior e o exterior na narrativa, sendo esse é um recuso sensível da criação literária surda.

▪ 3D

O elemento é o 3D mais conhecido no campo da cinematografia pelos filmes de animação. O 3D é uma técnica que o criativo em língua de sinais utiliza o corpo e também as mãos, colocando em perspectiva os elementos da narrativa. É uma técnica extremamente profunda e complexa que exige criatividade para transformar uma imagem modelo em sinalização 3D.

Estas diferentes perspectivas de criação de imagens trazem para a sinalização, para o corpo do sinalizador, a materialização dos diversos planos das imagens cinematográficas.

Agora observemos o efeito 3D na narrativa em análise na figura 28, que foi dividida em três linhas de imagens.

Figura 28 - Bragg, 3D (águia, ave e avião) em: “The Pilot & The Eagle”.



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=2cCM0Ykre58&t=4s>)

A figura 28, 3D mostram esses exemplos: imagem 1 - Águia usa expressão para personificação e 3D é movimento semicircular. Imagem 2 - Uma das mãos sinal é Águia CL e 3D é movimento semicircular. Imagem 3 - uma mão sinal é avião militar CL 3D é movimento semicircular.

Na primeira linha temos a antropomorfização da águia. O animal <VOA> — pelo bater das asas —, e também <PLAINA> quando o performer mantém os braços abertos e parados, realizando apenas o movimento de giro de tronco lentamente para a direita e a esquerda. Desse modo, o artista cria o perfeito efeito 3D, porque ao girar o tronco é como se estivéssemos no cinema e a câmera nos permitisse ver o objeto filmado por outros ângulos e perspectivas. O efeito 3D acrescenta aceleração ao movimento.

Na segunda linha, imagem 2, a águia é criada pelo CL das asas da ave pelas mãos e cruzamento dos braços e seu movimento lateral para a esquerda e direita e a frente para cima mostra a ave por vários ângulos. Percebemos que esse é um efeito extremamente elaborado que possibilita ao público ver e sentir o voo da águia, criando, assim, uma comunicação sensível com o que sente a ave ao estar em pleno céu. Ainda se compararmos a primeira imagem, da águia antropomorfizada, se apresentando em movimento semicircular, também constatamos a mesma apresentação, aqui na forma de CL.

Na imagem 3, do avião em pouso, temos a materialização da nossa experiência em aeroportos e do movimento das aeronaves ao pousar. Elas aterrissam e se movem para a direita

e esquerda para encontrarem seus respectivos portões para desembarque dos passageiros. Assim, nesse processo criativo de trazer a experiência da vida para a criação corporal, o autor faz o movimento de mudança do corpo do <AVIÃO-POUSAR> inicialmente sinalizado para frente, virando o corpo para a esquerda criando <AVIÃO-ANDAR-PISTA> para encontrar portão de desembarque. Desse modo, pela variação do movimento <ÁGUIA-VOA>, <ÁGUIA-VOA>, <AVIÃO-POUSA> Bernard Bragg cria pelo 3D um novo enquadramento da câmera, ou seja, uma nova possibilidade de ver todos os ângulos dos objetos narrados.

▪ Espaço de Posição

O ponto utilizado no espaço para a realização de uma expressão corporal pode acontecer em língua de sinais com diferentes referentes, se for no espaço de posição, isso implica em uma mudança de significados relacionados com o referente, é possível realizar um sinal icônico, CL, CM em uma determinada localização e mudar o significado do que foi anteriormente dito.

Tratemos agora de como o espaço de posição se constitui na narrativa a partir do recorte da figura 29 que dividimos em três imagens analisáveis.

Figura 29 - Bragg, espaço de posição usou sinalizadas em: “The Pilot & The Eagle”.



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=2cCM0Ykre58&t=4s>)

Na imagem 1 a mão direita faz sinal de avião militar pelo CL em CM 62 <AVIÃO> em movimento para decolar com referente <PISTA> criado pela mão esquerda palma voltada para baixo aberta dedos juntos.

Na imagem 2, a mão direita significando o avião militar pelo CL em CM 62 <AVIÃO> em movimento de voo e a mão esquerda, CL em CM 75 <ÁGUIA> pelo movimento, no espaço aéreo, o céu em que voa a águia quando ela e o avião passam um pelo outro. Os dois referentes são importantes, por serem as duas personagens da narrativa em pleno voo, cada um representado pelo autor pela mesma perspectiva, o CL. E, por fim, a imagem 3 que é do pouso. CM 62 <AVIÃO> feito pelo CL em movimento para aterrissagem que acontece pelo

abaixar do braço e mão do performer até o encontro das mãos de apoio que é o referente para o solo. Decolagem, voo e aterrissagem se distinguem pelo movimento por todos os conhecidos, de subida, encontro no céu com a águia, e descida, do braço esquerdo CM 62 <AVIÃO> em relação ao braço direito que representa o chão ou águia. As três imagens significando lugares diferentes devido a seus referentes.

▪ Repetição

Apresentaremos agora a repetição. Este é um elemento importante da produção literária sinalizada, sendo também muito próprio da VV a utilização da repetição para construir o encadeamento da narrativa a partir dos lugares espaciais definidos para os personagens. A frente do sinalizador, a direita ou esquerda, onde as possibilidades de ação na história tenha sido espacialmente referenciada.

Exemplos principais, um leão que tenha sido colocado à esquerda do performer ou objetos, também um humano que tenha sido colocado à direita. Também um homem mau que tenha sido colocado à esquerda em contraponto a uma pessoa boa à direita. A repetição na narrativa chamará um ou o outro para a ação.

Para a criação da repetição o ator pode usar o classificador (CL) para carro, pessoa, animal e repetir a mesma sinalização. Também pode performatizar a partir de seu próprio corpo com expressões faciais e corporais.

O desenvolvimento da repetição na narrativa pode levar o público para o clímax, porque no processo de repetição há uma crescendo de expectativa para o que acontecerá na sequência de três repetições para cada personagem ao longo da história.

O aspecto é a repetição. A repetição é um aspecto importante nas sinalizações criativas porque ela acontece simultaneamente e em paralelo à construção da estrutura da narrativa, dos elementos constitutivos dos espaços de posição, como eles — os elementos — se colocam simetricamente nos espaços: em frente ao outro, à esquerda e à direita, seja o corpo o elemento antropomorfizado ou o classificador o utilizado.

A narrativa, qualquer que seja, tem desenvolvimento e clímax, colocados em processos repetitivos até a chegada ao clímax e ao desfecho da narrativa.

Esse processo gera a conexão com o narrado gerando emoção, sensibilização, medo e felicidade. Seja qual o vínculo com o processo narrativo, ele é gerado pela repetição dos acontecimentos em paralelo, não importando o tipo de narrativa: ação, piada, poesia, conto... toda narrativa tem um clímax decorrido desse processo de repetição.

Observemos a figura 30 que foi dividida para análise em duas linhas, mas que o olhar analítico é vertical.

Figura 30 - Bragg, repetição expressão como soldado e águia em: “The Pilot & The Eagle”.



Fonte: (<https://www.youtube.com/watch?v=2cCM0Ykre58&t=4s>)

A figura 30 Repetição é mostra exemplo: imagem 1 - O piloto marcha como soldado. Imagem 2 - Águia usa expressão (CL).

Na linha 1 temos o militar que inicia dirigindo um avião, mas finaliza sendo piloto de avião. É a visualização que ele faz da águia no céu desde o avião, o desejo de ela voar que gerará o clímax da narrativa. Na linha dois temos a águia. As narrativas das personagens acontecem, o homem do piloto para o avião, da águia no céu vendo-o. É uma narrativa sobre o desejo de amizade e compartilhamento da brincadeira de voar no céu. No final a águia pousa e o avião também. O piloto tira o capacete, ele e a águia trocam olhares, esse é o clímax que leva ao término com os dois sendo amigos, pois a águia aceitou o homem no ar.

Todos sabem que a águia é um animal de difícil compartilhamento de território, ela não tem amigos, de difícil relacionamento evita contatos. A repetição em paralelo vai construindo o clímax pelo homem que bate continência para a águia a primeira vez, ela olha para ele; bate continência a segunda vez, ela olha para ele; bate continência a terceira vez, ela baixa a cabeça cumprimentando-o e, enfim, aceitando-o como amigo. E assim termina a história. A sua marca é a dos Estados Unidos da América, com a águia como seu símbolo nacional de poder, independência, força e desenvolvimento.

Quadro 5 - Análise de Dados; Elementos de Estruturas “The Pilot & The Eagle”.

The Pilot & The Eagle Autor: Bernard Bragg	Elementos Estruturas	Elementos Estéticos
	Expressão facial / Corporal	X
	Personalidade	X
	Personificação	X
	Ritmo	X
	Zoom	X
	Centro Exterior e Interior	X
	3D	X
	Espaço de Posição	X
	Metáfora Visual	-
	Repetição	X
	Velocidade ³¹	-
	Rebobinada ³²	-

Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

Ao Concluirmos a análise do texto-vídeo à luz dos aspectos textuais propostos pelos pesquisadores, verificamos que o texto-vídeo “The Pilot & The Eagle” possui em sua composição os elementos estéticos listados, descritos, analisados e sintetizados no quadro 4.

Desse modo, podemos defini-lo e agrupá-lo na categoria Visual Vernacular e da Literatura Surda, constituindo-se como significativo representante desta modalidade de construção do uso literário da VV para envolvimento sociolinguístico e cultural com as comunidades surdas.

4.2.2 Análise Literária do Vídeo em VV de Giuseppe Giuranna

Nesta seção analisaremos, a partir de interpretação e compreensão, os elementos estéticos literários da Visual Vernacular em produção do autor surdo Giuseppe Giuranna.

Essa produção do texto-vídeo analisado é exemplo de autor Giuseppe Giuranna tem por título: “O xerife moribundo no deserto” (1993), ele mostra uma típica cena ocidental em um estepe brutalmente quente. O cavalo do xerife tem medo que ele morra. O cavalo lembra seu nascimento e como o xerife criou o cavalo. Também influenciado por Bernard Bragg, então em 1993, o encontro com Bernard Bragg, convidado e especialmente vindo da Europa, trabalhando com o grupo, o Bernard Bragg nos convidou a criar uma história e Giuseppe Giuranna proposta com uma narrativa inspirada por um homem a cavalo.

³¹ Op. Cit. p. 107 (Conceito – Velocidade)

³² Op. Cit. P. 122 (Conceito – Rebobinada)

Quadro 6 - Análise de Dados; Elementos Narrativas “O xerife moribundo no deserto”.

Enredo	Exposição: Personagens, espaço e tempo.	Conflito: Momento em que o xerife estava cansado e dormiu. O cavalo tem preocupado o xerife.	Desenvolvimento ou complicação: - Clímax: O momento em que abutre encontro com o cavalo depois abutre matou o xerife. - Desfecho: Abutre bateu contínuo até o xerife morrer.
Narrador	Narrador observador – Onisciente: Narrador conta história como observador dos personagens e acontecimentos		
Personagem	Protagonista: O homem de xerife, o cavalo Antagonista: Abutre		
Tempo:	Psicológico: Há influência de emoções, sentimentos. Uma imaginação ou lembra por parte do personagem. Como no exemplo, quando o cavalo se lembra o xerife criou, protege e brinca com o cavalo.		
Espaço:	A história ocorre em dois momentos: Em um lugar com deserto; Na fazenda com cavalo		

Fonte: Arquivos de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro

Podemos identificar algumas estas categorias da VV “O xerife moribundo no deserto” de Giuseppe Giuranna, são esses:

▪ Expressão Facial / Corporal

Segundo as autoras Sutton-Spence e Kaneko (2016) e Morgado (2011), em sua sutileza, esses elementos são constituídos também pelo ritmo das expressões não manuais e manuais. Na figura 31, Giuseppe Giuranna faz uso de diversas expressões faciais e expressões corporais ao performatizar o cavalo e de como ele se comporta ao longo da narrativa.

Figura 31 - Giuseppe identificado como personagem (cavalo) em: “O xerife moribundo no deserto”.



Fonte:(<https://youtu.be/anlrVytqAUg>)

Assim, na imagem 1, da figura 31, temos o andar do cavalo e pela expressão facial e corporal imparcial de que o cavalo apenas anda impassível ao sono do cavaleiro em cima de-

le, pois este dorme. O cavalo olha para o cavaleiro que dorme, mas continua andando sem mais informações de qualquer julgamento seu para os leitores.

Na imagem 2, o cavalo durante a caminhada começa a recordar de si quando recém-nascido. O ritmo marca a apresentação de seus primeiros passos, trôpegos, e a expressão facial e corporal mostra sua insegurança em dá-los. Temos nessa sequência de sinalização a primeira infância do cavaleiro.

Na imagem 3, com o cavalo em criação de suas memórias, temos a lembrança da infância do cavalo e suas brincadeiras com o homem que o monta quando era garoto. As brincadeiras entre os dois, as lambidas que o cavalo dava no garoto e os carinhos do garoto, como o dar banho, o cuidado e proteção para com o animal. Os momentos felizes de cavalgada dos dois são apresentados pelas expressões faciais e corporais de contentamento durante esse momento da narrativa.

A imagem 4, dessa sequência de desenvolvimento das memórias do cavalo, apresenta a ausência de expressão na imagem 1; primeiros passos e insegurança momentânea na 2; felicidade pelas brincadeiras com o homem quando garoto na 3; e, agora, na 4, a expressão é de choro, pois o cavalo sabe que o homem em cima dele não está bem. Ele dorme fragilizado a ponto de quase cair da sela porque morrerá. Então, por esse medo da morte do homem e pela preocupação com ele é que o cavalo chora, porque acima deles já há um urubu à espreita, esperando o momento de acabar de matar o homem e comê-lo.

Na sequência das imagens percebemos esses quatro momentos da narrativa pelas expressões faciais que complementam as informações manuais, mostrando o que acontece no interior do cavalo, nos quatro momentos narrados.

▪ Personalidade

A personagem e sua personificação acontecem por dois aspectos. A personagem é construída por incorporação no corpo de suas características físicas e psicológicas. Estas características serão diversas conforme a personagem.

Se animais, com suas diversas características; se humanos, também com suas características. Por exemplo, quando falamos dos animais e dentre eles o leão, o galo, o macaco, as descrições das características deles são feitas. O leão com sua juba, patas e garras, rabo... O galo com suas cristas, papo, asas, pés e modo de andar, asas... e o macaco com sua boca, orelhas, peito e modo de andar... Cada animal desses é incorporado pelo performer de acordo com suas características.

Figura 32 - Giuseppe personalidade de característico (abutre) em: “O xerife moribundo no deserto”.



Fonte:(<https://youtu.be/anlrVytqAUG>)

Então, observando a figura 32, o que vemos é que com a descrição do cenário onde a narrativa acontece, um ambiente desértico com sol forte. Nessa sequência descritiva há incorporação da ave e pela expressão facial podemos significar sua malévola intenção para com o homem, porque faz parte da natureza dessa ave a procura por mortos, pessoas, bovinos ou outros animais para comer seus restos.

Podemos ver com clareza essa intenção pelas expressões faciais da ave que com os olhos e modos como o bico é representado pela boca, que ela está a procura de alimento. O modo como as garras são descritas e incorporadas pelo classificador 5, com palma para baixo em simultaneidade com a expressão facial de olhos semi-fechados e dentes superiores e inferiores travados. A abertura de asas na sequência onde o olhar do abutre vê o homem mostra sua clara intenção de ataque para comer, bicar e beliscar partes do homem, ou de animais visto por essa ave.

Assim, tomando esses referenciais de Valli (1993) constataremos pelas figuras 35 e 36 como GG constrói a narrativa utilizando o ritmo na criação de suas repetições e seus movimentos.

▪ Ritmo

O ritmo também é um elemento construtor da Literatura Surda e da literatura em língua de sinais. O ritmo como aspecto da construção visual acontece na criação sinalizada e diferentes ritmos são utilizados, estando este elemento sempre presente nas narrativas.

A primeira é a SUSPENSÃO. Ela ajuda a plateia a ter clareza com relação ao que está sendo sinalizado. O ritmo interno ao movimento do corpo possibilita clareza do significado pelo que expressa o rosto e o corpo no texto. Na figura 33, vemos como Giuseppe Giuranna utiliza a repetição e o ritmo em cada uma das imagens para, primeiro, falar do cavalo (andar).

Segundo fazer a descrição do homem e sua situação de cavalgada. O ritmo marca o movimento e tempo da cavalgada pela repetição do movimento do chapéu, da corda, do broche — tipo de xerife — em modelo de estrela no lado esquerdo do peito do cavaleiro, do revólver no coldre, no balançar dos cabelos, nas franjas da sela. Cada um desses elementos da imagem é ritmicamente apresentado pelo mesmo tempo rítmico de duplo movimento para cada elemento durante a sequência narrativa.

Figura 33 - Giuseppe ritmo uso movimentos (cavalo, homem, chapéu, corda, estrela, coldre, cabelo e franjas da sela): “O xerife moribundo no deserto”.



Fonte: (<https://youtu.be/anlrVytqAUg>)

Assim, mostra personalidade temos Primeiro o cavalo. Segundo, o homem sobre o cavalo. Terceiro, o chapéu do homem. Quarto, corda. Quinto a estrela no peito. Sexto coldre. Sétimo, os cabelos. Oitavo, as franjas da sela, sendo repetidos pelo mesmo tempo rítmico, criando a informação de duração temporal de constância da ação. Todos os elementos colocados ritmicamente em sequência são repetidos várias vezes, criando a imagem de que a caminhada do cavalo vem de longe e se estenderá indefinidamente. Mesmo que a plateia torça por sua parada, que queira cuidar do cavaleiro, isso não acontece, ele continua em sua cavalgada sem momento de parada e nós recebemos esse personagem xerife que cavalga com seu chapéu e todas as características descritas.

Ainda sobre o ritmo, temos na figura 34, três imagens.

Figura 34 - Giuseppe ritmo uso movimentos (ave, cavalo e chapéu): “O xerife moribundo no deserto”.



Fonte: (<https://youtu.be/anlrVytqAUg>)

A imagem 1, é a personagem ave em voo. Sua marca de maldade é o choque que nos causa quando vemos o bater das asas em direta relação com as expressões faciais. A imagem 2 é a do cavalo titubeante em seu passo, também com expressões faciais de desespero que acompanham a cena. A imagem 3 é o personagem xerife (chapéu), que mal se mantém na sela. O clímax da cena está na mudança do ritmo quando a ave vê o homem e se anima para comê-lo e o cavalo vê a ave e se assusta com a intensão vista nos olhos da ave. O titubeio do cavalo se dá pelo medo do que ele prevê que acontecerá ao reconhecer a maldade expressa nas feições do abutre; o cavalo se assusta pelo que acontecerá porque não quer que a ave pegue o homem, titubeando em seu passo; o homem mal se sustenta na sela e não tem consciência do que acontece. Toda essa informação é marcada pelo ritmo, pois o tempo rítmico do passo do cavalo assustado, difere do tempo do homem sobre o cavalo, em seu balançar constante de corpo, chapéu, sela, coldre, estrela, e da ave com um choque visual ao ver o homem. São três momentos rítmicos, bem diferentes em uma mesma cena.

▪ Zoom

Agora vamos tratar do zoom. Lembram que anteriormente falei comparativamente do modo como Bernard Bragg construiu sua narrativa. Aqui, do mesmo modo, podemos ver as três possibilidades que Bernard Bragg fez em comparação com as três que Giuseppe Giuranna utilizada na sua narrativa.

Figura 35 - Giuseppe zoom os tamanhos do abutre da ave (pequeno, média e grande): “O xerife moribundo no deserto”.



Fonte: (<https://youtu.be/anlrVytqAUg>)

Quando conferimos a figura 35, na imagem 1, da ave, e o triplo processo de criação do zoom. Primeiro, vemos que o artista usa o classificador mãos abertas com dedos juntos cruzadas na altura do pulso para criar a imagem de asas que batem em voo. Desse modo, pelo classificador, é criada a imagem do pássaro sem a personificação deste. A expressão facial compõe a imagem clara para quem assiste. Depois, no segundo plano de aproximação do zoom, o artista incorpora, pelo balançar dos braços e mãos, o pássaro. Nesse momento ele antropomorfiza o pássaro. E, por fim, no terceiro plano de criação do zoom. Nele, o artista, novamente, recorre ao classificador, agora, apenas distanciando a mão direita de seu corpo para frente, aberta, dedos com o movimento de abrir e fechar da mão, dando-nos a imagem, de distanciamento da ave pelo voo. Assim, é como se víssemos a ave se distanciando porque está ficando pequena.

Vemos nos três planos de zoom criados na cena a ave em tamanho médio, quando as duas mãos juntas criam a imagem de suas asas em voo. O zoom máximo, quando o artista antropomorfiza a ave e, por último, quando apenas uma mão representa suas asas e seu voo passa a frete do artista bem longe por estar no máximo de distanciamento do braço.

Essa construção do zoom cria, por sua sutileza imagética, um prazer visual pelo que está sendo apresentado. No plano da narrativa, temos o modo como o cavalo se apercebe do abutre. Primeiramente bem distante, depois em aproximação média e, por fim, em aproximação máxima quando o urubu é antropomorfizado. Retomando Giuseppe Giuranna, ele utiliza o zoom para apresentar a ave a distância pelo uso de uma mão para significar a ave. Depois aproxima o zoom pelo cruzamento das duas mãos e cria com movimento de subida e descida do punho. Por fim, amplia o zoom ao máximo pela incorporação da ave, fazendo o movimento de voo com os braços e movimento do corpo para frente. Esse é o processo construtor do zoom em três etapas. A primeira, pelo uso do classificador, marcação do objeto bem

distante; a segunda aproxima mais o zoom pela incorporação das asas da ave pelas mãos e braços do performer; a terceira pelo antropomorfismo da ave.

Todos esses planos de aproximação e distanciamento acontecem em diversos níveis de altura da sinalização à frente do artista.

▪ Repetição

A repetição na estrutura do texto narrativo acontece nos locais onde os sinais classificadores foram criados no espaço de sinalização à frente do artista. Pode acontecer manualmente no uso do classificador criando efeitos distantes ou na performance corporal pela incorporação do que está próximo ao sinalizador, e vice-versa, não importando o local da sinalização no espaço.

O principal aspecto da repetição está na marcação do referente e como este funciona em tempo diferente do restante da narrativa, produzindo pela repetição um jogo de ação em espelho que leva a plateia a olhar a ação e reação dos personagens. Por exemplo, um motorista que vê uma ave e se assusta com ela, e a ave que olha para o motorista e se assusta com ele. A repetição por deslocamento da representação do motorista para a ave e da ave para o motorista prende a plateia na cena desse encontro entre os dois personagens.

A criação da repetição na sequência narrativa é de três ações em construção paralela. O motorista e a ave, a ave e o motorista, novamente o motorista e a ave.

Ao tratarmos de repetição na figura 36 temos as imagens 1 e 2, 3 e 4, 5 e 6 como representantes desse movimento de repetição.

Na primeira imagem o classificador AVE, criado pela CM 40 pinça com movimento para a frente do sinalizador, representa a ação de ataque da ave. Depois o mesmo classificador, agora batendo no corpo do artista, representa o ataque em si da ave ao xerife moribundo e as feridas abertas pelas bicadas. A informação de ataque no espaço à frente do sinalizador em sequência com a ação/reação da perspectiva de filme, ponto de vista de ataque no corpo do xerife, feitas por três vezes cria o jogo de imagem cinematográfica da intenção e ação do abutre.

Figura 36 - Giuseppe, repetição expressão da ação de ataque da ave em: “O xerife moribundo no deserto”.



Fonte: (<https://youtu.be/anlrVytqAUg>)

Ao tratarmos de repetição na figura 36 temos as imagens 1 e 2, 3 e 4, 5 e 6 como representantes desse movimento de repetição. Na primeira imagem o classificador AVE, criado pela CM 40 pinça com movimento para a frente do sinalizador, representa a ação de ataque da ave. Depois o mesmo classificador, agora batendo no corpo do artista, representa o ataque em si da ave ao xerife moribundo e as feridas abertas pelas bicadas. A informação de ataque no espaço à frente do sinalizador em sequência com a ação/reação da perspectiva de filme, ponto de vista de ataque no corpo do xerife, feitas por três vezes cria o jogo de imagem cinematográfica da intenção e ação do abutre.

▪ 3D

O 3D pode ser criado pelo movimento para a direita e para a esquerda do classificador AVE, mas também pode ser criado pelo antropomorfismo, a personificação pelo artista da ave em seu corpo. Este, ao virar para a direita e esquerda, apresentando os vários ângulos de visão da ave, cria sua representação em 3D.

Retomando Bernard Bragg vimos que ele utiliza e movimenta o corpo para direita e esquerda para criar o 3D. Também utiliza as mãos em CL para criar o efeito em 3D.

Ao olharmos para a figura 37 vemos que as imagens nela trazem também a representação em 3D. Sobre a sinalização o 3D sabemos que esta traz a possibilidade criativa das diferentes possibilidades de jogo de câmera do cinema que mostra os diversos ângulos da filmagem, objetos artísticos e os vários planos de visualização do objeto e, também, os elementos geométricos esferas, cubos, pirâmides, etc.

Figura 37 - Giuseppe, 3D na estrela do xerife em: “O xerife moribundo no deserto”.



Fonte:(<https://youtu.be/anlrVytqAUg>)

Na figura 37, as 4 imagens nela contidas, nos apresentam em 3D a bicada do abutre na estrela do xerife. A bicada na estrela a faz voar antes de ele ser esvaçalhado pelas demais bicadas. O voo da estrela depois da bicada acontece numa personificação do objeto em 3D. O corpo está parado, o cavaleiro moribundo mal se mexe em cima do cavalo enquanto, após a bicada na estrela, esta voa.

A imagem é criada pelo movimento das duas mãos juntas, com CM 42, palmas para baixo e movimento semicircular para cima e para baixo que parte do peito esquerdo para o espaço a frente do artista. Na continuação do sinal o artista vira para a direita, iniciando o novo sinal da estrela a partir de onde a estrela com CM 42 acabou. Agora a estrela é representada pelos dedos abertos e curvos e palmas das mãos de frente uma para a outra e movimento final de dedos, como a representar a subida da poeira com o bater da estrela no chão. O movimento da sinalização para a direita em direção às costas do artista representa a queda da estrela no chão e sua ficar para trás devido ao andar contínuo do cavalo. Essa sequência é 3D e ela tem uma sutileza visual impactante para o público.

▪ Espaço de Posição

Sobre o espaço e posição temos nas 6 imagens da figura 38 a sequência temporal da narrativa e os diversos planos de referência dos elementos do cenário onde ocorre a narrativa dependendo da posição deles a frente do sinalizador.

Figura 38 - Giuseppe, espaço de posição usou sinalizadas em: “O xerife moribundo no deserto”.



Fonte: (<https://youtu.be/anlrVytqAUg>)

À esquerda há, pelo uso simetria CM 11 do CL, a criação de uma montanha. Essa está na imagem 1.

À direita acima da cabeça do sinalizador o CL para CM 15 SOL-ESCALDANTE pelo uso da configuração de mão inicialmente fechada com pontas dos dedos juntas para mão aberta com dedos separados curvos, associados a expressão facial de fechamento dos olhos quando o artista olha para essa sua representação do sol. Essa referência de cenário está na imagem 2.

Na imagem 3, a frente do sinalizador é simetria com as duas mãos abertas com palmas viradas para a plateia em movimento trêmulo que se inicia na pouco abaixo da linha do peito do artista e sobe até a altura do rosto representam o calor que sobe da terra seca do deserto.

A imagem 4, CM 43 com dedo polegar aberto, com braço na altura do peito do sinalizador, que se aproxima dele da direita para a esquerda, representa o cavalo com o homem sobre ele. Na aproximação, veremos o homem no cavalo segurando-o pela sela.

A disposição do cenário no espaço à frente da artista, montanha, sol, mormaço, são elementos de referência espacial não aleatórios, têm papel criativo para a construção da imagem visual na tela que é o espaço de criação da narrativa. Como os elementos não estão dispostos desorganizadamente, sua presença cria uma possibilidade de recepção visual que faz sentido para a plateia.

▪ Velocidade

Em língua de sinais e a Literatura Surda, o movimento é constituído também pela velocidade, com outros elementos da visualidade. Assim, a velocidade permite que no curto tempo de um vídeo a percepção das diferentes partes da sequência da narrativa.

No livro *Literatura em Libras* de Sutton-Spence (2021), a sobre a velocidade colocando que na língua de sinais as ações podem ser sinalizadas a partir de uma estrutura classificadores e incorporação. Nesse contexto criativo, as ações têm o espaço como elemento, com a velocidade constitutiva a ele e utilizada para determinar os elementos da narrativa.

Um parâmetro fundamental dos sinais é o movimento e em todo movimento há uma velocidade. No ritmo da língua, que é “normal” e sem intenção de ser estética, a velocidade do sinal não é destacada. O movimento de sinais do vocabulário se encaixa no ritmo normal de uso da língua. A velocidade dos sinais classificadores, quando não se tem intenção estética, representa a velocidade do referente. Se uma bicicleta anda lentamente, o movimento do sinal classificador será lento; se a velocidade da bicicleta aumentar, a velocidade do sinal classificador também aumenta. Isso acontece igualmente com sinais de incorporação. As ações que foram feitas em uma dada velocidade são recriadas dentro do corpo do sinalizante na mesma velocidade. Sutton-Spence (2021, p.56)

Analisaremos agora uma velocidade que está presente na VV sendo, dos elementos principais da narrativa, o que os personagens e cenário na velocidade e define seus movimentos na sinalização por todas as ações. Os artistas surdos podem recriar esse efeito e sinalizar com movimentos, velocidades de diferentes intensidades, podem ser rápidos e lentos para aumentar as emoções no público com imagens mais fortes (SUTTON-SPENCE, 2021). Isso significa que a partir de cada velocidade referenciada para personagens e cenário as expressões faciais e corporais também se alteram com a intensidade da velocidade que o performer imprimir para a apreciação do público.

Figura 39 - Giuseppe, velocidade usou sinalizadas em: “O xerife moribundo no deserto”



Fonte: (<https://youtu.be/anlrVytqAUg>)

Sobre a velocidade, temos nas 3 imagens da figura 41 da narrativa “*O xerife moribundo no deserto*” os diversos elementos de referência do cenário onde se desenrola o voo rastejante da ave sobre o xerife.

Na imagem 1, temos a ave antropomorfizada pelo artista e seu movimento de voo quando a mesma avista o xerife. A marca de intensificação do ato de voar muito rápido e forte foi antropomorfizada no corpo do artista que se movimenta tremendo, o significando que existe um vento forte e a resistência do ar agindo sobre a ave. Também o máximo do distanciamento é vencido com o movimento de aproximação presente na sequência das imagens.

Na imagem 2, o movimento do CL <MONTANHA> é realizado para perto corpo do artista com as mãos passando muito rápido por ele e se encerrando atrás de sua cabeça. Desse modo, é criada a imagem de voo entre as montanhas. A assimetria está presente na localização dos classificadores, porque primeiro a sinalização acontece com a mão direita o movimento velocidade e depois com a esquerda o movimento velocidade.

Na imagem 3, a imagem tem o mesmo princípio de disposição dos elementos que a anterior, mas os CL nesta imagem estão simetricamente colocados. A simetria reflexa cria a imagem da ave em voo passando com velocidade pelo vão entre duas montanhas, os movimentos são rápidos.

Essa sequência é construída pela velocidade que captura a percepção e atenção visual do público e, impactantemente, criando emoção.

Quadro 7 - Análise de Dados: Elementos de Estruturas “O xerife moribundo no deserto”.

O xerife moribundo no deserto Autor: Giuseppe Giuranna	Elementos Estruturas	Elementos Estéticos
	Expressão facial / Corporal	X
	Personalidade	X
	Personificação	-
	Ritmo	X
	Zoom	X
	Centro Exterior e Interior	X
	3D	X
	Espaço de Posição	X
	Metáfora Visual	-
	Repetição	X
	Velocidade	X
	Rebobinada	-

Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro

Ao Concluirmos a análise do texto-vídeo à luz dos aspectos textuais propostos pelos pesquisadores, verificamos que o vídeo-obra “O xerife moribundo no deserto” possui elementos textuais de ordem da estética de recepção em sua composição. Desse modo, podemos de

fini-lo e agrupá-lo na categoria Visual Vernacular.

4.2.3 Análise Literária do Vídeo em VV de Edyta Kozub

Nesta seção analisaremos, a partir de interpretação, observação e compreensão teórica, os elementos estético-literários da Visual Vernacular produzida pela autora surda Edyta Kozub. A autora Edyta Kozub é natural da Polônia, ama o trabalho como atriz e professora de Língua de Sinais Polonesa, ministrada para surdos e ouvintes poloneses.

Há algum tempo, a autora participou de workshop da VV em Wrocław (Cidade na Polônia). No começo Edyta não sabia sobre o que era o curso, fez inscrição por curiosidade. Durante o workshop ministrado por Erwan Cifra e Giuseppe Giuranna, ela se apaixonou por VV. Edyta Kozub quer desenvolver ainda mais essa paixão e diz: “Honestamente, muitas pessoas surdas não conhecem sobre a VV”³³. Assim, ela começou a promover eventos e divulgar a poesia e a VV como arte surda.

Essa produção do texto em vídeo analisado é o exemplo de autoria de Edyta Kozub e tem como título: “TIR 2018 — to krótka opowieść o tym jak drobne decyzje, ułamki sekundy mogą wpłynąć na ludzkie życie” (É um conto sobre como pequenas decisões, frações de segundo, podem afetar a vida humana). É uma importante reflexão para sociedade. O vídeo está no seu canal no YouTube com várias produções da VV e tendo 40 mil visualizações.

Quadro 8 - Análise de Dados; Elementos Narrativas “TIR”.

Enredo	Exposição: Personagens, espaço e tempo.	Conflito: Momento em que o motorista do caminhão dirigiu ainda o caminho, quando ele olha com uma mulher está na rua.	Desenvolvimento ou complicação: - Clímax: O motorista do caminhão está assustado, parou e passa bate uma menina. - Desfecho: Antes do tempo, o motorista do caminhão tem que obedecer as regras de trânsito e ter atenção com o caminho quando uma menina está andando por seu caminho. Ele parou quase batendo na menina que ficou tremendo e com vergonha. Sua bola de sorvete cai e ela sai passando mal.
Narrador	Narrador observador – Onisciente: Narrador conta história como observador dos personagens e acontecimentos		
Personagem	Protagonista: O motorista do caminhão. Antagonista: Ninguém. Principal: O motorista do caminhão. Secundário: Uma mulher (sensual) e uma menina.		

³³ Fonte: (Edyta Kozub de vídeo YouTube: <https://youtu.be/uMVGvooMgcE>)

Tempo:	Psicológico: Há influência de emoções, atenções. Uma imaginação por antes o tempo faz parte do personagem uma humana evitar acidentes. Como no exemplo, quando o motorista não olha uma menina, ele está assustado e passa bate o caminhão e ela, depois uma imaginação por antes o tempo o motorista obedeceu à atenção e ela passou andando o caminho, ele fez parou passa bate quase ela.
Espaço:	A história ocorre em dois momentos: Em um lugar com estrada

Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

Podemos identificar algumas categorias da VV no conto de Edyta, são elas:

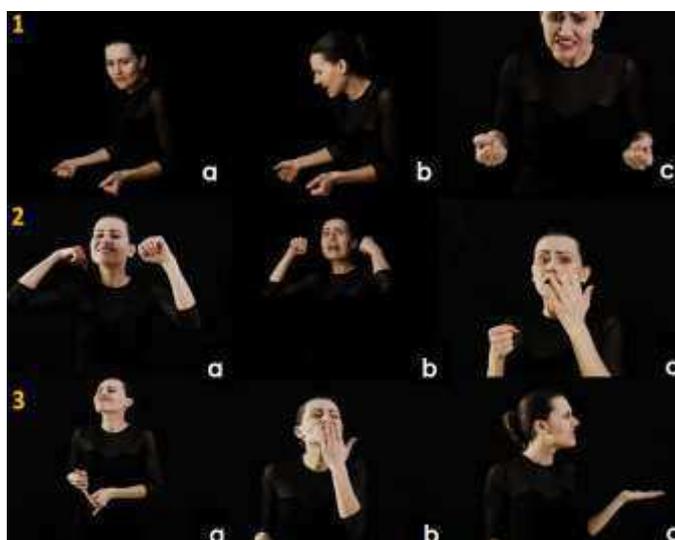
▪ Expressão Facial/Corporal

Para discutir os aspectos não manuais (expressões faciais e corporais) utilizaremos como referência para nossas reflexões as autoras Sutton-Spence e Kaneko (2016) e Morgado (2011). Estas, colocam que as expressões faciais e corporais são a base da construção performativa, sendo importantes para as produções literárias em língua de sinais.

Retomando as análises anteriores, vimos em Giuseppe Giuranna as expressões faciais do cavalo utilizadas por toda a narrativa. Também em Bernard Bragg as expressões faciais do avião e da águia compõem o texto, marcando o tempo dos acontecimentos. Vemos, assim, a importância destes elementos na Literatura Surda, estando presente também na produção de Edyta.

Vejamos agora a figura 40 composta pelas imagens dos três personagens da história. A imagem 1, do motorista, a 2, da menina e a 3, da mulher sensual. É por suas expressões faciais que os acontecimentos são marcados na narrativa.

Figura 40 - Edyta identificado como personagem (motorista, menina e mulher) em: “TIR”.



Fonte: (<https://youtu.be/l18hWJkNZO4>)

Observe que na imagem 1a está o motorista dirigindo tranquilamente. É o início da narrativa e ele está satisfeito e olhando as árvores ao largo do caminho e casas que compõe a paisagem, até que nesse movimento de observação ele vê uma mulher de corpo bem torneado, salto alto, batom e cílios longos chama a sua atenção, imagem 1b. A marca na narrativa desse momento é a alteração de sua expressão facial, seus olhos que passam a seguir a mulher se arregalaram, as sobrancelhas sobem e a boca se abre enquanto a cabeça vira na direção do olhar capturado pela passante.

Na imagem 1c, temos o motorista voltando o olhar para a estrada, se surpreendendo assustado e bruscamente pisando no freio. Os olhos se arregalam, sua boca se abre em formato de grito. A mudança de expressão facial é total, isso acontece porque ele se surpreende com a visão de uma criança que no momento passa na frente de seu caminhão. Por isso o grito e o movimento de tensão corporal da freada. O não atropelamento é por um triz. E isso é mostrado em sua mudança de posicionamento da boca, com os dentes inferiores sendo colocados em evidência pela projeção da mandíbula para frente, enquanto o tórax apresenta movimento de respiração acelerada. Essa composição performática cria a imagem que nos leva a imaginar que seu coração também bate rápido e forte pelo susto tomado.

Vemos nos três grupos de imagem temos 1a) a tranquilidade da primeira cena; 1b) a surpresa e grito da segunda e, por fim, 1c) a terceira, parada brusca com protuberância da mandíbula para frente e respiração acelerada.

Na segunda linha da figura, imagens do grupo 2, temos em 2a, a menina andando tranquila e saltitante. A expressão facial é de alegria enquanto ela anda. Em 2b, momento do atravessamento da rua, a expressão facial é de susto e medo pelo caminhão que segue em sua direção. A expressão facial denota medo e a boca se abre em movimento de estridente grito. Em 3c, junto a expressão facial de medo, olhos arregalados, seu corpo segura com uma mão o sorvete e a outra mão se levanta a frente do corpo como se pudesse parar o caminhão que segue em sua direção. Na sequência, essa mesma mão levantada é posicionada no peito enquanto o olhar desesperado está dirigido para o caminhão. Boca aberta trêmula e respiração ofegante acompanham o conjunto performático.

Percebemos por essas expressões faciais e corporais tempos de acontecimentos diferentes na narrativa. Em 2a, a menina feliz e tranquila. 2b, seu susto e grito e, 3b, o nervosismo, medo e tremulação corporal pelo quase atropelamento.

Na terceira linha de imagens, temos novamente uma tripla sequência. 3a, a bela mulher de corpo exuberante, lábios carnudos e cílios longos, muito orgulhosa de si, anda em seu salto alto sabendo-se sensual e interessada na captura de olhares e paqueras. Em 3b, ela

solta beijos para os que a acompanham com o olhar e, em 3c, fica indignada com um motorista que passa sem olhá-la.

Suas expressões faciais também se alteram de cativante para brava. Os três momentos de expressões faciais 1, vaidosa e sensual; 2, soltando beijos; 3, chateada com inclusão do movimento da mão são marcados na narrativa.

Assim, temos o desenvolvimento do enredo por meio de três blocos sequências de expressões faciais e corporais para cada um dos personagens que gera satisfação na visualização da estética criada na narrativa por meio de diferentes expressões faciais.

▪ Personalidade

Sobre a personalidade temos que esta é expressa no corpo pela incorporação performática das características do personagem. Podendo ser apresentada nas narrativas pela descrição de barba, uso de óculos, tipos de cabelos, lábios, cílios, que definem, inclusive, se o personagem é homem ou mulher.

Nesse contexto de criação de imagens, os personagens podem ser animais ou humanos. Lembrando das análises anteriores, Giuseppe Giuranna descreve o urubu pelas asas e garras dos pés. Também Bernard Bragg descreve o piloto pela colocação do chapéu com fechamento de sua alça de segurança sob seu queixo e amarração dos cintos de segurança. Assim, temos a significação de que o personagem é um homem, piloto de aeronave. Nas duas análises já vimos a importância da descrição das características para construção dos personagens, permitindo ao leitor saber pela descrição se se trata de animal ou de humano.

Sobre este aspecto temos na figura 41 as imagens de composição dos personagens da narrativa de Edyta.

Figura 41 - Edyta personalidade de característicos (caminhoneiro, mulher e menina) em: “TIR”.



Fonte: (<https://youtu.be/l18hWJkNZO4>)

Na imagem 1a, o caminhoneiro com seu boné, personificado pela CM 12 na frente da testa com a palma voltada para baixo. A utilização de chapéu pode ser considerada uma característica comum aos motoristas devido à proteção ao sol. Em 1b, compondo esse personagem, temos a ação de fumar. Muitos caminhoneiros, devido às longas viagens e da solidão, fumam, o que pode ser considerado um aspecto cultural dos caminhoneiros, pois dentre os caminhoneiros parece ter mais fumantes que não fumantes. Esse personagem está fumando e jogando cigarro no chão. Na imagem 1c temos as mãos na altura da barriga criando pela imagem de uma barriga grande, portanto, gordo, porque caminhoneiros pelas longas e constante viagens comem muitos sanduíches, pizzas e diversos tipos de “beliscadas” com constância enquanto estão viajando sentados, o que os engorda. Em síntese, o caminhoneiro é um personagem criado pelas características de boné, cigarro e balançar da grande barriga.

No segundo bloco de imagens temos a mulher que primeiro é descrita pelos cílios longos, 2a. A maquiagem nos cílios deixando-os longos é uma característica própria das mulheres que para se sentir bonitas se arrumam, colocam sapato de salto e maquiagem nos cílios.

Na sequência, imagem 2b, a descrição feita é de sua roupa tomara que caia em formato de coração e colada ao seu corpo. A construção dessa imagem é feita pelas duas mãos em CM 68, com polegar aberto com movimento iniciando no centro do tórax, mãos juntas e se distanciando para a lateral do corpo em movimento de formação de um coração no corpo. Pelo movimento ser todo junto ao corpo, a imagem visual criada é de que a blusa é tomara que caia e colada ao corpo. Na narrativa há carros que piscam os faróis para ela enquanto está também os olha envaidecida da atenção que chama.

Na imagem 3c temos seu andar de saltos altos dos sapatos caracterizando a vaidade feminina.

Retomando, temos na imagem 1a os cílios. Na 2a sua roupa. E, na 3a, o uso de sapatos de salto alto.

A imagem 3 compõe a menina. Em 3a, as mairias-chiquinhas. Todos sabem que pais e mães prendem os cabelos das crianças para elas brincarem. Em 3b, o movimento corporal característico de uma alegria infantil acompanhada pelo lamber de um sorvete de casquinha. O movimento corporal também é característico de um movimento do corpo das meninas. Em 3c, os passos da menina são dados pelas mãos em CM 03, passos com pequenos saltinhos. Também uma descrição de saia rodada é feita. Todas as descrições compõem a imagem de um andar feliz de menina.

Assim 3a, as mairias-chiquinhas. 3b, a alegria infantil e 3c os passos em saltinhos.

Temos assim a caracterização dos três personagens. O caminhoneiro, a mulher e a menina. Mas se observarmos, não há marcação de sinal para esses personagens homem, mulher, menina. As imagens são claras pelas marcas de caracterização a partir de objetos e acessórios que constroem os personagens.

▪ Personificação

A técnica de incorporar um objeto inanimado, uma planta ou característica de animais que a fazem parecer “humana”. O objeto mostra emoções e assume comportamentos semelhantes aos humanos.

Vimos em Bernard Bragg a personificação do avião. No conto agora em análise, figura 42, Edyta personifica o caminhão ao fazer a descrição de duas colunas laterais do para-brisa e ao seu término um movimento como se este veículo estivesse andando.

Figura 42 - Edyta personificando o caminhão em: “TIR”.



Fonte: (<https://youtu.be/1l8hWJkNZO4>)

De modo semelhante, Bragg o fez quando abriu os braços como se fossem as asas do avião no movimento de voo. A personificação é um aspecto importante na Literatura Surda, tornando a sinalização visual e emocionante, o que é ótimo.

▪ Ritmo

O ritmo é marcado pela repetição, pelo corpo, pela performance, classificadores e mãos. Por esse elemento uma visualidade forte própria dos surdos é construída. O ritmo é construído a partir de diferentes aspectos da língua de sinais — sinais, movimentos, expressões faciais e corporais —, criando, assim, uma experiência rítmica.

O aspecto é o ritmo. Ele é importante para a Literatura Surda e a literatura em língua de sinais por ser mais um elemento da visualidade na literatura. O ritmo imprime diferentes perspectivas para a narrativa e distingue as narrativas entre si. Por exemplo, em Giuseppe Giuranna o ritmo repetido do coldre, chapéu, estrela, é repetido.

Assim, tomando esses referenciais de Valli (1993) observaremos pela figura 43 como Edyta constrói a narrativa utilizando o ritmo na criação de seus movimentos.

Figura 43 - Edyta ritmo uso movimentos (espelhos retrovisores e penduricalho) em: v“TIR”.



Fonte: (<https://youtu.be/l18hWJkNZO4>)

Na imagem 1 da figura 43, com a CM 60 — mãos com dedos indicador e mindinho abertos e demais dedos fechados e juntos — colocadas ao lado do corpo na altura da cabeça, ela cria a imagem dos espelhos retrovisores do para-brisa do caminhão. O movimento feito é o início do andar do caminhão, sua aceleração constante, repetida várias vezes durante a narrativa, é a indicação de que o caminhão está em movimento.

Arelada a imagem dos espelhos retrovisores, o ritmo do andar do caminhão na estrada acontece na narrativa também pelo movimento do penduricalho no espelho retrovisor da cabine materializado na imagem 2 da figura 43. Assim, pelos espelhos retrovisores externos e pelo penduricalho no retrovisor da cabine sabemos que o caminhão anda na estrada. O movimento

do penduricalho começa a partir do ligar do caminhão e fechamento da porta do motorista. No início, após a ignição ser acionada, o movimento do penduricalho é lento, depois, com a aceleração, vai se intensificando, aumentando o ritmo. A continuação e repetição também está presente na criação do ritmo para a imagem do caminhão em movimento vistos no conjunto informativo penduricalho no retrovisor interno e retrovisores externos em movimento contínuo ao longo da narrativa.

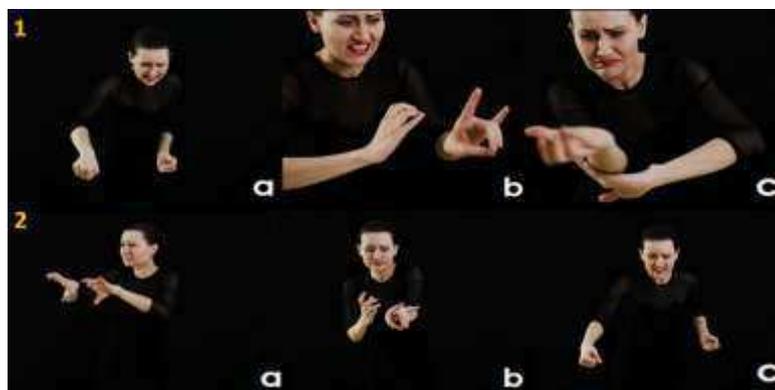
▪ Zoom

Sobre o zoom temos a perspectiva de visualização da cena como referência. A evolução da imagem pode seguir do mais próximo para o mais distante, seguindo a direção de baixo para cima. Há também a aproximação do objeto do olhar do sinalizador. No plano da horizontalidade, há a aproximação do objeto que vem de longe e passa pelo sinalizador.

Esses referenciais teóricos são importantes para vermos como o zoom cria o efeito das diferentes perspectivas na narrativa. Lembrando a narrativa de Giuseppe Giuranna vemos a ave aproximada — pelo antropomorfismo do abutre — e a distância — pelo uso da mão que distanciava a ave do público. Também em Bernard Bragg quando ele faz o bico da águia, a antropomorfiza e faz apenas suas asas. Nesses exemplos, os dois estão recriando aves. Mas não é apenas para as aves que a criação pode ser realizada, é para qualquer aspecto da narrativa, se trate de objetos, humanos, animais.

Nas sequências de imagens da figura 44 vemos que Edyta utiliza o zoom.

Figura 44 - Edyta, zoom os tamanhos do motorista e caminhão (pequeno, média e grande): em: “TIR”.



Fonte: (<https://youtu.be/l18hWJkNZO4>)

Na imagem 1 para mostrar a perspectiva do motorista ao segurar o volante para desviar da menina. Na imagem 2 a mão direita em CM 15 e a esquerda em CM 60, apresentam a

narrativa sem zoom mostrando o caminhão em franco movimento curva e, a imagem que o veículo vira e derrapa pela pista nessa posição. A imagem vai do mais aproximado para o mais distante em sequência de três zooms.

Na segunda linha das imagens na figura 44, vemos que Edyta faz o movimento de voltar com a imagem indo da virada do caminhão para a curva brusca e voltando para o motorista segurando o volante. Assim, a narrativa tem três zooms do mais próximo para o mais distante e, depois, como que voltando à cena, do mais distante para o mais próximo.

Vemos assim que essa marca de zoom presente nas narrativas em língua de sinais se assemelha com o que a cinematografia realiza no cinema e quando o expectador aciona o botão de liberação do filme ou o de retorno das cenas.

▪ Centro Exterior e Interior

Agora apresentaremos o centro exterior e interior. Esse também é um aspecto recorrente nas histórias contadas em língua de sinais. Assim, no espaço de sinalização, estando fora é o exterior, e o que está dentro, o interior.

Outro exemplo é a narrativa utilizando uma casa. Se os acontecimentos se dão só a partir do sinal <CASA> é exterior, mas se na narrativa o movimento do corpo levar o narrador a passar a cabeça pela <CASA>, e a partir daí iniciar a descrição do que há dentro dela, TV, mesa, pratos, por exemplo, é interior.

Na análise de Bernard Bragg vimos esse movimento criativo quando ele faz o sinaliza AVIÃO-EM-VOO com a CM 62, mão com dedos mindinho, indicador e polegar abertos e demais dedos encostando na palma da mão temos o exterior. Depois, quando ele passa a mão pela cabeça e incorpora o avião pilotando, temos o interior. Também quando o avião passa a marcha e move o manche, a narrativa é apresentada pela perspectiva interior. Depois que o avião é sinalizado para pouso, essa é uma construção exterior.

Também Edyta faz uso dessa técnica na figura 45.

Figura 45 - Edyta, centro exterior e interior expressão a sinalização em: em: “TIR”.



Fonte: (<https://youtu.be/1l8hWJkNZO4>)

Na imagem 1, a sinalização é do caminhoneiro segurando o volante, sendo uma construção do centro interior. Depois, quando ela cria a imagem do caminhão pela sinalização da carreta com a mão em CM 15, e da boleia em CM 60, está utilizando o centro exterior para criar a imagem do caminhão pelo lado de fora na narrativa. A visão exterior do caminhão cria no leitor a dimensão de gravidade dos acontecimentos na sequência das cenas.

Na imagem 2 temos a sequência da menina que vê o caminhão vindo em sua direção pela sinalização centro exterior e depois o motorista incorporado, assume a perspectiva centro interior, virando a direção. Esse tipo de construção na língua de sinais é muito presente na Visual Vernacular vinculando o público com a narrativa.

Como conclusão desta seção, vemos que na narrativa de Edyta Kozub os aspectos construtores da VV estão na sua história “TIR- to krótka opowieść o tym jak drobne decyzje, ułamki sekundy mogą wpłynąć na ludzkie życie” (conto sobre como pequenas decisões, frações de segundo, podem afetar a vida humana). Assim, a história do caminhoneiro e da menina se tornam para nós lição de vida e atenção para as escolhas que realizamos. Aprendemos assim a pensar sobre as consequências para nossos atos.

▪ 3D

Tipos de utilização de 3D são mais conhecidos nos filmes de animação. Também a técnica 3D é utilizada na expressão corporal e as mãos têm um crescimento muito perceptível, dando a ideia de profundidade, de perspectiva e criando visualmente a impressão de que as imagens são apresentadas em 3D muito próximo à realidade. Vimos o 3D na análise de Bernard Bragg em três momentos. O primeiro quando a águia em voo é vista de frente, pela direita e esquerda a partir do zoom apenas nas mãos. Segundo, quando essa mesma apresentação é

efetuada, mas já com a ave antropomorfizada. E a terceira é quando o avião pousa de frente, mas na sequência da narrativa vira de lado na pista. Essa mudança de ângulo visual apresenta em Bernard Bragg outro ângulo do avião em pouso. Também na análise que fizemos de Giuseppe Giuranna quando ele sinaliza a queda da estrela e seu rolar pelo chão, além da subida da poeira. Vamos, agora, para nossa análise do 3D em Edyta Kozub, na figura 46, quando o caminhão, mão esquerda em CM 60, e a menina, mão direita em CM 69, são colocados frente a frente. O ângulo da sinalização sai do espaço neutro a frente da autora e o seu braço esquerdo se adianta para frente enquanto o direito vai para trás, colocando o caminhão como que de costas para o público.

Assim, ela cria o clímax da história deixando a plateia assustada, em expectativa, com medo, assustada e com medo pelo que acontecerá. Desse modo, a Literatura Surda cria a expectativa pela recepção do público para os possíveis acontecimentos da sequência da narrativa.

Figura 46 - Edyta, 3D (o caminhão e a menina) em: “TIR”.



Fonte: (<https://youtu.be/1l8hWJkNZO4>)

Assim, ela cria o clímax da história deixando a plateia assustada, em expectativa, com medo, sobressaltada e com medo pelo que vai acontecer. Desse modo, a Literatura Surda cria a expectativa pela recepção do público para os possíveis acontecimentos da sequência da narrativa.

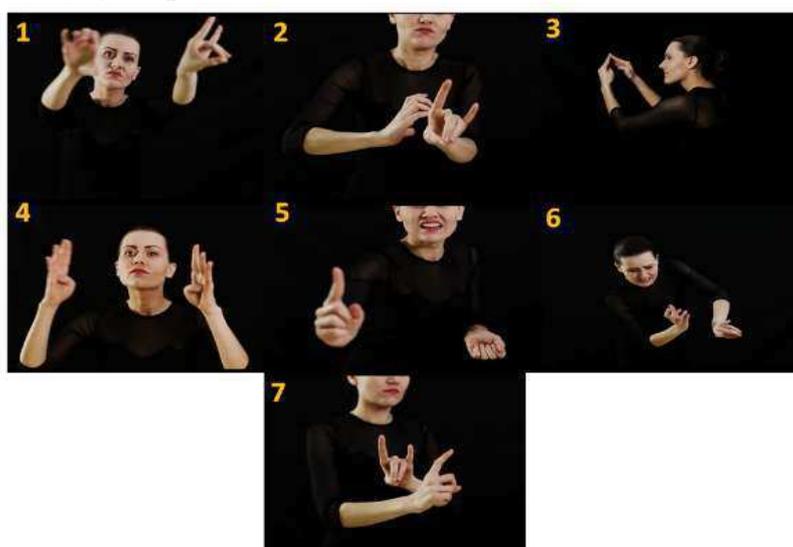
▪ Espaço de posição

Nesse contexto, qualquer referente que o narrador escolher poderá ser alocado e destinado por suas mãos nesse espaço. Na VV o espaço de posição é um elemento importante para a criação da narrativa, pois pela definição espacial os componentes para o desenvolvimento da narrativa serão utilizados, incluindo nesse processo a identificação dos referentes pela posição do corpo, da direção do olhar e expressões faciais utilizadas.

Retomando a narrativa que analisamos de Bernard Bragg coloca em posições paralelas no céu o avião e a águia e como movimenta os dois para que a ave passe pelo avião. Do mesmo modo que Giuseppe Giuranna vemos como ele aloca no espaço a posição dos arbustos ao largo da estrada por onde passam o xerife em seu cavalo. Também a localização da pista de pouso e decolagem das aeronaves.

Na figura 47 temos como Edyta utiliza esse elemento em sua narrativa.

Figura 47 - Edyta, espaço de posição usou sinalizadas em: “TIR”.



Fonte: (<https://youtu.be/118hWJkNZO4>)

Na imagem 1 temos que ela faz com a mão direita faz CM 15 a carreta e com a esquerda CM 60 a boleia do caminhão no espaço neutro à sua frente. Assim, por meio da definição dos referentes CAMINHÃO e MOTORISTA, Edyta cria a imagem do caminhoneiro olhando por baixo da aba do boné seu veículo enquanto fuma, a jogada da bituca do cigarro, o olhar para os carros que passam na estrada e seu caminhar com sua barriga flácida em direção ao caminhão. Na sequência, temos a imagem 2, após ele sentar atrás do volante, a autora muda o foco da sinalização e apresenta o caminhão de frente para o público. Esse movimento cria a imagem de que, tendo tomado o volante nas mãos, o caminhoneiro virou a direção e colocou o veículo na estrada. Na imagem 3 temos a visualização das casas ao longo da estrada pelas quais o caminhão passa enquanto anda. Os postes de luz presentes em todas as estradas e constantes são sinalizados e aqui registrados na imagem 4. Na imagem 5 a CM e utilizada foi de pessoa – CM 49, mão com indicador aberto demais dedos fechados – que atravessando a estrada, o movimento inicial da direita para a esquerda. O surgimento assusta o caminhoneiro fazendo-o pisar no freio e virar bruscamente a direção. A pessoa em questão é a menina

que atravessa a rua saltitante e tomando sorvete. Depois da imagem 6, volta para o espaço à frente da sinalizadora quando ela sinaliza a virada do caminhão. O espaço está à frente da esquerda para a direita. Por fim, na imagem 7 com a nova sequência de comportamento, o caminhão parando a mão esquerda está em CM 60 - e a menina em esperando a parada para poder atravessar a rua a mão direita está em CM 49. Com essa sequência de imagens percebemos todo o uso do espaço de posição que a autora faz em sua narrativa.

▪ Rebobinada

Apresentamos agora a rebobinada. Esse é um elemento importante da produção literária sinalizada. No processo de criação da narrativa em VV, a utilização da rebobinada serve para reconstruir a sequência da narrativa a partir dos lugares espaciais e elementos centrais definidos para os personagens e os objetos no texto. Assim, inicialmente a narrativa acontece no processo direto, depois, a narradora volta a narrativa como se estivesse rebobinando um filme. O uso desse movimento possibilita que a ação possa ser reproduzir novamente e o final da história possa ser alterado a partir da retomada alteração da narrativa em um momento específico espacialmente referenciado.

Para a criação da rebobinada as artistas surdas podem usar o classificador (CL), CM e incorporação também pode, de modo performático, a partir de seu próprio corpo com expressões faciais e corporais para rebobinar e mudar ações de pessoas, animais e objetos.

Importante atentar que a rebobinada na narrativa pode levar o público para seu clímax, porque no processo de rebobinar há uma crescendo de expectativa para o que acontecerá na sequência das ações dos movimentos que poderão levar a alteração de comportamento para cada personagem ao longo da história.

Vejamos a figura 48 nossa a análise da cena em que Edyta realiza a rebobinada em dois movimentos diferentes:

Figura 48 - Edyta, rebobinada usou sinalizadas em: “TIR”.



Fonte: (<https://youtu.be/l18hWJkNZO4>)

Na imagem 1, a menina com seu sorvete é sinalizada à frente da autora. A mão direita está em CM 13 — representando o chão sobre o qual vai cair a bola de sorvete — mão esquerda em mão aberta com dedos curvos CM 01 — representando a bola do sorvete que cai à esquerda no espaço de sinalização à frente da autora. O movimento feito é de caída da bola de sorvete e de retorno ao ponto original como se a cena tivesse sido rebobinada para seu início.

Na imagem 2, o movimento de rebobinada a volta sequência de imagens para a cena primeira, como se o caminhão andasse de ré, retornando ao seu ponto inicial na estrada, mudando assim os rumos da narrativa.

Com essa sequência de imagens percebemos o uso da rebobinada que a autora faz em sua narrativa.

No quadro 9, na sequência, conferimos os elementos constantes na história.

Quadro 9 - Análise de Dados; Elementos de Estruturas da VV “TIR”.

	Elementos Estruturas	Elementos Estéticos
“TIR” Autora: Edyta Kozub	Expressão facial / Corporal	X
	Personalidade	X
	Personificação	X
	Ritmo	X
	Zoom	X
	Repetição	-
	Centro Exterior e Interior	X
	3D	X
	Espaço de Posição	X
	Metáfora Visual	-
	Velocidade	-
	Rebobinada	X

Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

O quadro é uma síntese de nossa recepção do conto e os aspectos presentes na narrativa associados aos referenciais teóricos que estudamos para construir sua análise acerca das categorias e referências construtoras da VV na Literatura Surda que permite ao público a conexão com o que a autora que dizer sobre cuidados com atitudes e escolhas de vida que as pessoas fazem.

4.2.4 Análise Literária do Vídeo em VV de Cristiane Esteves

Nesta seção analisaremos, a partir de nossa interpretação, observação e compreensão, os elementos estético-literários da Visual Vernacular produzidos pela autora surda Cristiane Esteves.

Sobre Cristiane Esteves, ela é brasileira e uma referência da Literatura Surda que trabalha com a Visual Vernacular. Por ser surda e mulher no Brasil sua atuação é histórica e teve participação em vários eventos e festivais, depois aconteceu o Festival de Folclore Surdo na UFSC, em Florianópolis, no ano de 2016. No evento, que contou com a presença de Giuseppe Giuranna havia vários surdos apresentando diversos gêneros artísticos.

Segundo a autora, este foi o seu primeiro contato com a literatura e isso impactou sua arte. A exposição às questões artísticas da VV pela Literatura Surda a encantou, com isso e por meio do grande conhecimento aprendido, foi motivada a produzir em tipo de literatura em São Paulo, Brasil. Deste então, dedica-se para utilizar a VV para empoderamento da comunidade surda, da lutar da mulher surda, feminista surda. A artista ganhou prêmio de performance em VV e diversas outras questões relacionadas a vida das mulheres surdas.

No vídeo dela com a produção “Não mexe com o que não te pertence” (2020), ela estudou para ter conhecimento dos vários tipos da VV e seus nove critérios de produção para criar igual ao autor Giuseppe Giuranna.

Quadro 10 - Análise de Dados; Elementos Narrativas “Não mexe com o que não te pertence”.

Enredo	Exposição: Personagens, espaço e tempo.	Conflito: Momento em que três homens machismos fazem coisa ruim para uma flor, o que significa mulher.	Desenvolvimento ou complicação: - Clímax: O momento em que os machismos fazem estuprar e tiram uma foto. - Desfecho: Uma mulher estava com derrame e ferimentos, mostra cara de raiva o que significado é chega de machismo.
Narrador	Narrador observador – Onisciente: Narrador conta história como observador dos personagens e acontecimentos		
Personagem	Protagonista: Uma Flor e uma mulher Principal: Uma flor e Uma mulher Secundário: Três machismos e uma pessoa (uso celular) Antagonista: Três machismos		
Tempo:	Cronológico: Os fatos são apresentados de acordo com ordem dos acontecimentos. Há influência de rede social, estuprar, imagem de mulher e por parte do personagem. Como no exemplo, os machismos fazem coisa ruim e estupra, tira uma foto e divulgou de rede social dos acontecimentos o tempo.		
Espaço:	A história ocorre em dois momentos: Em um lugar com espaço urbano; Espaço na casa		

Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

Podemos identificar algumas destas categorias da VV “Não mexe com o que não te pertence” de Cristiane Esteves:

- Expressão Facial / Corporal

Iniciaremos a análise de Cristiane nos reportando ao que já vimos de Giuseppe Giuranna e como em sua narrativa do xerife e o cavalo as expressões faciais ajudam a compor o ritmo e o tempo na história. A mudança das expressões faciais à medida que o personagem principal, o cavalo, vai tendo suas recordações indica a evolução da narrativa. Também como Bernard Bragg usa as expressões faciais quando antropomorfiza a águia e incorpora o aviador, as expressões faciais compõem a estrutura da narrativa. E, como na terceira análise, a de Edyta, os três personagens: o caminhoneiro, a menina e a mulher sensual, têm expressões faciais diferentes que se alteram ao longo da narrativa.

A partir de todas as expressões faciais dos autores anteriores analisadas, vemos que Cristiane antropomorfiza a flor, incorporando as emoções sentidas e movimentos faciais e corporais por ela, a flor, realizados. Vejamos agora a análise a partir da figura 49:

Figura 49 - Cristiane identificado como personificação (a flor) em: “Não mexe com o que não te pertence”



Fonte: (<https://youtu.be/p7g96Qb7xT8>)

Na figura 49, imagem 1, vemos como o encontro da flor com o homem que vem em sua direção a deixa feliz. A flor lhe sorri, o cumprimenta, conversa perguntando se ele está bem... Demonstra felicidade ao abanar sua folha como forma de cumprimentá-lo. Esta é uma metáfora da mulher. A flor é a incorporação do feminino. Na imagem 2, temos a expressão facial de assombro e desconforto pela ação do homem que retira a flor da terra com raiz e tudo. Nesse momento, a expressão facial difere, pois a flor sente o aperto da mão do homem e o puxar que tenta arrancá-la da terra. E na imagem 3 a expressão novamente muda para o horror de ser violentada ao ser retirada da terra pelo homem mau e que a acusa de ter sido culpada por ele a retirar da terra. É o medo que a flor expressa.

Retomando, vemos três sequências de expressões faciais e corporais. A primeira, de felicidade. A segunda, de desconforto por estar sendo puxada da terra. E a terceira de medo, por não querer ter recebido a violência da qual foi vítima, medo da morte ao ser retirada da terra. Nesse contexto, Sutton-Spence e Kaneko (2016) e Morgado (2011) são básicas na criação performática de profissionais que trabalham com Literatura Surda. As autoras dizem também que as expressões faciais são elementos importantes para os estudos da literatura em

língua de sinais, sendo constitutivas das produções em Visual Vernacular.

▪ Personalidade

Sobre a personalidade temos a dizer para a sua realização o corpo é muito importante. Pelo corpo, a performer assume as características do personagem na narrativa. Este é um aspecto importante na constituição de personagens pela linguagem: barba, óculos e cabelo. Sobre o cabelo, suas diferenças: com cachos, blackpower. Também pode ser exemplificada pela descrição das características dos animais. O leão, por sua juba e presas. Assim, a personalidade compõe as características do personagem.

Vimos nos três vídeos já analisados. Giuseppe Giuranna e a descrição da ave, Bernard Bragg e a descrição do aviador e como ele coloca o capacete e cintos de segurança, e Edyta Kozub o caminhoneiro com seu boné, cigarro jogado com desleixo e pança balançando ao mandar; a menina com suas maria-chiquinhas, lambida no sorvete e andar despreocupado e saltitante; e a mulher sensual com seus cílios longos, decote em forma de coração e salto alto.

Ao vermos o vídeo de Cristiane, localizamos nele os mesmos elementos das análises anteriores. Exemplificaremos a partir da figura 50 como a identificação da personalidade é dada para uma mulher sem que o sinal MULHER seja realizado.

Figura 50 - Cristiane, personalidade de característico (mulher) em: “Não mexe com o que não te pertence”.



Fonte: (<https://youtu.be/p7g96Qb7xT8>)

Quando na imagem 1, Cristiane, com as duas mãos abertas, dedos um pouco curvos, umas mãos de cada lado da cabeça, palmas voltadas para ela, desce as mãos da altura da cabeça até os ombros em movimentos semicirculares, está descrevendo uma mulher que está com os cabelos desarrumados pela violência de um estupro sofrido.

Na imagem 2, quando ela circula o olho direito está construindo uma imagem comum

de olho roxo devido ao recebimento de soco no olho. Vemos isso, a marca do olho roxo, após cenas de violência.

Quanto a imagem 3, a descrição é do batom borrado. A imagem da boca borrada é criada pelo passar dos dedos indicador e polegar por fora do lábio, criando a imagem de que o batom vermelho, antes colocado nos lábios, fora borrado durante a surra e luta corporal vividas e por isso o vermelho sai dos lábios, ficando nas laterais de várias partes da boca.

Por fim, a imagem 4, iniciada com a mão esquerda em CM 65 na altura do peito esquerdo e a direita, na altura do peito direito, mas com os dedos polegar, indicador, médio e anular juntos e o mindinho um pouco aberto. Em um movimento combinado e simultâneo de mão, boca e olhos, a mão desce do seio para a barriga, enquanto a boca é aberta meio curva e a língua colocada para fora e os olhos são fechados, criando a imagem de um seio que, machucado pela violência e surra sofrida, sangra.

Toda a imagem criada personaliza que é uma mulher sem que o sinal de mulher seja feito. Desse modo, temos pela descrição das informações que criam a imagem do personagem, sua tristeza e sofrimento sofrido. As quatro imagens nos informam pela descrição realizada pela autora a violência contra a mulher.

▪ Personificação

Quanto a personificação, vemos que ela se repete do mesmo modo que apresentamos na análise de Bernard Bragg ao personificar o avião e a Edyta quando antropomorfizou os espelhos retrovisores externos do caminhão. Vemos movimento semelhante na criação de Cristiane, que, ao circular o rosto com as mãos abertas, inicia o processo e personificação da flor. Vemos isso na figura 51, imagem 1. Assim, uma flor que estava fora dela, ao ser trazida pela inserção das pétalas ao redor do rosto, é antropomorfizada.

As mãos em CM 05 colocadas na altura da cintura assumem o lugar das folhas da flor e, assim, o corpo de Cristiane passa a ser o caule; a cabeça, a flor; as mãos e antebraços, as folhas, acontecendo a antropomorfização.

Figura 51 - Cristiane, personificando (flor e fotografa) em: “Não mexe com o que não te pertence”.



Fonte: (<https://youtu.be/p7g96Qb7xT8>)

Na linha 2, da figura 1, a expressão facial com olhos abertos, vidrados para frente, a boca fechada e nas laterais da cabeça, braços levantados na sua altura, as mãos abertas, dedos juntos, com polegares abertos, personificam a câmera fotográfica. Na imagem 2, o bater da mão nas costas da cabeça constrói a imagem do clicar do botão de fotografar. A imagem 3, da mão na frente do olho direito, que tem posição de início do movimento aberta, sendo fechada nas pontas dos dedos e rapidamente aberta, compõe a criação da câmera que fotografa a flor. É uma sequência perfeita de antropomorfização de uma câmera e a ação de um fotógrafo e captura de uma imagem. Então, assim, temos um exemplo de antropomorfização.

De acordo com Sutton-Spence, no livro *Literatura em Libras* (2021. p. 176), o antropomorfismo é um aspecto do conhecimento da literatura em língua de sinais que pode ser chamado também de personificação. Nesse contexto criativo, o ator desenvolve a partir de seu corpo a incorporação do que está criando, seja objetos ou animais. Este aspecto é parte do desenvolvimento das narrativas em línguas de sinais, sendo constitutivo da VV.

▪ Ritmo

Agora apresentemos o ritmo que existe na Literatura Surda e na literatura em língua de sinais como parte dos elementos que compõem a construção da visualidade rítmica capturada pelo filme. O ritmo é criado de formas diversas. Seja pela repetição, pelo movimento contínuo e descontínuo, cadenciado e sequencial, o ritmo é criado de diferentes modos nas narrativas em língua de sinais.

Então, por constituir-se a partir de um sentir da criação da imagem, a visualidade surda cria a VV, e esse sentido forte de visualidade advém também pelo ritmo. De acordo com

Valli (1993, p. 68) existem quatro categorias rítmicas para construção do movimento nas narrativas em língua de sinais. Apresentaremos cada uma delas: A primeira, é do movimento em suspensão. A segunda, movimento repetido de mãos para lugares opostos. A terceira, movimento da ampliação de tamanho. E, o quarto, de duração. Destes quatro movimentos de construção do ritmo, o que Cristiane utiliza em sua narrativa é o quarto, de duração.

Observemos a figura 52 que ilustra a análise sobre o ritmo.

Figura 52 - Cristiane, ritmo uso movimentos (câmera) em: “Não mexe com o que não te



Fonte: (<https://youtu.be/p7g96Qb7xT8>)

Na imagem 1, Cristiane, com a mão direita fechada, dedos indicador e polegar abertos, mas curvos, na altura do peito e mão direita aberta e se movendo de fechamento dos dedos a partir do mindinho em ritmo lento a captura da imagem da mulher pela câmera. É o fechar do olho da câmera que numa tripla repetição, a primeira no espaço neutro à frente da atriz; a segunda a partir do olho; e, por fim, com a mão voltada para o rosto da performer capturando sua imagem assustada. A repetição durativa/lenta captura a imagem da mulher para na sequência voltar ao ritmo acelerado normal da narrativa. O ritmo é criado pela repetição em sequência tripla de fechamento da mão direita, criando a possibilidade de associação direta com o referencial teórico apresentado.

▪ Zoom

Agora trataremos do zoom. Vimos este elemento na narrativa de Edyta, quando a cena apresentou, à distância, a virada do caminhão em três sequências de distanciamento. O zoom, pela perspectiva de fora da cena, externa ao caminhão; no momento da virada da boleia para não bater na menina; e, depois, no retorno da cena ao ponto original, o zoom total, de aproximação do motorista quando este é incorporado, segurando o volante.

À semelhança da criação de Edyta, observamos a de Cristiane, com o zoom máximo de aproximação, no momento de captura da imagem da mulher e vai até o seu mínimo, a ima-

gem da mulher captada na fotografia. Metaforicamente, ela é transformada em píxel pela diminuição da distância entre as mãos que se juntam em CM 24, mão esquerda com palma voltada para a sinalizadora e a direita com a palma voltada para fora, e distribuída nas redes sociais. Tudo se inicia com a imagem capturada pelo celular, diminuída em píxel, disseminada em ondas e acessada por diversas pessoas nas redes sociais.

Figura 53 - Cristiane, zoom os tamanhos da imagem da foto (pequeno, média e grande): em: “Não mexe com o que não te pertence”.



Fonte: (<https://youtu.be/p7g96Qb7xT8>)

Quando o homem olha a foto, se interessa pela imagem e clica nela. A sequência é de nova aproximação do zoom que, de onda, se torna píxel que se torna novamente fotografia no celular. Assim percebemos três movimentos de criação do zoom. Do mais próximo da narradora, com os dois braços e mãos na altura de seu rosto, depois no espaço neutro a sua frente com espaço menor entre as mãos e, por fim, com as mãos aproximadas. Na sequência, o movimento inverso é criado voltando a cena para o ponto inicial das mãos e braços na altura do rosto.

Conforme o livro *Literatura em Libras*, Sutton-Spence (2021), ao falar do cinema e da literatura em Libras e da *Visual Vernacular*, diz que o zoom é uma estratégia para criação de imagens, principalmente na VV. Vemos isso no texto de Cristiane nos três momentos de zoom que ela usa na narrativa.

Os três planos de aproximação e distanciamento são criados pelo corpo assumindo, na aproximação máxima, a imagem da foto. Na sequência, o meio zoom, com a imagem criada por mãos e braços e, por fim, a transformação da imagem no mais distante que é o foco nos dedos, a imagem virá em píxel. Depois o movimento é o contrário.

O zoom é uma criação muito própria da VV e coloca em perspectiva da plateia a mobilidade da visualidade referência para este tipo de criação pela aproximação e distanciamento

criado pela Literatura Surda e materializada em produções em VV.

▪ Repetição

Repetição de estruturas em língua de sinais são referentes que mostram duas diferentes locações produzindo, um sinalizado e outro sinalizado que em uso produzem as repetições criando três sinalizados. Assim, é como se o mesmo sinalizado se tornasse também outros sinalizados.

Retomemos a análise de Giuseppe Giuranna e sua ave que ataca o xerife. Três bicadas no xerife, três movimentos corporais do xerife recebendo as bicadas do urubu, numa sequência de três ocorrências para cada personagem, intensidade de ação que leva ao clímax.

Já na análise de Bernard Bragg, também uma tripla sequência constitui a narrativa: o aviador que olha bate continência para a águia e a águia que responde com um olhar para o aviador até acontecer o abaixar respeitoso de sua cabeça, aceitando feliz a construção de uma relação de união, amizade e confiança na segurança para com o aviador. E agora juntos representam a felicidade, alegria de estarem juntos.

Agora observaremos na análise de Cristiane essa construção na figura 54.

Figura 54 - Cristiane, repetição expressão como a flor e o homem em: “Não mexe com o que não te pertence”.



Fonte: (<https://youtu.be/p7g96Qb7xT8>)

Na primeira imagem, Cristiane segura o peito esquerdo. Nesta cena, a flor, metafóricamente, representa uma mulher que busca se proteger para não ser violentada. O arrancar violento da folha de seu caule representa o arrancar violento da roupa que a deixa desnuda. Por isso, o encobrimento do seio com a mão. O homem, que a distância lhe havia interessado, era mau.

Três repetições marcam o desenvolvimento da ação: ela encobre o peito com a mão; o homem manda que ela faça silêncio; ela encobre o peito com a mão; o homem manda que ela faça silêncio; ela encobre o peito com a mão; o homem manda que ela faça silêncio; e, a chegada ao clímax, a ação violenta, a efetivação do estupro por cada homem-personagem.

A sequência tripla entre a flor e o homem é a metáfora da mulher violentada em nossa sociedade.

▪ Centro Exterior e Interior

Trataremos agora do Centro Exterior e Interior, e como, no desenvolvimento da história, os acontecimentos são colocados em perspectiva na VV.

A distribuição de elementos fora, exterior, e dentro, interior, constroem a narrativa a partir da perspectiva de quem vê o desenrolar da história; e por dentro, a partir da constituição do que está vivendo o personagem. O centro exterior acontece pela incorporação no corpo da atriz das características da personagem, ou pelo uso do classificador, por exemplo, de carro, avião, animal, que, no momento da criação, centro exterior, é visto de fora.

Por outro lado, para a criação do centro interior, o movimento realizado é para criação de uma imagem vista por dentro. Por exemplo, de passagem da cabeça pelas mãos que constroem o sinal CASA. Desse modo, tem início a criação centro interior, pois o ponto de vista da narrativa passa a ser do personagem assumido, incorporado pela performer.

Podemos tomar como ilustração a análise de Bernard Bragg ao sinalizar AVIÃO-VOAR por meio do CL e na sequência fazer um movimento corporal como de entrada no avião e PILOTAR-AVIÃO e novamente na narrativa sair desse lugar de piloto e fazer AVIÃO-POUSAR. Todas essas são formas de criar o centro interior e exterior.

Uma segunda análise que podemos recordar é a de Edyta que ao realizar o classificador, dedos indicador e mindinho levantados outros dedos juntos, coloca o caminhão na perspectiva centro exterior e, depois, quando sinaliza o motorista girando o volante tem o centro interior.

A partir destas análises anteriores observamos o texto de Cristiane e temos na figura 55 o recorte para análise de centro exterior e interior.

Figura 55 - Cristiane, centro exterior e interior expressão a sinalização em: “Não mexe com o que não te pertence”.



Fonte: (<https://youtu.be/p7g96Qb7xT8>)

Na primeira imagem temos o homem a olhar uma fotografia no celular. Ele é alguém no movimento da cidade que recebe uma mensagem com a foto e a olha. Na sequência da narrativa, Cristiane incorpora a mulher fotografada, olhando para cima, coloca a mão no peito e faz cara de medo. Nesse momento ela é a mulher nua fotografada. Na imagem 3, novamente, a perspectiva é externa e o personagem é o homem que, rindo maldosamente do que vê, clica na tela e compartilha para outras pessoas essa imagem.

Assim temos: primeiro o homem que vê, segundo a mulher, terceiro, novamente, o homem que compartilha o que viu.

Na segunda linha temos, na perspectiva centro exterior, a imagem printada distribuída nas redes sociais, a mulher com os braços para cima e expressão assustada. E depois, como expressão do centro interior, a sinalização dos cabelos desgrehados, olho roxo, batom borrado e seio sangrando, que agora é a construção da imagem fotografada.

▪ Espaço de Posição

O espaço de posição é um elemento presente nas narrativas, poemas, histórias, etc., e será marcado à frente do corpo do sinalizador, à sua direita, esquerda, próximo ou a distância máxima de seu braço. Conforme o livro *Literatura em Libras* de SUTTON-SPENCE (2021) e (JOHNSTON; SCHEMBRI, 2007), a estrutura espacial da língua de sinais permite que a literatura em língua de sinais estabeleça lugares no espaço de sinalização para localização dos elementos da narrativa como CL, CM e icônicos sinalizadas da CM 01 <CASA>, CM 05 <ÁRVORE>, CM 05 <PESSOAS^ANDANDO>. Estes elementos ficam dispostos no espaço neutro de sinalização, sendo linguisticamente constitutivo da língua de sinais e produz referentes

posicionais diferentes nesse espaço de sinalização.

Assim, a produção sinalizada se conecta direta e perfeitamente com a VV na qual o performer utiliza todo o espaço de sinalização. Vejamos, por exemplo, que na análise de Bernard Bragg ele utilizou o espaço à sua frente, que Giuseppe Giuranna fez esta mesma disposição dos elementos no espaço e Edyta também fez essa disposição espacial.

Agora vemos Cristiane e como ela faz uso deste recurso. Confirmamos a figura 56.

Figura 56 - Cristiane, espaço de posição uso sinalizadas em: “Não mexe com o que não te pertence”.



Fonte: (<https://youtu.be/p7g96Qb7xT8>)

Na imagem 1, vemos que Cristiane dispõe suas mãos direita e esquerda ao lado do corpo próximas aos ombros, construindo a simetria com a CM 49 que representam, à esquerda e à direita e ao centro, que os homens estão no ponto inicial da sinalização. Neste ponto de partida da cena os três caminham distanciados, mas à medida que as mãos se deslocam dos ombros em direção ao ponto central à frente da sinalizadora, a aproximação, inevitavelmente, acontecerá.

Cristiane organiza a narrativa para o encontro acontecer. E não é apenas um personagem, são três: um à esquerda, outro à direita e a própria sinalizadora, ao centro, representando o terceiro. O movimento triplo de andar dos três mostra o caminhar do trio em direção à flor. Essa disposição espacial, feita a partir da narradora, traz para a cena três personagens.

Na imagem 2, a mão em CM 49 a frente da sinalizadora representa a flor que entrará na mira do olhar dos homens. Cada elemento posto no espaço de sinalização tem significado e função específica na narrativa. À direita e à esquerda, com conexão direta com a expressão facial, sobrancelha abaixada e curva na direção do nariz, materializa uma maldade, a intenção má subjacente a esses personagens, no momento em que a atriz se volta para cada mão em CM 69 como a combinar uma ação conjunta do trio, como observamos na imagem 3. O ba-

lançar positivo da cabeça junto a CM 69 (sim), constrói pela assimetria a informação da articulação e intenção dos três com relação à flor (metáfora de uma mulher).

Na imagem 4 o movimento das mãos a frente da sinalizadora, dedos abertos e em movimento representam assimetria CM 05 o movimento das pessoas na cidade. A informação anterior para a movimentação da cidade é a fotografia realizada, a transformação em pixel, ondas e sua chegada em nos celulares de alguém naquela multidão. Cada dedo de cada mão materializa uma pessoa do agrupamento que é a cidade.

▪ Metáfora Visual

Vemos assim que a VV pode também criar metáforas visuais, mas sem uso de sinais, a partir de um novo modo de criação, a construção visual advinda das expressões faciais e corporais, das configurações de mãos (CM) que assumem formas de classificadores (CL) e toda produção sinalizada.

Vejamos como exemplo o texto de Cristiane na figura 57.

Figura 57 - Cristiane, Metáfora Visual a sinalização em: “Não mexe com o que não te pertence”.



Fonte: (<https://youtu.be/p7g96Qb7xT8>)

Na imagem 1, a mão direita em CM 49 com palma voltada para a performer. Na imagem 2, as pétalas criadas por meio de CL, no espaço neutro a frente da sinalizadora. Na imagem 3, as pétalas colocadas ao redor do rosto da atriz. Essa tripla construção é criação da flor. E é assim que inicia a narrativa: uma flor que está plantada em um local. Na linha de baixo, a imagem 4 o movimento das mãos de Cristiane significa um arrumar de cabelo. A imagem 5, com os dedos das duas mãos em CM 49, fazendo um movimento ondulado como de curvas femininas, e na imagem 6, a própria Cristiane assumindo performativamente esse lugar de mulher e passando as mãos por sua cintura.

Assim, nas linhas de cima temos a descrição da flor que nas linhas de baixo vemos ser a metáfora da mulher. Na construção visual não há utilização de sinais convencionais, a clareza da criação da metáfora acontece pelo desenrolar da narrativa de Cristiane que cria a imagem da flor e a desenvolve a partir descrições de formas e modos de ser que representam as mulheres, criando, desse modo, a flor como sendo uma metáfora da mulher na sua VV.

Quadro 11 - Análise de Dados; Elementos de Estruturas “Não mexe com o que não te pertence”.

	Elementos Estruturas	Elementos Estéticos
“Não mexe com o que não te pertence” Autora: Cristiane Esteves	Expressão facial/Corporal	X
	Personalidade	X
	Personificação	X
	Ritmo	X
	Zoom	X
	Centro Exterior e Interior	X
	3D	-
	Espaço de Posição	X
	Metáfora Visual	X
	Repetição	X
	Velocidade	-
	Rebobinada	-

Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

Ao término da análise de Cristiane e de localizar todos os elementos da VV, vimos que seu vídeo-texto “Não mexa com o que não te pertence” é uma narrativa de forte militância para gerar impacto social para quem assistir ao filme. E numa perspectiva da Estética da Recepção, ao vermos o filme e analisá-lo localizamos a metáfora visual presente nele que nos outros vídeos de Giuseppe Giuranna, Bernard Bragg e Edyta Kozub não têm.

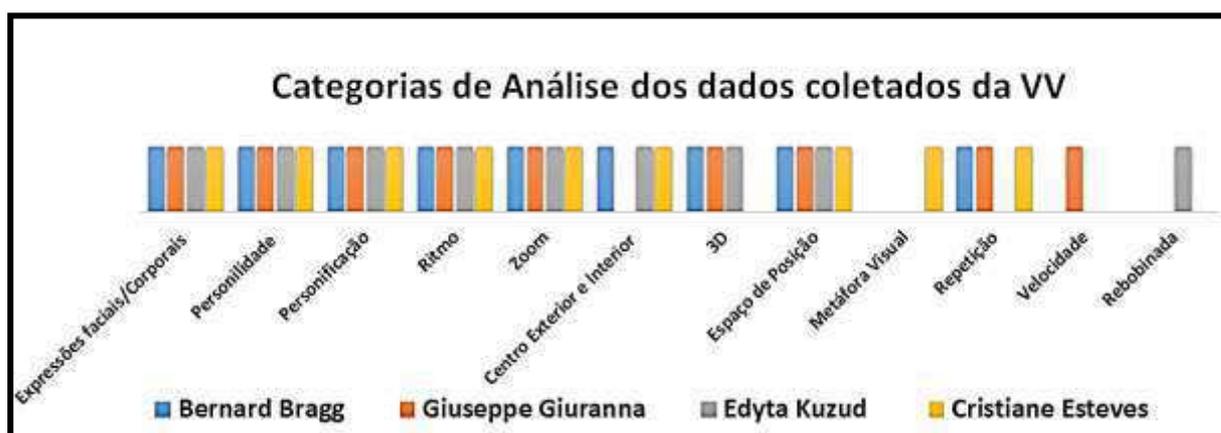
Cristiane traz a mulher a partir da metáfora da flor para mostrar que os homens precisam deixar de ter os comportamentos que têm a partir da recepção dessa produção. Sua importância é para toda a sociedade, para as mulheres surdas que sofrem violência e se deixam submeter sob esse julgo. É um chamado para acordar e militar por meio da expressão literária surda para desenvolvermos a consciência de identidade, de que há uma identidade de mulher e de mulher surda, de empoderamento feminino. É um chamado para mostrar que a literatura em língua de sinais como uma modalidade profissional para as mulheres que, por meio de sua expressão literária, contribuem para o desenvolvimento da cultura e da comunidade surda.

Com o vídeo de Cristiane concluímos as quatro análises de narrativas em VV que nos propomos estudar, o que nos deu muito prazer e utilizamos nossos estudos sobre a recepção e os elementos constituintes das produções para desenvolvermos nossas análises sobre as produções em VV aqui estudadas.

4.3 Categorias de análise dos dados coletados dos quatro autores surdos

Nesse tópico, apresentamos um gráfico comparativo do uso das estratégias categorizadas nos estudos de Giuseppe Giuranna em relação a sua conjuração nas obras a serem analisadas neste estudo.

Gráfico 1 - Categorias de Análise dos dados coletados “Elementos de Estruturas e Estéticos da VV” em Giuseppe Giuranna, Bernard Bragg, Edyta Kozub e Cristiane Esteves.



Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

As **expressões faciais e corporais** dos autores analisados, são utilizadas a para produzir informação de uma ação, nos reportando ao que já vimos em Bernard Bragg e como este recorre às expressões faciais quando antropomorfiza a águia e incorpora o avião e estas expressões faciais compõem a estrutura da narrativa. Do mesmo modo, Giuseppe Giuranna, em sua narrativa, compõe pelas expressões faciais os personagens xerife e cavalo. Estas o auxiliam na composição do ritmo e o tempo na história, pois as expressões faciais vão mudando à medida que o personagem principal, o cavalo, vai tendo suas recordações de como foi crescer amigo do xerife. Edyta Kozub, com a criação de três personagens: o caminhoneiro, a menina e a mulher sensual, usa expressões faciais diferentes que se alteram ao longo da narrativa. Cristiane antropomorfiza a flor, incorporando as emoções sentidas e movimentos faciais e corporais por ela, a flor, realizados.

No mesmo contexto criativo, mas dentro de outra categoria, a **personalidade**, temos a composição das características do personagem. Como vimos nos quatro vídeos já analisados, Bernard Bragg e a descrição do avião e como ele coloca o capacete e cinto de segurança. Giuseppe Giuranna e a descrição da ave. Edyta Kozub o caminhoneiro com seu boné, cigarro jogado com desleixo e pança balançando ao mandar; a menina com suas maria-chiquinhas, lambida no sorvete e andar despreocupado e saltitante; e a mulher sensual com seus cílios

longos, decote em forma de coração e salto alto. Cristiane Esteves e a descrição de uma mulher e como ela coloca os cabelos desarrumados, soco no olho, lábios inchados e seios com secreção resultado da violência sofrida.

Vemos que a **personificação** repete do mesmo modo o que apresentamos na análise de Bernard Bragg ao personificar o avião. Em Giuseppe Giuranna não foi encontrado esse elemento. Por sua vez, a Edyta Kozub quando antropomorfizou os espelhos retrovisores externos do caminhão recorreu à personificação e, por fim, a Cristiane Esteves usa a personificação ao antropomorfizar a flor e a câmera fotográfica.

Informação importante é marcada pelo **ritmo**. Por esse elemento uma visualidade forte e própria dos surdos é construída. O ritmo é criado de diversas formas e cria várias possibilidades na narrativa. Vimos nos quatro vídeos já analisados que Bernard Bragg ao criar o voo recorre a um movimento rítmico de velocidade constante. Para aterrissarem, o ritmo é alterado para um leve tremor. Em Giuseppe Giuranna, o ritmo no uso repetido dos movimentos de cavalo, homem, chapéu, corda, estrela, coldre, cabelo e franjas da sela, nos faz evoluir na sequência do tempo na narrativa. O tempo rítmico do passo do cavalo assustado e da ave com um choque visual ao ver o homem, difere do tempo do homem sobre o cavalo, são três momentos rítmicos em uma mesma cena. Edyta Kozub apresenta o ritmo também como constância do tempo de viagem pelo uso repetido lento de movimentos dos espelhos retrovisores e penduricalhos. Depois, a aceleração vai se intensificando e o aumento do ritmo em movimento contínuo ao longo da narrativa gera a expectativa da quebra da paz e criação do clímax, o susto do quase atropelamento da criança. Cristiane, por sua vez, usa o ritmo lento pelos movimentos da câmera em tripla repetição. A sequência tripla de fechamento da mão direita cria a possibilidade de associação direta com o referencial teórico apresentado.

O **zoom**, é um aspecto muito interessante e nele vimos que dois autores o utilizam três etapas. Bernard Bragg com a primeira imagem criando a distância máxima; a segunda, uma aproximação média; e, por fim, o zoom ao máximo, assumindo a antropomorfização da águia. E Giuseppe Giuranna que, do mesmo modo, se utiliza primeiro da distância máxima, com o uso do CL para ave, depois a aproximação máxima, com a incorporação, antropomorfização do abutre e, finalizando, de volta para uma distância média, sendo o abutre pelo uso de suas mãos e braços. Na narrativa de Edyta Kozub, quando a cena apresenta na distância a virada do caminhão em três sequências de distanciamento, o zoom entra em ação. Assim, temos o plano um do zoom pela perspectiva de fora da cena, externa ao caminhão, vendo a virada. Depois, no retorno da cena ao ponto original, a do zoom total de aproximação do motorista quando incorpora o personagem segurando o volante. À semelhança deste, observamos a criação de

Cristiane Esteves que cria o zoom máximo de aproximação no momento de captura da imagem da foto de mulher e vai até o seu mínimo que é a imagem da mulher capturada na fotografia.

Analisaremos o **espaço de posição** com um dos elementos principais da narrativa e como a produção sinalizada se conecta direta e perfeitamente com a VV, na qual o performer utiliza todo o espaço de sinalização para criar personagens, cenário e cenas. Na narrativa que analisamos de Bernard Bragg, este coloca em posições paralelas o céu, o avião e a águia, movimentando os dois primeiros em equilíbrio com o terceiro, criando para nós a ideia de que a ave passa pelo avião. Também ao criar a localização da pista de pouso, decolagem das aeronaves, ele usa a mesma estratégia de disposição dos elementos no espaço. Do mesmo em Giuseppe Giuranna vemos como ele aloca no espaço a posição dos arbustos ao largo da estrada por onde passam o xerife em seu cavalo. Também utilizou o espaço a sua frente para dar ao espectador a ideia de que o deserto à sua frente é cenário para a morte do xerife. Edyta utiliza esse elemento em sua narrativa ao fazer a carreta com a mão direita e com a esquerda a boleia do caminhão no espaço neutro à sua frente. Também por esse elemento, ela coloca o veículo público na estrada, os postes de luz, a menina, o cair da bola de sorvete. De modo semelhante, pelo espaço de posição, o caminhão é colocado em marcha ré e parando para a menina atravessar a rua. Cristina Esteves fez uso sinalizadas mesma disposição dos elementos no espaço estão homens e em direção à flor.

Apresentaremos o que vimos de **3D** nas narrativas em paralelo. Ao fazermos a análise de Bernard Bragg encontramos o 3D em três momentos. O primeiro, quando a águia está em voo sendo vista de frente, pela direita e esquerda a partir do zoom apenas das mãos. Segundo, quando essa mesma apresentação é efetuada, mas já com a ave antropomorfizada. E a terceira é quando o avião pousa de frente, mas, na sequência da narrativa, vira de lado na pista. Essa mudança de ângulo visual apresenta em Bernard Bragg outro ângulo do avião em pouso. Na análise que fizemos de Giuseppe Giuranna encontramos o 3D quando ele sinaliza a queda da estrela e seu rolar pelo chão do deserto, além da subida da poeira pelo rolar da estrela. Por fim, em nossa análise de Edyta Kozub localizamos esse elemento quando ela cria o clímax da história, quando a menina se torna uma com a plateia e fica assustada com o caminhão. Cristiane Esteves não encontra o elemento.

Com relação ao **centro exterior e interior**, vimos que este ocorre quando os acontecimentos são colocados em perspectiva de personagem e de plateia, ou seja, quando o narrador constrói a ação a partir do que o personagem vive ou do que o público ver acontecendo.

Em Bernard Bragg, esse elemento foi identificado na sinalização de AVIÃO-VOAR por meio do CL. A sequência do movimento corporal de entrada no avião e PILOTAR-AVIÃO. Por fim, o sair do lugar de piloto assumir o AVIÃO-POUSAR.

Em Giuseppe Giuranna não foi encontrado o elemento centro exterior e centro interior.

Na análise de Edyta Kozub, este elemento aparece quando a artista efetua o classificador, dedos indicador e mindinho levantados outros dedos juntos, colocando o caminhão na perspectiva centro exterior e, depois, quando sinaliza o motorista girando o volante, criando o centro interior.

Em Cristiane Esteves, vimos este elemento aparece quando a autora fez primeiro o homem que vê, segundo a mulher, olhada, e, novamente, o homem que compartilha imagens da mulher. Todas essas são formas de criar o centro interior e exterior.

Em se tratando da criação da **metáfora visual**, mas sem uso de sinais, localizamos esse elemento em Cristiane Esteves, que cria a imagem da flor e a desenvolve a partir de descrições de formas e modos de ser que representam as mulheres. Desse modo, a flor é uma metáfora da mulher na sua VV.

Nas análises das obras videossinalizadas de Bernard Bragg, Giuseppe Giuranna e Edyta Kozub não localizamos a metáfora visual.

Sobre a **repetição, observamos que seu uso** pode levar o público para o clímax, uma vez que no processo de repetição há um crescendo de expectativa para o que acontecerá na sequência de três repetições para cada personagem ao longo da narrativa.

Retomemos a análise de Bernard Bragg de uma tripla sequência na narrativa: o aviador que olha bate continência para a águia, a águia que responde com um olhar para o aviador, até acontecer o abaixar respeitoso de sua cabeça, aceitando a construção de uma relação de união, amizade e confiança para com o aviador.

Na análise de Giuseppe Giuranna, quando a ave que ataca o xerife, ela o faz em três bicadas. Três são os movimentos corporais do xerife recebendo as bicadas do abutre. A sequência de três ocorrências para cada personagem aumenta a intensidade de ação que leva ao clímax.

Em Edyta Kozub não foi encontrado esse elemento.

Observamos, ao analisar a obra de Cristiane Esteves, que a construção de repetição acontece na relação entre a flor e o homem. Três repetições da mesma ação: o homem manda ela fazer silêncio, ela encobre o peito com a mão, até a chegada ao clímax, a ação violenta de efetivação do estupro pelo homem.

Analizamos **a velocidade** com um dos elementos principais da narrativa e como a produção sinalizada o movimento e ação que perfeitamente constrói narrativas em VV.

Giuseppe Guiranna usou a velocidade criar a imagem da ave antropomorfizada e a marca de voar muito rápido e forte **entre as montanhas**. O corpo do artista tremulando, colocado entre o CL <MONTANHA> voo, cria a imagem de que a ave passa rápido. O encerramento da cena, acontecendo por atrás de sua cabeça, tem o mesmo princípio de disposição dos elementos que a anterior, mas os CL nesta imagem estão simetricamente colocados. A simetria reflexa cria a imagem da ave em voo, passando velocidade por duas montanhas ao mesmo tempo, os movimentos muito rápidos.

Ao vermos as obras de Bernard Bragg, Edyta Kozub e Cristiane Esteves não foram encontrados este elemento.

A **rebobinada** na narrativa e pode levar o público para o movimento e clímax, porque no processo de rebobinar há um crescente de expectativa para o que acontecerá na sequência das ações dos movimentos para cada personagem ao longo da história. Observamos este elemento na análise de Edyta Kozub de uma sequência de rebobinar: a menina com seu sorvete é representando o chão sobre o qual cairá a bola de sorvete. O movimento feito é de caída da bola de sorvete e de retorno ao ponto original como se a cena tivesse sido rebobinada para seu início. O movimento de rebobinada a volta sequência de imagens contínua e é como se o caminhão andasse de ré, retornando ao seu ponto inicial na estrada, mudando assim os rumos e o final da narrativa. Ao vermos as obras de vídeos sinalizadas de Bernard Bragg, Giuseppe Guiranna e Cristiane Esteves em nossa análise, não localizamos a metáfora visual presente nelas.

Concluimos esta seção dos elementos da VV identificados nas quatro narrativas em VV que nos propomos estudar. Sentimos muito prazer no trabalho realizado, pois os aspectos presentes nas narrativas associados aos referenciais teóricos que estudamos para construir sua análise acerca das categorias e referências construtoras da VV, constituem-se como significativos representantes desta modalidade de construção do uso literário da VV.

Entendemos a mobilização desse conhecimento como importante para envolvimento sociolinguístico e cultural com as comunidades surdas e utilizamos nossos estudos sobre a recepção e os elementos constituintes das produções para desenvolvermos de nossas análises sobre as produções em VV aqui estudadas. Acreditamos que, por meio de sua expressão literária, estas narrativas contribuem para o desenvolvimento da cultura e da comunidade surda.

CAPÍTULO 5 - RECEPÇÃO DE SURDOS À OBRAS EM VISUAL VERNACULAR

5.1 A VV de Autores Surdos Artistas e a recepção por colaboradores surdos

Nossas análises sobre a recepção que os surdos colaboradores tiveram das obras vídeossinalizadas em VV, a partir de seus contextos de leitura e repertório de Literatura Surda, basearam-se nos estudos de Jauss et. al (1978), Jauss (1994), Iser (1996), Zilberman (1989), Bordini e Aguiar (1996), Porto (2007) e Sutton-Spence (2021).

Esses estudos subsidiaram nossa pesquisa e auxiliaram no entendimento das entrevistas que conduzimos, dialogando com a perspectiva social do sujeito surdo, dos Estudos Culturais, Estudos Surdos e Crítica Literária, para cumprir o objetivo de compreender a recepção de tais colaboradores surdos.

As respostas que obtivemos nos dão uma noção de como a recepção das obras em VV proporcionam uma leitura sobre o que surdos refletem acerca do mundo e de si. As manifestações literárias da Comunidade Surda global e local, a repercussão dessas obras na valorização das línguas de sinais e da cultura surda, apresentam o mundo dos surdos.

A legitimidade das produções e seu escopo ascendente podem contribuir para estudos subsequentes e promoção de práticas educativas que contribuem para a formação da identidade e cultura surda. A partir da tese de que “o texto é um dispositivo a partir do qual o leitor constrói suas representações” (ISER, 1996, p.75), os conceitos e características da VV podem colaborar com uma estética artística que apura o senso de beleza da língua de sinais e do que é possível criar com ela.

Assim, para Bordini e Aguiar (1996), Iser (1996) confere dois polos diferentes para a obra literária: o polo artístico e o polo estético. O polo artístico é do autor e o polo estético, do leitor, isto significa que a concretização da obra se realiza no leitor. São as estruturas fundamentais do texto que constituem as condições elementares da interação. De acordo com Iser a separação da obra e do leitor é um equívoco:

Isolar os polos significaria a redução da obra à técnica de representação do texto ou à psicologia do leitor; desse modo, se elimina justamente o processo que se pretende analisar. [...] Em obras literárias, porém, sucede uma interação na qual o leitor “recebe” o sentido do texto ao constituí-lo. Em lugar de um código previamente constituído, o código surgiria no processo de constituição, em que a recepção da mensagem coincide com o sentido da obra. Se isso é verdade, temos de partir do pressuposto de que as condições elementares de tal interação se fundam nas estruturas do texto. Estas são de natureza complexa: embora estruturas do texto, elas preenchem sua função não no

texto, mas sim à medida que afetam o leitor. (ISER, 1996 *apud* BORDINI e AGUIAR, 1996 p. 51)

É sob esse ponto de vista que se justifica a importância da observação do contexto de recepção de nossos colaboradores. A compreensão que os mesmos fizeram das vídeo-obras, do lugar social onde estão, nos possibilitou compreender o sentido dado por eles às estruturas do texto. Pelo estudo de sua recepção enxergamos a construção de pontes entre o texto e o leitor, o polo artístico e o polo estético em ação, conforme sinaliza Iser (1996), de modo a contribuir para a visão crítico-teórica que perseguimos acerca das produções em VV.

No caso das VV analisadas, os quatro profissionais artistas criaram obras que foram analisadas por nós, mas que também foram vistas por três grupos de leitores. Seguimos, assim, um processo análogo ao desenvolvido por Porto (2007) em sua dissertação: “De Poesia, Muitas Vozes, Alguns Sinais: vivências e descobertas na apreciação e leitura de poemas por surdos” que partiu dos conceitos de leitor, contexto de produção da obra, para apresentar a base teórica da estética da recepção fundamentada nas sete teses de Jauss (1994), representando a única pesquisa na qual localizamos o estudo da recepção literária por surdos.

Isto posto, desenvolvemos nas seções subsequentes a análise da recepção dos participantes deste estudo. Os dados coletados, os resultados alocados e, em sequência, sua discussão são imprescindíveis para construirmos um espaço de valor para a leitura de vídeo-obras realizadas por surdos, ampliando possibilidades de difusão dos pressupostos teóricos que sustentam nossa pesquisa.

5.1.1 A VV de Bernard Bragg em análise das recepções para sujeitos colaboradores

Nesta seção trataremos da recepção de cada obra pelos colaboradores. Nossas reflexões seguem o roteiro das sete questões feitas a eles (Apêndice 01). Iniciamos o capítulo pela obra de Bernard Bragg, traçando um resumo de como os colaboradores responderam às questões de compreensão da mensagem do vídeo. Didaticamente, seguimos cinco categorias construídas a partir da leitura de Iser (1996), organizadas em tabelas que antecedem nossos comentários analíticos sobre a recepção dos sujeitos surdos acerca das quatro vídeo-obras utilizadas. Achamos por bem proceder assim para dar mais clareza aos comentários que, de certa maneira, ganharam uma extensão um tanto repetitiva, o que visamos dirimir com tal estratégia.

Quadro 12- Categorias de análise com base nos estudos de Iser (1996) Vídeo-obra: The Pilot & The Eagle autor: Bernard Bragg.

Categorias	Sujeito A1 (Surdo acadêmico)	Sujeito A2 (Surdo acadêmico)
Relação do leitor c/ a obra	Conhece o autor e a obra.	Não conhece o autor nem a obra.
Impressões da leitura	Entendeu como uma cena de amizade entre as personagens.	Entendeu como uma cena de amizade entre as personagens.
Interpretação livre do conteúdo e da forma	Acredita (sem segurança) que se trata de um poema narrativo que foi claramente entendido em seu conteúdo.	Acredita (sem segurança) que se trata de um poema narrativo que foi claramente entendido em seu conteúdo.
Interpretação de elementos específicos	Todo o vídeo é marcado por beleza e emoção, faz uso da mímica e dos classificadores.	Todo o vídeo é marcado por beleza e emoção, faz uso da mímica e dos classificadores.
Interpretação comparativa	Reconhece o valor cultural da obra para a comunidade surda e sua afinidade com as características do mundo surdo.	Reconhece o valor cultural da obra para a comunidade surda e sua afinidade com as características do mundo surdo.

Categorias	Sujeito B1 (Surdo Ator)	Sujeito B2 (Surdo Ator)
Relação do leitor c/ a obra	Conhece o autor e a obra.	Conhece o autor e nem a obra.
Impressões da leitura	O vídeo trata da cultura ideológica americana e seu poder militar.	O vídeo trata da cultura ideológica americana e seu poder militar.
Interpretação livre do conteúdo e da forma	O vídeo é um poema marcado no ritmo da sinalização que foi claramente entendido em seu conteúdo.	O vídeo é um poema marcado no ritmo da sinalização que foi claramente entendido em seu conteúdo.
Interpretação de elementos específicos	O ritmo dos movimentos marcam a emoção, faz uso da mímica, das expressões faciais e corporais de modo articulado com classificadores.	O ritmo dos movimentos marcam a emoção, das expressões faciais e corporais de modo articulado com classificadores
Interpretação comparativa	Reconhece o valor cultural da obra para a comunidade surda e sua afinidade com as características do mundo surdo e enxerga a linguagem do VV presente no vídeo texto.	Reconhece o valor cultural da obra para a comunidade surda e sua afinidade com as características do mundo surdo e enxerga a linguagem do VV presente no vídeo texto.

Categorias	Sujeito C1 (Surdo da comunidade surda)	Sujeito C2 (Surdo da comunidade surda)
Relação do leitor c/ a obra	Não conhecia o autor e conhecia a obra.	Não conhecia o autor e conhecia a obra.
Impressões da leitura	O vídeo trata da cultura americana, simbolicamente representada pela águia, como Zé Carioca representa o Brasil.	Entendeu como uma cena de amizade entre as personagens.
Interpretação livre do conteúdo e da forma	É uma narrativa cinematográfica de aventura que foi claramente entendida em seu conteúdo.	Acredita (sem segurança) que se trata de um poema narrativo que foi claramente entendido em seu conteúdo.
Interpretação de elementos específicos	A emoção se concentra no final do vídeo, fazendo uso de mímica sem usar qualquer sinalização	A emoção se concentra no final do vídeo, fazendo uso de mímica sem usar qualquer sinalização
Interpretação comparativa	A obra é importante para a comunidade surda por sua clareza comunicativa para o amplo espectro de pessoas surdas.	A obra é importante por quebrar o abismo comunicacional em que vivem as comunidades surdas, por essa linguagem se atinge de modo mais leve a compreensão e a emoção.

Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

A relação interpretativa que A1 e A2 construíram acerca do vídeo foram semelhantes. Para os dois colaboradores, a ave e o piloto em voo compartilharam um momento de troca de olhar e ao descerem ao solo se cumprimentam em sinal de respeito e nascimento de uma amizade entre eles. C2, similarmente, coloca que a subida dos dois em voo faz com que eles se reconheçam nos ares e se cumprimentem em respeito e amizade quando se reencontram e se olham no solo.

Por sua vez, B1 e B2 responderam de modo um pouco diferente. Esses dois colaboradores são atores e artistas e olham para o texto para o que não está explícito nele. Além disso, conforme o perfil descrito no capítulo metodológico, ambos têm experiências com histórias sobre guerras americanas e o papel dos pilotos de aviões de artilharia, pelo contato com artistas surdos desse país que habitualmente representam esse cenário, no entanto, por caminhos diferentes: B1 mais por uma experiência de viagens e contatos pessoais com a cultura americana, enquanto B2 apenas pela sua vivência com filmes e conversas com surdos daquele país. Isso lhes possibilitou fazerem a leitura de que o encontro do piloto e da águia nos ares não tinha nenhuma intenção de perseguição da ave para abatê-la, pelo contrário, em terra a águia

representa o símbolo norte-americano e a segurança nacional advinda do piloto. B1, no entanto, vai além e sinaliza que os dois elementos juntos são a imagem do poderio do exército americano. Essas leituras se relacionam com Jauss (1994) em sua terceira tese que trata do “horizonte de expectativa”. Nesse sentido, a leitura da vídeo-obra sinalizada acontece a partir das perspectivas dos seus leitores. Cada um assistirá à narrativa de Bernard Bragg a partir de seus conhecimentos e saberes sobre os Estados Unidos da América (EUA), preenchendo a seu modo, a partir de seus repertórios, o que Bernard Bragg deixou expresso do que seja ser piloto e águia para os americanos.

Quanto a C1, sua resposta traz um acréscimo em relação a dos demais colaboradores ao assistir à obra. Para ele, a águia é um símbolo dos EUA, do mesmo modo que a arara Zé Carioca é símbolo do Brasil e representa a cultura brasileira, a dança no carnaval nacional e em suas cores, representa as árvores da Amazônia, sendo um personagem que homenageia o Brasil. Assim, também, a águia representa para ele a cultura americana.

A relação com Jauss (1994), nossa base teórica, em sua tese quatro, é de que a recepção da obra literária acontece pela construção de relações com o que o leitor sabe acerca dos países de origem dos elementos representados nas obras. No caso da obra em VV de Bernard Bragg, a águia é um símbolo americano e como a sociedade americana se constituiu a partir dela e o imaginário de poder que a ave traz consigo e na qual a cultura americana foi construída. A imagem de cada país sobre si e sua cultura será lida a partir dos elementos que as sociedades escolhem para se representar. No momento da leitura da obra em VV vídeossinalizada por C1, por seu caráter de cinéfilo de vários filmes americanos, unidos ao conhecimento da cultura brasileira, é que se torna possível a compreensão descrita de forma dialógica entre a águia americana e o personagem Zé Carioca.

Assim, as leituras e compreensões foram efetuadas, de modos diferentes, do mesmo que Jauss coloca que o texto literário é lido, preenchido pelas histórias que os leitores têm do que lhes é apresentado. Fato com o qual colabora também o pensamento de Iser (1996) que considera a leitura como um ato de comunicação ao explicar que:

[...] há um diálogo entre o autor e o leitor; ao envolver-se no texto, o leitor presentifica-se nele, pois o texto apresenta possibilidades de significação que são exploradas pela subjetividade do leitor. Ora, se a idéia do sujeito-autor permeia todo o texto com seus valores e juízos, por sua vez o texto permite (apesar de controlar) a intromissão do sujeito-leitor, que confere ao lido seus próprios valores e juízos. (ISER, 1996 *apud* CALDIN, 2010, p. 11)

As respostas à pergunta sobre o gênero literário, incluída na categoria "interpretação livre do

conteúdo e da forma" foram diferentes umas das outras. A1, A2 e C2 colocaram que acreditavam ser poema narrativo ou uma história poética. Sinalizaram o 'acreditar' como uma condição de incerteza para definição de um gênero constituidor da obra. Ao falar do que leram, colocam que há uma narrativa que norteia a construção das imagens e que essa história remete a uma realidade histórica americana, cabendo à presença do elemento poético pelo estilo sinalizante e o modo estruturante dessa narrativa.

De modo diferente, B1 e B2 responderam categoricamente que se tratava de um poema, que a emoção transmitida e sentida é típica do texto poético, e que a ondulação rítmica presente com o modo de sinalizar e as expressões faciais tornavam a obra emocionante, portanto, como gênero da Literatura Surda, o que eles viam na sinalização que impactava o público era um poema.

Por seu turno, C1 disse que não se tratava de um poema, que o evento acontecido entre o piloto no avião e a águia era uma aventura cinematográfica trazida para a sinalização.

A tese cinco de Jauss (1994) pode ser relacionada com as respostas dos colaboradores ao pensarmos que o estilo da obra pesa sobre o tipo de texto que pode conter esse tipo de sinalização. Para uns o estilo de Bernard Bragg é poético, por isso se trata de um poema, para outros, uma narrativa, por isso uma história. As respostas variaram conforme o entendimento dos leitores dos elementos que constituem os gêneros na Literatura Surda.

Nesse sentido, podemos dialogar com Jauss e sua metodologia de relações de busca pelos modos de ler, entendendo que o público recebe Bernard Bragg a partir do que está posto na comunidade surda sobre o que seja a VV e as produções de Bernard Bragg, precisando entender que os gêneros literários surdos se alteram e são lidos por gerações de surdos a partir das construções que são feitas do que os surdos artistas como Bernard Bragg produzem.

Ao questionarmos os colaboradores sobre identificação e emoção com a obra (categoria: "interpretação de elementos específicos"), todos os seis colaboradores disseram ter se emocionado com a obra, no entanto, suas explicações sobre como se sentiram são diferentes.

Para A1 e A2 todo o acontecimento, desde o encontro do piloto e da ave no ar até o solo, a troca de cumprimentos entre os dois é de grande beleza e emoção.

Por sua vez, para B1 e B2 há eventos na obra localizados como mais significativos e identificados os momentos de emoção do texto, trata-se do uso de movimentos mais rítmicos, de expressões faciais mais intensas. Esses momentos foram destacados por B1 e B2 como sendo os geradores da emoção sentida com o texto, por haver um início, uma intensificação de acontecimentos e um término.

Quanto a C1 e C2, a parte emocionante é o final quando o piloto tira seu capacete e olha para a águia, a cumprimenta e é por ela olhado e cumprimentado após uma sequência de três de troca de olhares, marcando o sentimento criado entre a ave e o piloto no final. A ave que se balança em um galho de árvore após seu voo, que poderia ter ido embora e não o fez, foi o motivador da emoção sentida. Toda a obra parece ter sido feita para ser assistida e a pessoa se emocionar com o final.

Ao questionarmos sobre a possibilidade de identificação dos elementos da Literatura Surda, tenham sido sinais, mímica ou obras de expressão visual, as explicações dos colaboradores foram diferentes. A dupla A1 e A2 disse que Bernard Bragg usou a mímica e dos classificadores misturando os dois ao longo do texto. Assim, ao antropomorfizar o movimento da ave em voo, recorreu à mímica. Ao sinalizar com as mãos o voo, usou o classificador. Assim, os dois foram identificando os elementos linguísticos da estética da literatura estudados na academia.

Por sua vez, B1 e B2 que conhecem de estilo, disseram que os elementos que estavam na performance de Bernard Bragg eram a mímica, as expressões faciais e corporais e uma forte expressão poética pelos classificadores misturados com a mímica resultavam nos efeitos que a obra causava na assistência. Estas respostas estão embasadas em seus conhecimentos como artistas e estudos que fazem da VV para a construção de suas obras. Assim, B1 e B2 sabem identificar os elementos constituidores do texto em VV de Bernard Bragg, pois sabem o que é VV e de quais elementos esta se constitui.

Para C1 e C2 a visualidade do texto é clara e o autor usa completamente a mímica, não fazendo uso de nenhum sinal. Vemos, assim, que os três grupos disseram identificar os elementos, no entanto, identificaram de modo diferente.

Isto acontece porque a obra é lida a partir de seus aspectos sincrônicos e diacrônicos, de acordo com Jauss (1994) em sua quinta tese. A produção de Bernard Bragg é antiga, constituída por um modo de sinalização de estilo específico esteticamente organizada para misturar os classificadores com a mímica em um ritmo e estilo próprios de uso do corpo e expressões faciais, tudo construindo a estrutura do texto em VV, de modo que quem assista possa sentir a facilidade na compreensão do que foi visto. Essa diacronia criativa de Bernard Bragg fez com que cada um dos seis colaboradores dissesse ter sentido facilidade em interpretar a obra, mas que também tivessem identificado elementos diferentes, pois o contexto de produção difere do contexto de recepção dos colaboradores.

Acerca da compreensão da obra, onde também estamos atentos à categoria “interpretação comparativa”, nenhum dos colaboradores disse ter sentido dificuldade em compreender o

texto, todos assinalaram que ele é perfeitamente claro, as expressões corporais e faciais permitem a compreensão do texto. Esta é uma característica da obra de Bernard Bragg, por sua história de artista e sua relação com a mímica e com o uso dos classificadores, sua produção é de leveza e entendimento pela costura que ele faz entre a mímica e os classificadores da língua de sinais americana (ASL). Essa suave e sutil mistura das expressões faciais e corporais, dos classificadores e da mímica torna a obra de Bernard Bragg única ao longo da história das produções literárias surdas. Assim, ao pensarmos em Jauss e na estética da recepção, a resposta de clareza e compreensão do texto pode ser explicada a partir também da segunda tese, de que o conhecimento de mundo dos colaboradores acionado pela entrega artística de Bernard Bragg geram essa sensação de compreensão sem esforço do texto, pois também o conhecimento prévio ajuda na construção dos significados dados.

Após terem assistido a VV de Bernard Bragg, os colaboradores foram perguntados se havia algum valor estético e se era possível relacionar tais obras ao campo literário, ou seja, se era admissível elas puderem ser consideradas obras da Literatura Surda. As seis respostas diferiram, apesar de todos darem como resposta que havia nela um papel cultural importante para os surdos.

De acordo com A1, a vídeo-obra contém informações não explícitas da cultura surda, por isso não há fala oral e a comunicação em voo e em solo é feita pelo olhar. Essa construção visual é própria da comunidade surda. Na visualidade que sustenta a obra há o orgulho surdo, inclusive no modo de comunicação dos dois personagens. Essa estruturação pelo olhar está presente na história da comunidade surda, sendo trazida pela VV pelo diálogo de olhares na VV.

Para B1 a cultura surda se conecta com a VV de Bernard Bragg pelo papel do olhar, performance e postura de sinalização do ator que faz o texto parecer uma produção cinematográfica. Assim, comparativamente aos ouvintes que vão ao cinema comer pipoca enquanto assistem filmes, a produção em VV traz a mesma sensação de estar assistindo a um filme e isso é uma característica surda, um aspecto da metodologia de estímulo na cultura visual para os surdos.

Quanto a B2, a produção de Bernard Bragg é muito importante para as crianças surdas, pois ao ver na narrativa com voo do piloto e águia, a criança surda cria elementos na sua imaginação permitido pela fabulação que lhes leva ao contato com a emoção, alegria, felicidade, sorriso advindos das criações artísticas em língua de sinais. Por isso, a cultura surda é muito importante para as crianças surdas, não podendo estas ficarem apartadas dessa cultura

visual.

Ao analisarmos as falas de B1 e B2 vemos que elas se conectam discursivamente pelo papel que os dois dão para a Literatura Surda na comunidade. Por sua vez, A1 constrói seu discurso tratando da cultura surda.

Quanto a C1 e C2, temos o seguinte de suas leituras da vídeo-obra. Para C1, o piloto é homenageado pela marca histórica dos americanos que já foram para a guerra. A águia é a imagem da cultura e do orgulho de ser americano, é um símbolo tão importante quanto a bandeira. Se tomarmos a ideia de símbolo, por exemplo, aqui no Brasil um símbolo homenageado é o Cristo redentor, ou as árvores da floresta amazônica, a onça e a arara, que são parte de nossa história e se constituem como símbolos do nosso país, como uma bandeira do que nos constitui, sendo estas marcas são comuns a todos os países. Em relação a C2, sua leitura é de que todos os países têm sua cultura, suas histórias, e nós como brasileiros olhamos para a cultura americana de fora, como espectadores que acham interessante o que é do outro. Do mesmo modo, os estrangeiros nos veem de fora e são as trocas entre as pessoas do mundo que recebem as produções sinalizadas, mímicas, vivências artísticas de todos os lugares.

A relação teórica que construímos com essas falas é com a tese 7 de Jauss (1994) que coloca que as pessoas se relacionam com as obras a partir de suas vidas. Nesse contexto, a leitura literária é alimentada por acontecimentos da sociedade, acontecimentos reais tornados, pela fabulação, literários. Isso é possível e permite que seja compreendido pelo leitor a partir de seu horizonte de expectativa que se desenvolve e é alterado pelas leituras de mundo e literárias que o leitor constrói ao longo da vida. Com a Literatura Surda acontece o mesmo, as histórias reais ou fatos da história podem compor obras literárias surdas e dentro das construções literárias surdas, a VV é uma dessas produções que trazem as experiências dos surdos para o mundo da literatura. A VV se atualiza e desenvolve com as criações e vivências dos surdos. A obra de Bernard Bragg faz parte deste conjunto de criações que no momento em que os surdos têm acesso seus horizontes se ampliam pela criação de sentidos dados, sentimentos e emoções vividas pelas imagens construídas, opiniões dadas sobre a obra, a partir das diferentes perspectivas de cada leitor que recebe esse texto literário.

Acerca da linguagem usada no vídeo de autor Bernard Bragg, a pergunta feita para os colaboradores foi na direção de reconhecimento e identificação dos elementos que causam impacto visual ao público que assiste, sejam estas diferenças na produção dos sinais ou no maior uso de expressão visual. Ao analisarmos as respostas, percebemos como interessante que todas colocam a obra como bonita, mas há variação nas posições que tomam sobre a identificação dos tipos e elementos corporais e não manuais principais do texto.

De acordo com A1, B1 e B2, a imagem do voo e cruzamento da águia, mão direita, pelo avião, mão esquerda foi para os dois, muito bonita. Para A2, C1 e C2, a imagem da águia pousando no galho, fazendo-o balançar de modo rítmico sem precisar explicar e sinalizar a árvore e seus galhos, indo direto ao pouso no galho, foi bonita e de forte impacto. Para A1, B1, B2 e C2, a grande beleza está no momento em que o piloto retira o capacete e cumprimenta a águia, havendo um movimento de repetição de troca de olhares por três vezes até que, na terceira vez, a águia responde ao cumprimento. Esse momento é o clímax, produzindo um término surpreendente.

Quanto a A1, A2, C1 e C2, para eles a identificação da diferença está no comportamento da águia em seu movimento realizado pelo ator em perfeita simetria entre a mão com classificador que remete ao bico da águia e de sua cabeça que criam uma imagem única que dá vida para a ave.

Das respostas dadas, analisamos que duas respostas merecem destaque em nossa análise. A que aborda o aspecto estético da repetição e o da expressão facial e corporal foram os elementos citados e mais repetidos pelos entrevistados. A relação desta resposta com nosso referencial teórico, Jauss (1994) em sua tese segunda, a partir da qual é pela perspectiva do leitor que o texto é construído, sendo a emoção resultado da relação entre a forma criada pelo artista e os suaves sentidos de prazer, satisfação com a obra que o leitor dá ao texto ao se relacionar com ele e, assim, ampliando seu horizonte de expectativa.

5.1.2 A VV de Giuseppe Giuranna em análise das recepções para sujeitos colaboradores

Nesta seção analisaremos as respostas dos colaboradores para as perguntas feitas com relação à obra de Giuseppe Guiranna, seguindo os mesmos procedimentos de análise com as duplas A, B e C.

Quadro 13- Categorias de análise com base nos estudos de Iser (1996) Vídeo-obra: O xerife moribundo no deserto Autor: Giuseppe Giuranna.

Categorias	Sujeito A1 (Surdo acadêmico)	Sujeito A2 (Surdo acadêmico)
Relação do leitor c/ a obra	Não conhece o autor e nem a obra	Não conhece o autor e nem a obra
Impressões da leitura	Na cena os personagens, a cavalo preocupa com o homem e- xausto ou morto, um abutre	Entendeu que é triste, na cena os personagens o homem e o cavalo morrem por causa das bicadas da

	atacou com bicadas o homem, não sabe se o cavalo foge ou permanece no local.	ave. Antes o xerife teve um tiro-teio que o deixou muito ferido.
Interpretação livre do conteúdo e da forma	Com certeza que é um conto narrativo que foi suspenso no fim, mas foi claramente entendido seu conteúdo, essa final pensar se vai ter continuidade ou não.	Parece (sem segurança) que é um conto narrativo e acontece triste que foi claramente entendido em seu conteúdo. Só dúvida era se o cenário era de castelo ou não.
Interpretação de elementos específicos	Todo o vídeo é marcado por sentir emoção e a força do movimento do ritmo e criados de modo suave. O uso de classificadores, sinais icônicos e expressões corporais e faciais.	Todo o vídeo é marcado por sentir emoção e a força do movimento do ritmo e criados de modo suave. O uso de classificadores e mímica e expressões corporais.
Interpretação comparativa	Acreditar que a obra é uma criação da Literatura Surda, pelos elementos ideológicos que sustentam os acontecimentos da vida dos surdos, as características do mundo vida.	É Literatura Surda, é uma criação de grande valor, é muito importante.

Categorias	Sujeito B1 (Surdo ator)	Sujeito B2 (Surdo ator)
Relação do leitor c/ a obra	Conhece o autor e a obra.	Não conhece o autor nem a obra.
Impressões da leitura	Compreendeu a narrativa, a ave procurava animais mortos para comer. Quando uma ave, sentindo o cheiro do sangue que escorria no peito do homem o vê e ataca-o bicando por comendo. O cavalo some ao fim.	Compreendeu a narrativa, um homem sobre um cavalo em um deserto com cactos, montanhas e falésias. A ave assim que vê o homem, acelera o voo e investe contra o homem e o cavalo com toda velocidade e força. derruba-o e continua a bicá-lo. Terminada a caçada a ave embora
Interpretação livre do conteúdo e da forma	Acredita que um conto por causa de seus acontecimentos tristes, dramáticos, mas foi claramente entendido seu conteúdo.	Acredita que um conto por causa de seus acontecimentos tristes, dramáticos, mas foi claramente entendido seu conteúdo. Só dúvida um único confuso que será que é um acessório de bota de cowboy que balançava? Ou cantil de água de cada lado que caiu?
Interpretação de elementos específicos	Todo o vídeo é marcado por sentir emoção e a força do movimento do ritmo e criados de	Todo o vídeo é marcado por sentir emoção e a força do movimento do ritmo e criados de

	modo suave. o uso de CL mais mímica, tudo dentro da VV	modo suave. usa mais o CL e a expressão corporal, elementos da VV.
Interpretação comparativa	Reconhece o valor da criação visual sinalizada da obra para compartilhar a informação entre a comunidade surda e sua afinidade com as características do mundo surdo e enxerga a linguagem do VV presente no vídeo texto.	Reconhece o valor da Literatura Surda e cultura surda, criação obras cenários de outros lugares para a comunidade surda e sua afinidade com as características do mundo surdo e enxerga a linguagem do VV presente no vídeo texto.

Categorias	Sujeito C1 (Surdo da comunidade surda)	Sujeito C2 (Surdo da comunidade surda)
Relação do leitor c/ a obra	Não conhece o autor nem a obra.	Conhece o autor e a obra
Impressões da leitura	Na cena os personagens, o cavalo caminhava tentando acordar o homem, A caminhada longa passou por casas, um caminho sem fim, uma ave estava o fome, bicando do homem que morreu, O cavalo fugiu com medo.	Na cena os personagens, um cavalo que caminha com um homem em suas costas, eles já vinham andando por uma distância muito longa, quando uma ave bicou o homem caindo no chão, a ave continua a bica e o cavalo fugiu.
Interpretação livre do conteúdo e da forma	Acho (sem segurança) que se tratava de um conto, mas não soube definir qual seria o gênero literário, que foi claramente entendida em seu conteúdo.	Acho (sem segurança) que se trata de um poema narrativo que foi claramente entendido em seu conteúdo.
Interpretação de elementos específicos	Não foi emocionante não. "Senti tranquilo e normal!". Tudo é visual pela mímica usada, que a obra é feita por mímica. Não usa sinais.	A emoção que se concentra no final foi mais impactante do vídeo. Tudo é visual pela mímica usada, que a obra é feita por mímica. Não usa sinais.
Interpretação comparativa	A obra é importante para a comunidade surda pela a história e seus personagens para criar a narrativa. sua clareza comunicativa para o amplo espectro de pessoas surdas.	A obra de criação é importante sentido comunicacional em que vivem as comunidades surdas, pelo acontecimento narrado de modo mais leve a compreensão e a emoção.

Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

A1, ao tratar de suas "impressões de leitura" da vídeo-obra como sujeito que não conhece a obra nem o autor apresentado, explica que com o passar da narrativa, percebeu que o personagem era um cavalo que, por todo o texto, está atento ao homem montado nele. O cava-

lo carrega um homem, preocupado com sua segurança. Não foi possível identificar se estava dormindo, morto ou exausto. O cavalo está o tempo todo atento ao homem e ao seu comportamento. Ele diz perceber que o cavalo se preocupa com o sol escaldante que deixa o homem tonto, exausto ou morto, não sabendo a situação real do homem pelo ferimento na barriga. A preocupação com o homem é constante para o cavalo. Depois, um abutre vê o homem e avança sobre ele, bicando-o em sua estrela de xerife. "A estrela é de prata ou pedra? Não sei!". A estrela rola e a ave continua atacando com bicadas todo o peito do homem. Para A1 não foi possível saber se o cavalo foge ou permanece no local. Essa cena é um pouco confusa para ele.

A2, por sua vez, disse que assistiu à narrativa até o fim e, fazendo uma síntese: compreendeu que é bem triste, uma vez que o homem morre devido às muitas bicadas da ave em todo o peito e ele acha isso muito triste. Antes dessa cena, A2 explica ser possível inferir que o xerife participou de um tiroteio que o deixou muito ferido. Na sequência ao evento do tiroteio, o cavalo caminha carregando o homem, tentando ver se ele acorda, mas não consegue que isso aconteça. Enquanto caminha, sua atenção está no xerife com a tentativa de o acordar quando, de repente, vê uma ave que se anima (o colaborador faz o sinal OBA e esfrega uma mão (asa) na outra e passa a língua pelo bico), voa em sua direção e o acerta com seu bico. E, assim, homem e cavalo morrem.

A resposta de B1, nessa mesma categoria, foi de que compreendeu a narrativa, fazendo o seguinte resumo dela: A sinalização é impactante e o que compreendi foi que a ave procurava animais mortos para comer. Ao encontrar o homem, se anima (B1 faz sinal OBA) e avança sobre ele e o bica por todo o peito, comendo-o enquanto o homem dorme sobre o cavalo que o carrega. Pode ser que o homem estivesse morto por ferimentos que lhe tinham acontecido e sangravam em seu peito. O cavalo o carregava de uma indefinida distância, quando uma ave, sentindo o cheiro do sangue que escorria no peito do homem, o vê e, animada (passa uma mão (asa) pela outra) ataca-o, bicando-o por todo o peito e comendo-o. Para B1 o cavalo some ao fim da narrativa.

B2 respondeu que entendeu toda a narrativa de um homem sobre um cavalo em um deserto com cactos, montanhas e falésias. O ambiente é de um sol escaldante a ponto de a imagem tremular com a subida da evaporação e poeira. Ao longe voa um abutre que procura algo para caçar e, assim, comer. Na sua direção vem o cavalo muito sonolento. A ave, assim que vê o homem, acelera o voo e investe contra o homem com toda velocidade e força. Assim, derruba-o e continua a bicá-lo. Também o cavalo é bicado e se embola com a ave pelo chão. Terminada a caçada, a ave vai embora.

C1 respondeu que o cavalo caminhava tentando acordar o homem sobre ele sem conseguir esse intento. O homem não acordava e o cavalo não sabia para onde ir. A caminhada longa passou por casas, um caminho sem fim, por árvores, etc. Nessa caminhada tão longa não havia água e o cavalo estava com sede. O cavalo não via água, apenas poeira e um nada à sua frente. Enquanto isso, ao longe no céu, uma ave que também estava com fome, os viu. A ave se animou (disse: - OBA! E esfregou as mãos (ASAS) e voou na direção deles, bicando incessantemente o peito do homem que morreu). O cavalo fugiu com medo.

C2 respondeu ter entendido sim toda a narrativa, que segundo ele, trata-se de um cavalo que caminha com um homem em suas costas e não consegue avisá-lo, apesar de estar olhando para ele o tempo inteiro. O homem dorme na garupa do cavalo, e não acorda por nada, apesar de todas as tentativas do cavalo de acordá-lo. Eles já vinham andando por uma distância muito longa, quando uma ave, do céu, ao longe, os avistou, voou até o homem e o bicou. Bicou por todo seu peito. O homem caiu e o cavalo fugiu. Com o homem caído no chão, a ave continuou a bicá-lo.

A partir das leituras das três duplas, A, B, C, construímos nossa relação com o horizonte de expectativa do leitor assinalado por Jauss (1994), pois ao verem a obra sinalizada de Giuseppe Guiranna, com facilidade, todos colocam que o assunto principal da narrativa é o ataque do abutre ao homem moribundo. O significado atribuído é de que o abutre é mau e, estando com fome, ataca o homem para comê-lo. Em todas as explicações dos leitores sobre a obra são relativamente iguais ao mostrar a recepção da linguagem visual de todos os colaboradores e a estrutura da obra lhes mostra que o significado do ambiente desértico, dos cactos, poeira e do cavalo com um homem ferido em sua garupa, quando um abutre os vê e os ataca para comer. Com as bicadas em seu peito, a ave come o homem. Com essa leitura feita por eles, vemos se demonstrar aqui o horizonte de expectativa de Jauss, ou seja, cada um assistirá à narrativa de Giuseppe Guiranna a partir de seus conhecimentos e saberes sobre o ambiente desértico e a função de xerife nos Estados Unidos da América (EUA), Giuseppe Guiranna já pesquisa estudo a seu modo, a partir de seus repertórios, o que ele deixou expresso do que seja ser o homem, o cavalo e o abutre para o americano como elemento norteador de suas leituras.

Na categoria interpretação livre do conteúdo e da forma, quanto ao questionamento sobre gênero literário, para A1, com certeza é um conto. Para ele, a história tem uma sequência definida, mas sem final e acrescenta: “A narrativa é suspensa no fim, mas eu entendo que, com esse final, é para a gente pensar se vai ter continuidade ou não, o conto”. A2 respondeu

sem tanta segurança que parece ser um conto. Devido a todo o movimento da narrativa e seus acontecimentos tristes. Resposta similar a B1 e B2, que também disseram acreditar ser um conto por seus acontecimentos tristes, dramáticos, que levam ao choro pelo ataque de bicadas que o homem sofre. C1 também respondeu que pela história triste, pelo drama, se tratava de um conto, mas não soube definir qual seria o gênero literário. C2, mesmo que inseguro, respondeu que se tratava também de um poema. Um poema com história, porque há muitas repetições. As repetições foram marcantes para C2. Por exemplo, o balançar do chapéu, do corpo segurando a sela, da estrela de xerife no peito, o passo ritmado do cavalo, levam a pensar que é um poema.

Vendo as seis respostas, das três duplas, vemos que A1, A2, B1 e B2 responderam alinhadamente que se tratava de um conto. Um conto porque, de fato, se trata da narrativa de um homem ferido montado em seu cavalo e uma ave em uma rede de relações que compõem um conto. E, por que essa clareza? Porque os quatro têm relacionamento com a literatura. A1 e A2 são acadêmicos, B1 e B2 são artistas, todos têm experiências profundas com a literatura, produzindo e estudando-a. Os acadêmicos, estudam a literatura, sabendo do que se trata. Os artistas, sabem que a literatura é constituída por diversos gêneros: poemas, contos, piadas, etc. Por isso, os dois souberam responder de qual gênero se tratava. De outro modo, C1 e C2, sendo da comunidade, não conseguem entender o significado do que é um gênero, por isso a dúvida, as respostas evasivas: “acho que é...; penso que é...; estou confuso...; não sei...”, ambos não têm o conhecimento acadêmico nem o conhecimento artístico, por isso o modo inseguro de dizer que acha que é poema ou parece que é conto, terminando a resposta com um: não sei! No entanto, C2 consegue perceber um elemento fundamental no vídeo, a repetição. Levando isso em conta, nesse quesito é importante a construção da relação com a tese cinco de Jauss, que diz que o leitor após assistir à obra, no caso, a narrativa de Giuseppe Giuranna, se coloca em perspectiva com o estilo do artista e como ele ocupa e constrói o cenário no espaço a sua frente, no caso, produzindo as imagens do deserto, da ave, de um modo que aflora a sensibilidade do espectador, que permite assistir com clareza o conteúdo do que é dito. Para Jauss (1994), tais aspectos permitem que os espectadores saibam que se constitui de Literatura Surda, caso tenham já intimidade com esse termo (caso de A1, A2, B1 e B2) ou que revelam aspectos que se relacionam com a produção cultural da comunidade surda, ou seja, são identificadas como produções íntimas dessa população, criadas e partilhadas nesse meio.

Acerca dos elementos específicos na interpretação dos sujeitos, perguntamos sobre aspectos identitários que revelam maior atração emocional, na resposta de A1 ele explica que se emocionou com a história porque o tempo presente na repetição o capturou para participar da

narrativa. “Gostei muito e, sim, me emocionei com ela!”. A2, igualmente respondeu ter se emocionado, sendo uma narrativa muito bonita, sinalizou ter gostado muito dela. “Me tocou porque comecei assistindo sem grandes pretensões e ela foi me envolvendo, impactando e em seu transcorrer, me tomando. De um modo suave, o movimento rítmico, constante e lento de mãos e corpo repetidamente acontecendo... emocional!”.

B1 respondeu que não tem uma explicação para a emoção que o vídeo causou. É muito impactante porque o vídeo captura o olhar e não permite que a pessoa se desgrude dele. Já havia visto outras produções, mas como esta, com o poder de sua construção rítmica, nunca havia visto. As outras são menores, em comparação a esta. Sua marca principal é o ritmo e a repetição que com mãos e corpo tornam o texto uma delícia para nossa recepção visual. “O ritmo e a batida constante me jogou para dentro de mim, me fazendo sentir muita emoção sim!” B2, da mesma forma, sentiu-se também muito tocado pelo movimento e performance que vai evoluindo no decorrer do videotexto, começando no chapéu e vai descendo pela barba, estrela no peito, com a repetição constante “[...] que dirigiu meu ritmo corporal, fui copiando ele à medida que cada cena era criada. Eu me percebia vivenciando o ritmo da obra. Isso me emocionou muito. Muito lindo!”.

C1 respondeu que se sentiu normal, não foi emocionante não. “Senti tranquilo e normal!”. C2 respondeu que por todo o desenrolar houve ocorrências de emoção. No início foi tudo normal, aconteceu uma ocorrência de emoção, mas que depois se dissipava até que outra acontecesse. Foi um texto bonito. Gostei. O final foi mais impactante. Momento emocionante. “Gostei bastante!”.

Após as seis respostas, vemos que as duplas A e B têm respostas que combinam. Eles sentiram emoção e a força do texto, porque a narrativa de Giuseppe Giuranna constrói forte impacto com a força do movimento e ritmo criados que suavemente se impregna no espectador que vai vivendo e acompanhando o ritmo da obra pela construção do balançar do chapéu, estrela de xerife, a pessoa vai sendo hipnotizada a copiar o ritmo de Giuseppe Giuranna. Movendo-se simultaneamente ao artista. Desse modo, as duplas A e B estão em concordância quanto às suas apreensões da obra, enquanto para C, tudo é mais simples. Gostaram, mas sem fortes impactos emocionais nem tantas sinalizações que identificam detalhes estéticos da produção, mesmo que C1 e C2 também tenham demonstrado gostar de eventos específicos no enredo que lhes chamaram a atenção.

Na fala de todos os sujeitos, portanto, há partes com ocorrências que mais chamaram a atenção. Possivelmente, isso ocorreu devido a seus conhecimentos, experiências e apreensões

de mundo que lhes permite ver a obra por diversas perspectivas: culturais, identitárias próprias dos surdos e do seu mundo visual criado pelo ritmo. Assim, os acadêmicos e os artistas, têm uma recepção diferente da dupla C que não penetraram o texto de modo tão emocional, considerando-o um texto “normal”, com altos e baixos. Ambos, no entanto, não enxergaram como os grupos A e B que a sinalização de Giuseppe Giuranna é muito potente, ótima. O ritmo, a repetição, a performance, o tornam representante da visualidade que é própria dos surdos. É um texto cheio de ação, de movimento e, por sua experiência de senti-lo, é possível dialogar com o referencial teórico de Valli (1993) e também Klant (2014) que já desenvolveram com riqueza em suas análises o papel versátil do ritmo nas produções artísticas em língua de sinais e assim comungam e nos permitem dialogar com Jauss e sua tese 2, a partir de quem podemos dizer que Giuseppe Giuranna, em sua obra, constrói desde o início uma possibilidade de emoção que está, sobretudo, na tristeza do final, podendo quebrar o horizonte de expectativa dos leitores.

Em relação à dificuldade de compreensão, A1 respondeu que houve apenas um acontecimento não compreendido, justamente o final. Disse ele: "assisti a todo o vídeo e entendi tudo, mas, no final, a história fecha abruptamente, o final some. Eu esperava um término, mas não, parece um corte no fim. O abutre está lá bicando o homem e a história acaba. Como assim? Não entendi, cadê o fim? O homem viveu ou morreu? O que aconteceu depois, qual é a história?". A2, por sua vez, respondeu ter entendido a história, mas teve uma parte, quando ele faz a descrição do ambiente e faz o classificador de dois montes pontiagudos, um à sua direita e outro à esquerda, não foi bem compreendida. "Seriam castelos? Depois, nesse cenário, a cena é de um cavalo que carrega um homem na garupa e é visto por uma ave. Minha dúvida era se o cenário era de castelo ou não. Fiquei confuso. Minha dúvida foi só com relação a isso!".

B1 respondeu ter compreendido perfeitamente. Tudo estava claro. Não teve dúvidas, dificuldade ou incompreensão. Tudo claro do início ao fim. Já B2 demonstrou que uma ocorrência no texto lhe causou dúvida, incompreensão e confuso. "Foi quando ele faz a repetição do balançar do cavaleiro e seus adereços: balançar do corpo, chapéu, cabelos, corda, estrela de xerife, coldre do revólver, franjas da sela e, aí, ele faz à direita e à esquerda na altura da coxa do cavaleiro o movimento duplo de soltar algo que é redondo e cabe em cada mão. Fiquei me perguntando o que seria isso. E, de novo, ele repete o mesmo ciclo: chapéu, cabelos, corda, estrela de xerife, coldre do revólver, franjas da sela e, aí, ele faz à direita e à esquerda na altura da coxa do cavaleiro o mesmo movimento descrito. Não consegui entender o que era isso que ele soltava. O chapéu, entendi; o cabelo, entendi; a estrela, entendi, o coldre do revólver,

entendi, franjas da sela, mas um único elemento não tenho clareza dele. Será que é um acessório de bota de cowboy que balançava? Ou cantil de água de cada lado que caiu? Isso foi confuso!".

C1 respondeu que começou a assistir entendendo, mas sem saber onde o texto chegaria. "O homem cavalgava balançando o chapéu, cabelos, corda, estrela de xerife, coldre do revólver e, depois, tudo se repetia. Aí compreendi, devido à repetição da narrativa, que o local onde ela se passava era o deserto, devido à areia, das falésias, das pedras, do abutre. Quando juntei tudo, compreendi fácil o que era a narrativa. O cavalo, o chapéu e a estrela de xerife, o coldre da arma. Fui encontrando os elementos. No começo tinha dúvidas, mas no desenrolar da história, fui conectando as partes e consegui entender tudo claro!". C2 também respondeu ter entendido tudo perfeita e claramente. "Não tive nenhuma dúvida ou dificuldade. Foi tudo claro até o fim!".

Vejamos o que nos chama atenção nas duplas A, B e C: os seis responderam de modos diferentes. As recepções são diferentes. Para alguns, foi difícil, outros, entenderam e compreenderam com clareza. Isso é interessante. E, nesse contexto de análise, o que podemos dizer é que as três duplas têm dúvidas e incompreensões diferentes. Vamos refletir:

Temos A1, A2 e B2 com algumas dificuldades na compreensão do texto. De outro modo, B1 disse ter entendido tudo claramente. Perfeitamente, do início ao fim não teve dúvidas. C1, por sua vez, vai compreendendo o texto à medida que a narrativa e a repetição acontecem. Porque a história é a mesma, o homem sobre o cavalo que caminha e faz balançar seus adereços. A repetição torna a narrativa clara, perfeitamente, compreensível. Também C1 e C2 disseram entender tudo claro, ambos, em suas relações com o texto, possuem histórico de conhecimento sobre cavalos, cavaleiros e contextos de tiroteios em filmes de faroeste americano. A imagem dos cactos ao longo do caminho desértico, a poeira na estrada, as portas de abertura duplas, os coldres dos revólveres prontos para serem abertos nos duelos. Tudo isso são marcas das narrativas americanas que os dois conheciam e são revisitadas na construção de Giuseppe Giuranna. Isso os tornou mais atentos aos detalhes das imagens criadas pelas mãos, por exemplo, de soltar algo perto da coxa, que depois de um tempo de reflexão foi exposto corretamente por C2: a poeira da pisada do cavalo. Nesse momento, paramos e percebemos que havia sentido nessa construção. Ele estava certo - pensamos. A imagem que havíamos elaborado antes: de ser algo no cano das botas do cowboy estava errada, fazia mais sentido ser a poeira que subia da passada do cavalo, o que foi confirmado pelo autor em entrevista que lhe fizemos para essa pesquisa.

Então, a partir dessa pergunta de facilidade e dificuldade do videotexto, temos de Jauss (1994) em suas teses que a obra será recepcionada a partir do repertório individual do público, não sendo a recepção algo homogêneo no mundo nem na cultura surda. A recepção vai depender de quanto conhecimento de mundo cada surdo tem. Se a pessoa é profissional da área ou não. Nesse sentido, o reconhecimento dos elementos criados por Giuseppe Giuranna em sua narrativa estão com sua significação na dependência do que cada espectador tem para colocar de si ao ver a narrativa.

Quanto aos elementos específicos interpretados pelos sujeitos, A1 respondeu que na narrativa os elementos mais utilizados foram o corpo e os classificadores. Disse ter percebido a presença de sinais icônicos, como REVÓLVER que balançava no coldre durante a narrativa construída pela repetição, CL de CHAPÉU, PONTAS^CABELO, BARBA, o homem que sobre o cavalo segurava na sela. Toda essa criação foi com classificadores, o corpo e expressões faciais. Também o ritmo é um dos elementos mais utilizados. "Foi o que percebi!".

A2 respondeu que se usou bastante classificadores e que os localizou no voo da ave quando ele utilizou as duas mãos para torná-las o CL de AVE^VOANDO. Também percebi na criação do personagem e seus adereços: CHAPÉU^BALANÇAR, REVOLVER^COLDRE^BALANÇAR, ESTRELA^BALANÇAR, BARBA^BALANÇAR, tudo isso afirmou ser uma composição do homem do velho oeste por meio de classificadores. Também percebeu o uso do corpo com os CL em AVE^VOA, CAVALO^ANDAR, HO-MEM^CAVALGAR. "É impressionante o uso desses elementos, ele mistura, corpo, classificadores, mímica, para composição da narrativa!".

B1 respondeu ser impressionante a força dos elementos na criação, sendo óbvio o uso de CL mais mímica, tudo dentro da VV. Assim, por meio dela ele incorpora todos os elementos, porque por ela pode ter: mímica, expressões faciais, classificadores, performance, corpo. Todos os elementos composicionais da VV, inclusive o pé, "porque de canto de olho percebi como o movimento dos pés dele dialogavam com os ombros. Outros sinalizadores que já vi, utilizam apenas as mãos na sinalização e, assim, o corpo perde consistência na composição porque a informação fica centrada nas mãos. Ele não, o corpo faz parte da criação e se conecta performativamente para uma criação potente de VV". B1 ainda salienta a experiência de Giuseppe Giuranna como grande profissional, de alto poder criativo para entrar na mente das pessoas que o assistem. "A sinalização utilizada foi a VV, que é própria da Literatura Surda para compor uma arte que embevece a plateia surda. Então, o que ele usa são os elementos composicionais da VV".

B2 respondeu: “Ele usa mais o CL e a performance corporal do homem segurando a sela durante o cavalgar a passos lentos do cavalo. O CL foi utilizado para criar o movimento do chapéu. Ele não usa sinal nenhum, é o CL para CHAPÉU^BALANÇAR, ESTRELA^BALANÇAR, CABELO^BALANÇAR, BARBA^BALANÇAR... Para nada disso ele usou sinais. Não disse “homem”, “barba”, não! Nada disso. Ele substitui tudo por elementos visuais que deixam a narrativa visualmente clara. Ele estudou minuciosamente a colocação de cada elemento na composição da narrativa e os conectou perfeitamente ao longo dela. Por isso, minha recepção foi de satisfação ao assistir. Mais claramente, ele usou o classificador e da performance corporal que são elementos próprios da VV”.

C1 e C2 responderam de modo muito semelhante: que a obra é realizada por mímica, uma vez que ele não usa sinais em sua composição. Para estes, tudo é visual pela mímica usada. Gostei muito, cada um disse.

Comparando todas as respostas, A1 e A2 explicam que a elaboração está construída com uso de CL com mímica. Essa resposta era esperada porque os dois têm conhecimento literário e linguístico mais teórico advindos dos estudos acadêmicos. Por isso, sabem identificar quando o classificador foi utilizado ao observar as mãos direita e esquerda juntas tocando-se na altura do punho, palma para baixo, braços na lateral direita do sinalizador na altura do ombro, mãos balançando como se fossem as asas da ave; também quando viram a criação dos montes finos, sabiam que o nome gramatical desse elemento era classificador.

Sabiam também que ao sinalizar a ave em voo com o próprio corpo, assumir a incorporação de um humano doente sobre um cavalo que anda devagar, que isso era mímica, e o que a mistura desses dois conceitos se torna. No entanto, compreendemos que A1 e A2 não têm a vivência do significado artístico e da plasticidade da VV. Sua compreensão é acadêmica, o que eles têm são os conceitos de CL e mímica, isso é interessante.

Por sua vez, B1 e B2, interiorizam em si a criação artística, o teatro, a mímica, a VV, a criação poética, o *slam* e diferentes experiências artísticas que ao ver a sinalização de Giuseppe Giuranna reconheceram em sua sinalização a criação do ritmo como construtor da narrativa que eles receberam. Ficaram extremamente satisfeitos com a energia criativa do que viram, dizendo que o texto era uma perfeita VV composta por: performance do ator, CL, mímica, ritmo. Tudo compondo a VV. Essa resposta está associada a suas experiências artísticas de criação literária em língua de sinais e pelo seu conhecimento do mundo surdo recriado pela arte surda.

Quanto a C1 e C2, os dois se impressionaram com a sinalização de Giuseppe Giuran-

na, em como não sendo brasileiro ele criou uma obra perfeitamente compreensível para todos os povos por ser uma mímica perfeita. C1 e C2 colocam a criação de Giuseppe Giuranna como mímica porque não têm o conhecimento acadêmico nem os de arte e estilo que permite ver como a criação do artista está no seu interior sendo expressa por elementos que em composição, CL e mímica, criaram uma VV poeticamente rítmica. Eles não conheciam os elementos, viram a obra, a entenderam, mas não sabem nomear nem reconhecer seus elementos para além da mímica porque não têm o conhecimento acadêmico, nem o artístico. Assim, entendem apenas o texto claramente e dizem que isso é porque ele é uma mímica.

Ao vermos que as respostas das três duplas diferem, a partir delas, podemos dialogar com Jauss (1994) em sua tese cinco, que diz que as obras são criadas a partir dos contextos históricos e culturais de seus autores e lidas a partir das conexões que os leitores fazem com esses contextos. Por isso, a obra de Giuseppe Giuranna é literária e pode ser recepcionada como VV e os elementos minuciosamente organizados pelo artista para compor a narrativa, criando assim um efeito estético no leitor do vídeo que apesar de não saber definir os elementos que a compõe: expressão facial e corporal, mímica, CL, tudo numa VV que é vista de modo diacrônico e pode ser lida e desenvolvida em uma análise teórica.

É nesse sentido que podemos tomar essa produção como um trabalho de evidente valor artístico, cultural e literário muito valioso para a comunidade surda, como nos mostram certas respostas colhidas. A1 respondeu, por exemplo, acreditar que sim, que a obra é uma criação da Literatura Surda, muito importante pelos elementos ideológicos que sustentam os acontecimentos da vida dos surdos e que por isso é uma publicação importante para os surdos verem e refletirem sobre o que pode acontecer em suas próprias vidas. Por exemplo, o homem que dorme se sustentando na sela do cavalo e este tenta avisá-lo de que tem um abutre que quer devorá-lo, sem conseguir. Para A1, esse episódio pode ser metaforicamente lido pela existência das barreiras sociais e a necessidade de o surdo acordar e lutar contra elas para ter seus direitos humanos que não estão acontecendo. “O acordar é necessário para lutar. O mundo externo ao surdo, às instâncias superiores da sociedade são o abutre que consomem o surdo se ele não acordar e lutar contra as barreiras existentes, como a falta de acessibilidade, falta de possibilidade de desenvolvimento, de olhar para si. Todas essas barreiras comparo com os elementos que estão na obra e que fazem parte da literatura. É uma adaptação metafórica de nossa realidade”.

A2, em seu ponto de vista, respondeu ser sim Literatura Surda porque o ANDAR^CAVALO, CHAPÉU^BALANÇAR, ESTRELA^BALANÇAR são como os surdos

criam sua literatura. É seu modo de adaptar e criar narrativas. De criar e dizer como ocorreram os acontecimentos. “É uma criação de grande valor, é muito importante!”.

B1 respondeu ter estudado os sentidos criados pelas obras literárias e pensa que essa é muito importante. A descrição do cenário, os montes e o acontecimento narrado é uma expressão da necessidade de compartilhamento da informação que os surdos têm de ver algo individual e passar para os outros surdos. Algo que foi visto, um filme assistido, a narrativa é uma forma de compartilhar a informação, sendo muito importante e de valor a criação visual sinalizada, que nos impacta e faz pensar na possibilidade de nós mesmos criarmos nossas obras, sejam documentários ou outras criações, porque o final dele é muito triste, sendo necessário pensar em como criar obras que nos relacionam com esse lado triste dos acontecimentos e das histórias. Nesse sentido, a Literatura Surda tem essa função de trazer para a expressão os acontecimentos históricos.

B2 respondeu: “Sinto fortemente que é Literatura Surda e combina com a cultura surda e seus diversos gêneros. A narrativa pode ser repetida, mas transformada em outra. A recriação pode ser de um caçador de leões na savana africana. Isso significa recriar a história, sendo possível fazer isso criando cenários de outros lugares. Para isso é necessário estudar a criação de narrativas surdas e, assim, criar obras literárias surdas. Essa é minha opinião”.

C1 respondeu que a narrativa e descrição do ambiente parece de quem nasceu nos Estados Unidos. — É isso mesmo? Me perguntou ele. Dissemos que não. O autor é italiano. “Mas como ele descreve tão bem por meio dos sinais o deserto americano e o cavalgar do homem sobre o cavalo e sua sinalização entra na mente da gente? Acho que porque ele estudou a história e seus personagens para criar a narrativa. Penso que por meio do estudo, é possível criar Literatura surda a partir de qualquer informação ou ideia que se pegue de qualquer lugar do mundo”.

C2 respondeu: — Penso que sim, que a criação é importante para a nossa criação de sentidos sobre ela. Penso ser importante pelo acontecimento narrado.

Ao vermos as respostas, vemos que mais uma vez todos falam do valor da produção sinalizada surda e de nossa relação com essa obra literária. Do mesmo modo, observamos a criação e desenvolvimento da Literatura Surda, agora mais explícita nas respostas, como importante e evidenciadas pelas duplas como importantes para o desenvolvimento da sociedade e como a literatura é parte impressionante desse processo. Apesar das respostas diferentes de cada um, houve uma concordância geral nesse ponto sobre a obra a partir de seus conhecimentos culturais. A relação que construímos com nosso referencial teórico, Jauss (1994), se-

gue na direção da necessidade de estudarmos a obra de Giuseppe Giuranna por seu papel de disseminação para a sociedade da produção surda e, desse modo, possamos ver que a Literatura Surda existe e também se altera ao longo dos tempos.

Nesse sentido, concordamos com Sutton-Spence (2021) ao dizer que a Literatura Surda se altera e se ressignifica no contato com outras literaturas e outras produções culturais. Esse recebimento de influências nos diversos contextos históricos renova a literatura. A vida, influenciada pela literatura, também se altera e a tecnologia que hoje permite a filmagem permite que os surdos recebam mais de sua literatura, sentindo prazer em receber e em produzir literatura.

No caso de Giuseppe Giuranna, sua produção foi recepcionada e ressignificada para o desenvolvimento das pessoas. A obra foi recepcionada a partir das diferentes perspectivas dos sujeitos e, estes, emitiram opiniões sobre ela a partir de seus recursos e visões culturais. Isso permite o desenvolvimento da literatura e o da sociedade também.

5.1.3 A VV de Edyta Kozub em análise das recepções para sujeitos colaboradores

Quadro 14- Categorias de análise com base nos estudos de Iser (1996) vídeo-obra: TIR autora: Edyta Kozub.

Categorias	Sujeito A1 (Surdo acadêmico)	Sujeito A2 (Surdo acadêmico)
Relação do leitor c/ a obra	Não conhece a autora nem a obra.	Não conhece a autora nem a obra.
Impressões da leitura	A obra fala sobre a atenção que o surdo deve ter com a má intenção dos ouvintes.	O motorista viu uma mulher formosa, o caminhão quase bateu na menina, foi uma cena de muita ação
Interpretação livre do conteúdo e da forma	Acho (sem segurança) que se trata de um conto narrativo, mas tem um pouco de comédia que foi claramente entendido em seu conteúdo.	Acho (sem segurança) que se trata de um suspense narrativo, mas tem um conto. Fiquei um pouco confuso no movimento que o caminhão quase batia.
Interpretação de elementos específicos	Reconhece movimentos corporais e visuais (classificador) e identifica que não houve muito uso de sinais. Emocionada, parece muito legal, gostei.	Identifica a incorporação e classificador como recurso mais visual. senti emoção, mas eu olhei por partes e senti muita emoção
Interpretação comparativa	Concorda que a obra é uma criação da Literatura Surda e que é capaz de promover estudos e	Concorda que a obra é uma criação da Literatura Surda e que pode contribuir para a evolução

	aprendizados às pessoas surdas, para evoluir na vida, interagir com a comunidade surda. contribui com o letramento e a percepção de estratégias usadas na Literatura Surda, o que ajuda no aprendizado e desenvolvimento dos surdos.	de pessoas surdas na compreensão da vida e na interação com a comunidade surda.
--	--	---

Categorias	Sujeito B1 (Surdo ator)	Sujeito B2 (Surdo ator)
Relação do leitor c/ a obra	Não conhece a autora nem a obra.	Não conhece a autora nem a obra.
Impressões da leitura	Destaca a importância da atenção no trânsito e na vida	Uma reflexão sobre cuidado com a vida, segurança e atenção para evitar atropelamento, que acontece porque usam celular, com sono ou distraído.
Interpretação livre do conteúdo e da forma	Acha que dentro da história aconteceu conto e drama, mas relata ter ficado confuso porque não ficou bom o enquadramento do rosto e corpo da autora.	Acho (sem segurança) que se trata de um conto narrativo. Fiquei confuso um pouco porque repetiu que o caminhão ia bater depois voltou.
Interpretação de elementos específicos	Identifica uma mistura de mímica, expressão e classificador. Não tem sinais, mas tem visual. Eu não me emocionei, achei normal, olhei o trecho vi que tinha momentos de alto e baixo, teve umas misturas.	Identifica uma mistura de mímica, classificador, expressão facial e corporal. Senti emoção, fiquei tenso vendo o que ia acontecer ou não, depois fiquei mais calmo quando voltou a cena, achei legal.
Interpretação comparativa	Achou importante a apresentação de autora, e a forma como o acontecimento é desenvolvido na história: "aparece igual ao filme, como no grupo com ouvintes, é possível ver várias cenas, tem vários acontecimentos na história e na sociedade, pois a autora tem o entendimento quando acontecem pode fazer uma adaptação e produção da VV". Acredita ser uma videoobra voltada para a comunidade surda	Entende que obras da Literatura Surda mostram como é possível para o artista surdo mostrar qualquer conteúdo e se relacionar com qualquer tema. Isso é muito importante para a comunidade surda ver.

Categorias	Sujeito C1 (Surdo da comunidade surda)	Sujeito C2 (Surdo da comunidade surda)
-------------------	---	---

Relação do leitor c/ a obra	Não conhece a autora e conhece a obra.	Conhece a autora, mas não conhecia a obra
Impressões da leitura	Uma reflexão sobre cuidado com a vida, segurança e atenção para evitar atropelamento, que acontece porque usam celular, com sono ou distraído.	Uma reflexão sobre cuidado com a vida, segurança e atenção para evitar atropelamento, que acontece porque usam celular, com sono ou distraído.
Interpretação livre do conteúdo e da forma	Acreditar que da história e um conto, que foi claramente entendido em seu conteúdo.	É uma mistura de poesia e comédia que foi claramente entendido em seu conteúdo. Mas não CM (60) parecia um cachorro, aí depois percebi que era o caminhão os dedos eram os canos de escape, aí entendi o contexto correto.
Interpretação de elementos específicos	Identifica o uso de mímica e expressões / movimentos visuais, sem nenhum uso de sinais. Senti emoção forte, fiquei tenso, depois me acalmei, foi ótimo.	Identifica o uso de mímica e expressões / movimentos visuais, sem nenhum uso de sinais. Me emocionei, não muito,
Interpretação comparativa	Entende que obras da Literatura Surda mostram como é possível para o artista surdo mostrar qualquer conteúdo e se relacionar com qualquer tema. Isso é muito importante para a comunidade surda ver.	Entende que obras da Literatura Surda mostram como é possível para o artista surdo mostrar qualquer conteúdo e se relacionar com qualquer tema. Isso é muito importante para a comunidade surda ver.

Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro

Dando sequência à análise das respostas de nossos colaboradores, acerca do vídeo "TIR", A1, em suas impressões, respondeu ter entendido que no vídeo um homem gordo olhava a bandeira dos EUA com estrelas e listras, ele entrou no caminhão e seguiu, até surgir uma mulher formosa e uma criança que atravessava a estrada. - Qual a prioridade? - ele se pergunta. "Se olha para a mulher, atropela a criança, mas por sorte a cena pode voltar e ele ignorou a mulher, não olhando para o beijo que ela soltou, então continuou a dirigir e conseguiu ver a menina até frear o caminhão bruscamente na frente dela, ela se assustou e o sorvete que estava na sua mão caiu na estrada. Eu percebi que na parte que o sorvete estava caindo na primeira parte, a cena parou e voltou, por sorte, diante da dúvida em visualizar a mulher formosa ou a criança atravessando a estrada. Entendi que era importante a criança".

Na resposta de A2 ele salienta ter percebido uma certa confusão, havia muita ação, muito trânsito, "o motorista viu uma mulher formosa, e de repente olhou para frente e viu um carro e desviou e depois brecou a caminhão quando viu uma menina atravessando. Quase

bateu nela e depois repetiu a cena, a menina se assustou com a freada do caminhão e o sorvete caiu no chão. O caminhão quase bateu na menina, foi uma cena de muita ação".

Também para B1 houve certa dificuldade de compreensão: "fiquei um pouco confuso, a CM e focou muito no caminhão, usa muito a sinalização, percebi que tinha ação e a câmera não focava, não ficou muito claro, estava confuso, percebi que dava pouca importância para a mulher era mais para o caminhão, quase bateu, era confuso a parte do caminhão".

B2 teve impressões muito parecidas com A1. Ele consegue narrar todas as cenas detalhadamente, inclusive a cena refeita a partir do sorvete caindo. O destaque aqui é que B2 enxerga um traço de humor no vídeo: "achei engraçado". Essa também é a impressão de C1, que em seu relato dá outros detalhes das cenas como o veículo que corre pela estrada soltando fumaça e a inferência que faz acerca da personagem mulher: "Ela provavelmente é interesseira, ou suga dinheiro e sabe que o homem gordo tem dinheiro e quer se aproveitar, para pagar: motel, beijar, fazer sexo. Pois depois a mulher olhou para o motorista, mas ele ignorou e continuou a dirigir, por sorte salvou a vida da criança e parou o caminhão a tempo".

A inferência de C2, por sua vez, concentra-se na personagem masculina: "homens são teimosos, gostam de olhar as mulheres, não tem como" e ainda demonstra um entendimento diferente dos demais na cena principal: "ele atropelou uma menina, depois no outro dia ele conseguiu... não olhava para as mulheres e ignorou beijos que elas soltavam, então dessa vez ele conseguiu parar o caminhão, a menina era distraída e não ficou atenta ao trânsito, o motorista gordo se assustou e freou o caminhão".

Há certos detalhes nos relatos acima que os aproxima ou os afasta, às vezes isso ocorre pelo formato da recepção, por exemplo: B2, C1 e C2 assistiram à história de Edyta por partes e não perceberam quando a cena parou e voltou (rebobinada), para eles a cena sumiu e recomeçava.

Outra distinção é que A1, A2 e C2 responderam sobre a bola de sorvete caída no chão e derretendo, mas B2 pensou ser um enfeite do capô do caminhão, que quando o caminhão parou a peça de metal caiu.

Em relação ao conteúdo e à forma, houve grande concordância entre os participantes de que se tratava do gênero conto, mesmo a despeito de alguns afirmarem com mais ou menos certeza, ou agregarem a isso a ideia de suspense, drama e comédia (falas de A2, B1 e A1, respectivamente), todos concluíram ser um conto apesar desses detalhes. A maior exceção fica por conta de C2, que enxerga o vídeo-texto como uma mistura de poesia e comédia: "É uma mistura de poesia e comédia, pois o caminhão quase bate, e o sorvete cai no chão e o motoris-

ta olha para a criança, a menina fica triste e vai embora, parece comédia o tema, começa com poesia e finaliza com comédia”.

Mais uma vez percebemos que nesse quesito de identificação do gênero as duplas de sujeitos acadêmicos e artistas demonstram mais segurança e apresentam mais detalhes em suas respostas, enquanto a dupla que pertence à comunidade surda não traz essas relações detalhadas em sua fala e por vezes demonstram insegurança ou dúvida, embora também consigam atingir bom nível de compreensão e refletir sobre o que viram, sem suporte teórico, mas às vezes trazendo detalhes despercebidos das demais duplas, o que nos faz pensar que a relação texto leitor deve ser encarada muito mais como um ato de respeito à perspectiva de cada um do que um parâmetro injusto de valoração simplificado entre boa ou má interpretação.

Nesse sentido, para o gênero literário é importante a construção da relação com a tese cinco de Jauss (1994), onde se explica que as obras literárias são consideradas um conjunto aberto de possibilidades, uma vez que podem adquirir novos sentidos a cada leitura, justamente o que ocorre aqui na interpretação significativa que marca a fala de cada sujeito, especialmente no contraste dos demais com a fala de C2.

Iser (1996), corroborando com esse pensamento, nos possibilita a relação dos aspectos diacrônicos e sincrônicos na vídeo-obra de Edyta, que, se comparada com as duas anteriores (de Bernard Bragg e Giuseppe Giuranna), demonstra estratégias que marcadamente são influências das novas tecnologias cinematográficas, como o “rebobinar da imagem”, quebrando o enredo original. Essa diferença foi percebida nas falas dos sujeitos, tanto identificando o fenômeno, como externando a confusão causada no atendimento.

Nesse sentido passamos às perguntas sobre a interpretação de elementos específicos, incluindo o aspecto da emoção em cada colaborador. Nesse item, B2 e C1 fizeram relatos idênticos, destacando a forte emoção com um enredo que levantava um suspense. Ambos ficaram ansiosos para saber o que iria acontecer e relataram terem variado da tensão à calma ao final do vídeo. B1 relatou não ser tocado emotivamente pelo vídeo, pois não conseguiu acompanhar muito bem o enredo com suas variações de movimento e perspectiva. C2 também teve certa dificuldade, mas se sentiu curioso por entender aquela nova linguagem e sim atingiu o entendimento e a emoção, que nos parecem ser elementos agregados, ou seja, a emoção parece depender da compreensão para ocorrer marcadamente. Assim também aconteceu com A1, segundo ele, o vídeo não apresentou dificuldade de entendimento, por isso ele se sentiu, sim, emocionado em várias partes da obra.

Observamos com isso que das três duplas de colaboradores, apenas B1 teve uma percepção diferente do texto quanto ao seu fator emotivo. Em nossa análise, entendemos que isso ocorreu porque B1 é artista teatral de palco, sempre representando presencialmente seus espetáculos, mas ele não tem experiência com estúdio de gravação, não costuma usar edição de vídeo ou variação de câmeras, por isso se tornou difícil para ele compreender os recursos influenciados pelas novas tecnologias presentes no vídeo “TIR”.

Então mais uma vez, Jauss (1994) com a tese 2, nos faz refletir que de fato a experiência literária do leitor pressupõe um “saber prévio” e o conjunto de suas experiências, tanto de leitura quanto de vida, isso resume bem o que Jauss explica sobre o horizonte de expectativas dos leitores a que aludimos em várias partes dessa pesquisa.

Passando à identificação de elementos mais linguísticos que também influenciam na compreensão da obra, A2 relata ter ficado confuso com os movimentos, enquanto B1 identifica esses tais movimentos como formadores de uma metáfora do papel amassado que depois se desamassa... “mas o papel não fica perfeito, é igual ao vídeo”, ao mesmo tempo, B1 reclama que não ficou bom o enquadramento do rosto e corpo da Edyta Kozub, “observei que o contexto ficava partido não tinha uma linha de raciocínio, era robótico, precisava ser mais natural, mas não, ela ficava com movimentos muito robóticos e movimentos duros, então faltou isso, entendi mais ou menos o contexto, o enfeite pendurado tipo... O caminhão virou ou não? Atropelou ou não? Fiquei com essas dúvidas”. Comentário parecido, nos trouxe B2 que também em metáfora explica que o vídeo lhe pareceu como “um doce que você experimentou, mas é um sabor diferente, então foi assim entendi mais ou menos, foi bonita a sinalização... mas o uso de elemento como movimento e expressões, diferiu e eu não entendi bem... resumindo: fiquei na dúvida, pois a sinalização em CM 60 no começo eu entendi que era um caminhão, tinha um formato e mudava a imagem para trás e para frente até sinalização com CM 15 para indicar que tinha trânsito, havia o homem gordo, fiquei confuso com esse ângulo atrás e a frente”. Para C2 houve a mesma confusão no uso da CM 60 que o fez confundir o caminhão com um cachorro e também achou complicado entender o movimento de voltar à narrativa.

Uma curiosidade aqui é que os sujeitos mais jovens tiveram maior facilidade de entendimento, C1, por exemplo, é um cinéfilo e entende a linguagem cinematográfica, que acompanha desde criança em filmes de ação. A1, por sua vez, tem perfil acadêmico, docente com experiência no ensino de língua de sinais, mas principalmente, possui uma grande percepção visual, por ser surda nascida em família de surdos, com forte identificação com a cultura sur-

da. Por esses aspectos, sentimos também que A1 não apresentou dificuldade de compreender a linguagem de “TIR”. Os demais, também por aspectos de vida pessoal, tiveram alguma dificuldade de identificar certos elementos, como o recurso que chamamos aqui de rebobinada (ver cap. 4) ou não empregam termos mais técnicos como CM, mas consegue reconhecer os significados a que se ligam, por exemplo: CM 26 — MOTO^ANDAR, em CM 01 — CARRO^ANDAR e CM 60 — CAMINHÃO^ANDAR, ao vê-las, tanto C1 como C2 sabiam o que a imagem icônica de caminhão combina com CM 60 — CAMINHÃO, que os dedos eram os canos de escape, os dedos fechados eram o capô, apenas pelo contexto de sinalização. Isso mostra a versatilidade da VV quanto ao seu alcance de compreensão entre os mais diversos perfis de pessoas.

É justamente a teoria colocada por Jauss (1994) em sua tese 3, que diz respeito à distância estética — o afastamento ou não-coincidência entre o horizonte de expectativas do leitor e o horizonte de expectativas suscitado por uma obra. Segundo essa tese, o caráter estético dos textos é determinado pelo público leitor, porque considera as diferentes épocas em que a obra foi lida. Isso dialoga também com a sua tese 6, na qual a relação o diacrônico e sincrônico faz produzir parte para a compreensão da obra-texto da Edyta Kozub, pois é o sincrônico pelos leitores que poderá encontrar elementos que vão permitir construir um processo histórico nas obras pela junção de informações diferentes em diálogo. É assim, por exemplo, que percebemos o papel fundamental da tecnologia na estética dessa autora que revoluciona a produção em VV.

A identificação de tais elementos, inclusive, ajuda os sujeitos a compreender a força literária da vídeo-obra, pois ao considerarmos os aspectos estéticos na relação sincrônica entre produção e recepção por parte dos sujeitos, é o que nos faz entender o modo como a obra impacta o espectador surdo dentro de seu contexto de maior ou menor envolvimento com a comunidade surda e suas causas. Todos, praticamente, reconheceram a importância do vídeo como um exemplo da Literatura Surda, mas cada um trouxe certa especificidade. A1, por exemplo, entendeu o conjunto das cenas como a construção de uma metáfora que chama a atenção dos surdos para o cuidado com o injusto universo ouvinte. “... então precisa prestar a atenção e ter cuidado, também quando o ouvinte pedir para assinar algo, o surdo tem que questionar, perguntar: o que é isso? Significa o quê? Comparação... tem que ter cuidado, igual ao caminhoneiro precisa visualizar com cuidado e não pode acontecer um acidente, precisa andar no caminho certo, depois em outra situação andar certo com a sociedade”.

B1, por sua vez, destacou o modo de sinalização como uma marca das narrativas sur

das que podem ser entendidas também pelo público ouvinte e como isso combina com a Literatura em Língua de Sinais. “... dá para conhecer várias situações adaptadas na apresentação para a comunidade surda e ouvintes do mundo todo [...] foram usados classificadores do formato do caminhão, o enfeite balançado, o retrovisor, o caminhão em movimento, o sorvete caindo, o cigarro caindo, cada elemento foi mostrado, então combina com Literatura Surda e arte”.

B2, C2 e C1 também reforçam o pensamento de B1 e A1, no sentido que entende que a obra mostra à sociedade como os surdos podem sim produzir qualquer coisa em língua de sinais: “É importante, pois, a comunidade surda, estuda e também pensa, abre a mente, começa, acontece de verdade, depois volta, tudo sinaliza e visualiza, então tem a junção importante com a literatura, arte e artistas, se apresenta, faz performance, estuda, estratégias, pegar qualquer coisa, não só caminhão, carro e outras coisas, pode um barco, um avião, pode várias coisas, vários personagens, animais, é importante para a área de estudo, criar obra, ter artista com performance e apresentar”.

Em resumos, pelas respostas que destacamos acima, na obra de Edyta Kozub, podemos identificar a força de seus recursos estéticos, gerando nos sujeitos espectadores uma catarse, ou seja, cumprindo um papel próprio da Literatura, agora em uma linguagem inovadora na própria língua de sinais. É uma obra que nos chama muita atenção e que certamente serve a nosso estudo para comprovar as teses de Jauss quanto ao papel da recepção na construção de seu sentido literário, pois cada pessoa vê o mesmo vídeo, mas cada um tem entendimentos diferentes e suas opiniões dependem de uma reflexão. A recepção dos leitores é um processo de cada cultura e sentimento próprio. Sutton-Spence (2021) destacou que parte do processo de circulação e recepção da Literatura Surda está na apresentação de várias produções e vídeos em VV mostrados a estudantes nas aulas e disciplinas de Literatura Surda, de modo a possibilitar comparações a serem feitas da cultura expressa no texto e vivida na cultura surda. Estas aulas seriam realizadas por meio de estratégias de estudo e educação que, se fomentadas aqui no Brasil e no mundo, ampliariam o acesso de surdos a um dos modos de produção de sua literatura.

5.1.4 A VV de Cristiane Esteves em análise das recepções para sujeitos colaboradores.

A colocação da VV para recepção dos colaboradores nos trouxe as seguintes respostas deles expressas no quadro a seguir:

Quadro 15- Categorias de análise com base nos estudos de Iser (1996) vídeo-obra: “Não mexe com o que não te pertence” autora: Cristiane Esteves.

Categorias	Sujeito A1 (Surdo acadêmico)	Sujeito A2 (Surdo acadêmico)
Relação do leitor c/ a obra	Conhece a autora e a obra	Conhece a autora, mas não a obra.
Impressões da leitura	Uma metáfora sobre a violência contra a mulher de um modo geral.	Descreve uma cena pontual de violência e exposição contra uma personagem feminina.
Interpretação livre do conteúdo e da forma	Compreendeu com clareza. Entendeu ser poesia.	Compreendeu com clareza. Entendeu ser poesia. Ficou confuso em algumas cenas. "pensei várias coisas, será que está tirando a roupa?"
Interpretação de elementos específicos	Usou mais o corpo incorporação e mais uso de classificadores. Senti emoção e dor. E me senti igual a ela por ser mulher,	Mistura classificador e mímica, visualização. Não tem sinais. Senti dor, houve agressão, de verdade muita dor e tristeza, me emocionei.
Interpretação comparativa	Julga o texto importante pela ideologia que divulga e dá conselho, para as pessoas acordarem e ter segurança, ter cuidado com a vida, pois tem homens mais violentos por trás, fingem e mentem, então não devem acreditar, tem que evitar.	Acha importante a ideologia do tema, seja conto, história, poesia, para ele tanto faz, importante é o ensinamento, o conselho, o cuidado com a vida, e evita relacionar com o contexto da literatura, pois mais importante é como mostra o desenvolvimento do tema e a relação com a vida através da poesia ou outros gêneros como conto para qualquer surdo ou ouvinte

Categorias	Sujeito B1 (Surdo ator)	Sujeito B2 (Surdo ator)
Relação do leitor c/ a obra	Conhece a autora e a obra	Conhece a autora e a obra
Impressões da leitura	Entende retratar a violência contra a mulher na sociedade e nas redes sociais, mas apresenta dúvidas quanto à representação da boneca.	Entende como um retrato do machismo e da violência contra a mulher na sociedade e nas redes sociais.
Interpretação livre do conteúdo e da forma	Compreendeu com clareza. Entendeu ser poesia. Fiquei em dúvida pouco que pega algo... é uma boneca? era uma mulher ou uma boneca.	Compreendeu com clareza. Entendeu ser poesia.

Interpretação de elementos específicos	Identifica o uso de classificadores, expressão corporal e facial e mímicas. Própria da VV. Sentiu uma tristeza profunda e achou muito impactante	Identifica classificadores, mímicas corporais, incorporação. Sentiu muita emoção
Interpretação comparativa	Acha o tema importante para que se reconheça a cultura surda e uma pessoa surda mulher. Na sua opinião há muitas mulheres... feministas, mulheres mais cuidadas com beleza, mulheres gordas, mulher índia e tem vários tipos, que mostram seus direitos de igualdade com os homens.	Combina com Literatura Surda, com adultos e jovens, porque tem violência e espancamento. Combina com criança? Não! Criança combina com conto, histórias, coisas boas/leves. Essa história do tema é pesada para adultos e jovens, também aconselha e mostra exemplos.

Categorias	Sujeito C1 (Surdo da comunidade surda)	Sujeito C2 (Surdo da comunidade Surda)
Relação do leitor c/ a obra	Não conhece a autora e conhece a obra	Conhece autor, mas não conhecia a obra
Impressões da leitura	Entende que as cenas representam o preconceito e a violência contra a mulher.	Descreve as cenas e destaca a violência contra a mulher como uma coisa real na vida e nas redes sociais.
Interpretação livre do conteúdo e da forma	Compreendeu com clareza. Entendeu ser poesia. no início foi difícil, depois fui entendendo	Compreendeu com clareza. Entendeu ser poesia. no começo não entendi, fui entendendo depois pelo contexto
Interpretação de elementos específicos	Expressões corporais, mímicas, mais visualizações. Senti muita emoção. fiquei refletindo o sofrimento daquela mulher eu senti por ela, tive empatia.	Expressões corporais, mímicas, mais visualizações. Começou bem depois mudou e ficou violento, é um impacto, me emocionei.
Interpretação comparativa	É uma metáfora pesada, vi a imagem de uma flor e uma mulher, então pensei que é igual uma boneca arrancando o braço, ou furando uma pessoa sentindo for, parecia com alguns filmes então percebi e liguei com a cena de arrancar as folhas. A Literatura Surda, a poesia a arte, mostra o desenvolvimento e a comunidade surda visualiza, se preocupa e divulga e também dialoga.	A maioria no mundo, sabe que não tem paz, nunca para, continua existindo violência, malvadeza, tiros, várias coisas, então impacta e basta, é difícil. A Literatura Surda, a poesia a arte, mostra o desenvolvimento e a comunidade surda visualiza, se preocupa e divulga e também dialoga.

Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

Por sua vez, para C1, a flor é uma metáfora da mulher a partir da imagem de uma boneca vodu que o homem maldosamente manipula, do mesmo modo visto em filmes em que nesse tipo de boneca são enfiadas agulhas e a pessoa real sente as dores nos locais manipulados. Também água quente derramada sobre a boneca vodu e a pessoa sente calor, fogo colocado próximo e a pessoa sente as dores de uma queimadura, pedras atiradas na boneca e a pessoa sente as dores, surras na boneca que a pessoa sente as mesmas dores. Isso ele viu muito em filmes, mas apesar de todas essas possibilidades de criação de um objeto de manipulação para gerar a dor, ainda para esse participante, a obra é uma metáfora da mulher, uma vez que tirar as pétalas significa desnudar a mulher que, como flor, cobre os seios com suas duas folhas.

As recepções dos dois que consideram a flor a materialização de uma boneca para metaforizar uma mulher está associada às realidades de ator e cinéfilo dos dois colaboradores quanto ao texto de Cristiane Esteves, que, por seus elementos, autoriza, de certo modo, essa construção de significado pela performance da artista de ambos somado ao modo de manipulação das imagens na narrativa.

Nesse sentido, acerca da clareza criativa das percepções dos vídeo leitores, usamos Jauss (1994) e Iser (1996) para dizer que a obra de Esteves é uma provocação aos leitores que chegam a conclusões semelhantes, mas a constroem a partir de diferentes modos, o significado de mulher violentada que Cristiane traz na sua Literatura Surda e como ela organizou essas imagens, tomando a sociedade e os modos de agir de homens e mulheres hoje vistos. Além da influência da tecnologia, onde as redes sociais com possibilidade de divulgação de fotografias podem disseminar racismo, violência, opressão... É tudo criado a partir da VV que, criada por Cristiane Esteves, materializa o mundo para a realidade literária visual dos surdos.

Quanto às impressões formais, também como se apresenta na fala de B2, os demais reconheceram a VV videossinalizada de Cristiane Esteves como um exemplo de poesia, muitos deles justificando pelo sinal “impacto”, ou seja, a linguagem poética parece ser mais identificada com obras que causam um impacto, de modo a trazer uma reflexão muito ligada à emoção sentida, como podemos observar na fala de A1, por exemplo: “É poesia, pois impacta. Mostra de modo bem suave, tem coisas que causam impacto para as pessoas acordarem”.

A2, por sua vez, também colabora com a ideia de poesia como uma linguagem impactante, mas agora fazendo uma analogia interessante com a poesia no universo escrito: “Sim, com certeza que é poesia, por ter muitos acontecimentos vindos de muito tempo atrás e isso é impactante na poesia. Também igual ao ouvinte, na língua oral quando apresenta tem um sen-

timento e emoção, na poesia, na escrita também, alerta e impacta, igual a língua de sinais também impacta, na história de verdade. Resumindo, é poesia”.

O sentido de alertar, de mostrar de forma dura e impactante está apresentado em várias falas como característica do texto poético, como vemos na entrevista de B1: “é mais pesado, na apresentação é poesia, causa impacto, porque tem várias formas de violência, espancamento é pesado, por dentro é triste” e mesmo ao aparecer o termo “suave” nas entrevistas, isso ocorre apenas como contraste à linguagem predominantemente dura do vídeo. Enxergamos, portanto, uma estreita relação, como já dissemos, entre essa linguagem marcadamente impactante e a emoção identificada no processo de recepção pelos sujeitos, como atestam considerações que destacamos, uma vez que para A1 e A2, o texto lhe trouxe uma tristeza profunda e empatia com a situação vivida pela mulher, pois, como mulher, sentiu sua dor como se fosse a personagem.

A1 e A2 receberam o texto a partir do lugar subjetivo de ser mulher. Isso lhes causou um sentimento muito forte de dor. Como mulheres sentem orgulho por serem quem são, mas sabem que a sociedade ainda não trata a mulher como ele merece ser tratada. Ainda há muita violência contra a mulher e não se sabe quando isso terá um final. A obra de Esteves traz a mensagem implícita de coragem da mulher para mostrar que é preciso dar fim a esta situação.

B1 e B2 também se emocionaram com a obra, sentiram muita tristeza com o sofrimento da mulher, mas foi o final, o momento em que a personagem está com o olho machucado, a boca inchada e o seio ferido que mais lhes impactou. Por sua vez, C1 e C2 falaram que sentiram forte emoção quando viram o texto. O movimento de empatia com a mulher também ocorreu.

C2 falou de modo específico como Cristiane Esteves performativamente atuou, foi perfeito. Sua maleabilidade corporal causou muita emoção. Foi perfeita!

Os seis colaboradores disseram que a obra de Cristiane Esteves é potente, sendo recebida a partir de um lugar de profunda emoção. No desenvolvimento de nossas análises percebemos que a cada uma das seis respostas subjazem perspectivas particulares da recepção dos sujeitos. Desse modo, é possível dizer que os sujeitos (masculinos) tenham sentido a dor, tristeza e impacto do texto, mas o sutil lugar subjetivo da mulher violada não foi alcançado por eles. Isso ocorreu apenas a partir do diálogo com A1 e A2 (femininas) que, podendo falar de como se sentiram, colocaram-se na personagem a partir de seu ser mulher.

Assim, o diálogo entre as duplas seria a possibilidade de construção de outra significação, pois, segundo Jauss (1994), em sua tese 7, Cristiane Esteves com sua obra em VV construiu possibilidades de sentidos que serão recepcionados pelos colaboradores a partir de suas perspectivas pessoais que se apresentarão no momento da leitura do vídeo. Também concordamos com Jauss (1994) e sua tese 2 ao falar que os sujeitos são influenciados pelos contextos sociais, na atualidade e pelo modo de produção e circulação do texto de Esteves nas redes sociais. O momento atual, com o que essas redes apresentam, e como a violência é por elas tratada, permite que a leitura da obra leve aos participantes o alcance de seu horizonte de expectativa.

Ao tratarmos com os participantes acerca de suas percepções de facilidade, dificuldade ou clareza com relação às obras assistidas e o tipo de identificação de elementos específicos da VV, vimos que A1, A2 e B2 disseram que não houve nenhum tipo de dificuldade com a leitura do texto, que era claro e tudo foi compreendido.

Por sua vez, A2 fez uma leitura da qual ela fez um recorte de uma parte específica que disse ter lhe causado dúvida. A parte foi do momento em que Esteves sinaliza o homem tomando algo da flor. A2 ficou na dúvida se se tratou da roupa ou da bolsa. Ao assistirmos novamente ao vídeo, vimos que se tratava da roupa que lhe é arrancada do corpo. Esse foi o aspecto que gerou dúvida em A2, mas que nenhum dos outros colaboradores remeteu a ele, dizendo ter entendido toda a obra sem dificuldade.

Quanto a B1, este disse ter uma dúvida se o movimento do homem de pegar algo, se tratava de uma boneca ou se ele tinha pego a mulher pelo pescoço, por isso ela chorava. O movimento da sinalização levou ele a essa dúvida, uma vez que na performance, Cristiane abre a boca e se mexe como se estivesse a chorar. Para B1 essa foi a dúvida. B1 tem experiência de muitos anos de atuação profissional como ator e no palco ele lidou com muitos materiais e tipos de produção como máscaras, bonecos de mão, marionetes, construindo assim uma visibilidade que o levou a inferir que se tratava de algum objeto que compunha a cena. Uma boneca, talvez

C1 e C2 disseram ter sentido um pouco de dificuldade durante o vídeo, solucionada nos seus minutos finais quando os dois conseguiram conectar e relacionar as partes de todo o texto e entenderam se constituir de uma metáfora da mulher a partir da narrativa de uma flor. A partir dessa conexão, a compreensão do texto se deu e tudo ficou claro para eles. Depois desse momento, concluíram que o texto não era difícil e tudo era perfeitamente compreensível.

Ao analisarmos todas as respostas, observamos que a estrutura do texto e a performance da artista leva a que os preenchimentos de sentido sejam diversos entre os colaboradores, gerando diferenças de percepção em algumas partes. A produção de Cristiane Esteves pode quebrar os horizontes de expectativa dos sujeitos. Assim, de acordo com Iser (1996), em diálogo com a Estética da Recepção, as partes da obra desenvolvida por Esteves, depende das relações que, na atualidade, são criadas entre a obra e os leitores, pois no momento da recepção os elementos estéticos da VV entram em relação com o repertório do leitor.

Nesse sentido, essa obra se diferencia das obras de Bernard Bragg e Giuseppe Giuranna devido às duas primeiras terem sido criadas em um contexto histórico tecnológico diferente do de hoje, são diacrônicas. As obras de Edyta Kozub e Cristiane Esteves são atuais, sofrem e apresentam as influências das novas tecnologias e relações delas advindas, pois são sincrônicas com o momento vivido pelos espectadores, os artistas e os modos como a sociedade lida com a tecnologia. Essas diferenças produzem preenchimentos de vazios diferentes entre os expetadores, a partir do modo como as obras foram produzidas, uma vez que elas representam o desenvolvimento da VV, da cultura surda, dos artistas e de toda a gama de diferenças que produzem a criação literária advinda da tecnologia do mundo atual.

Acerca da análise que os colaboradores fizeram dos elementos mímicos e de sinais utilizados por Cristiane Esteves e sobre esta se constituir como Literatura Surda, temos como considerações por parte de cada um dos colaboradores que Para A1 e A2, a expressão corporal tem as expressões faciais e os classificadores como mais ressaltados por toda a sinalização, deixando a obra clara e compreensível. Também a performance e a iconicidade utilizada deixa o texto completamente visual sem utilização de sinais. Temos implícita a mensagem sobre a mulher quando a artista utiliza a flor como metáfora da mulher. Não tem um sinal que diga que é isso, mas a colocação das pétalas adornado a cabeça da artista nos permite vermos na flor o corpo da mulher por ela metaforizada. Tudo é visual e isso é perfeitamente encaixado como Literatura Surda.

De acordo com B1 e B2, a autora utilizou mais classificadores e todas as possibilidades performáticas e expressões faciais para compor sua sinalização. Utilizou menos mímica em relação com a alta quantidade de classificadores. Essa mistura produziu a VV que vimos. VV porque é completamente visual não tendo utilização de sinais, permitindo a compreensão e uma apresentação forte de sua produção corporal. Estes elementos constituem a Literatura Surda. Quanto a C1 e C2, eles disseram que a obra é de forte expressão visual e corporal, não tendo sinais. Esse tipo de criação permite que se veja a feminilidade na flor e, assim, se com-

preenda a metáfora feita com a mulher. A metáfora é clara e o texto maravilhoso.

Analisamos as considerações dos colaboradores a partir de Sutton-Spence (2021), ao apresentar a metáfora como um aspecto presente nos textos da Literatura Surda. Nessa perspectiva, faz sentido a tese 5 de Jauss (1994), quando olhamos a obra a partir dos aspectos sincrônicos que compõem a obra em VV de Esteves. A Literatura Surda vídeossinalizada foi recepcionada a partir dos elementos mais explícitos nela: a performance corporal e expressões faciais, na mímica e uso dos classificadores. Todos esses elementos são constitutivos da VV e recepcionarmos o texto numa perspectiva sincrônica dele, considerando os elementos que o constituem e vistos pelos participantes no processo de análise.

A obra de Cristiane Esteves foi recepcionada pelos seis participantes, tendo-lhes impactado com o papel de também impactar a sociedade, denunciando como a mulher é vista atualmente. Em nossa metodologia e conforme o que nos propomos investigar, o texto de Esteves apresenta a denúncia necessária para a reflexão dos dias atuais, trazendo de modo implícito a fragilidade da flor representando a mulher.

A perspectiva é de analisar o valor da obra de Cristiane Esteves como literatura geral e enquanto Literatura Surda. Buscamos pelas duas perspectivas para analisarmos como os colaboradores viram a obra.

A1 e A2 ao discutirem a obra dizem que se trata de Literatura Surda. Como tal, é a criação de Cristiane Esteve tem o papel de orientar e aconselhar a comunidade surda acerca dos valores e garantias para as pessoas surdas dos cuidados a se ter quando se entra em relacionamentos amorosos, pois infortúnios podem acontecer que se as mulheres surdas tiveres tido contato via literatura podem sentir como que apoiadas a partir de uma obra criada em uma perspectiva de identidade e cultura surda. Desse modo, a obra é de muito valor como literatura e como Literatura Surda para a comunidade surda.

Para B1, a obra de Cristiane atende ao lugar de texto que deve ser adjetivado. Temos a literatura indígena, de matriz africana, de respeito a diversidade, como, por exemplo, de gordos, sendo esta obra classificada como literatura feminina. O que a torna tão relevante quanto as produções masculinas. Nesse contexto, ver nos diversos meios de comunicação as notícias sobre a opressão feminina, torna importante a sensibilidade de Cristiane Esteve em ver essa temática como necessária de ser discutida e apresentada em forma de poema sinalizado para as pessoas assistirem e acabarem com esses comportamentos. A obra se associa a filmes, teatros que abordam o tema, se constituindo como mais uma arte que trata desse assunto e ajuda os surdos a mudarem seu comportamento. É uma arte em VV com muita potência como Lite-

ratura Surda. Esse olhar de B1 advém de ele ser artista de teatro profissional, tendo desenvolvido diversos tipos de papéis, conhecendo, como artista, as sutilezas da constituição humana.

B2 falou semelhantemente a B1, mas B2 abordou de modo mais incisivo o peso da produção de Cristiane Esteves, considerando ser um texto adequado apenas para jovens e adultos, não sendo recomendado para crianças. Como ator e com a experiência profissional, ele sabe quais textos são adequados para serem recepcionados por crianças. Que estes devem ser simples, e não elevados como é o de Esteves.

C1 e C2 se colocaram frente a questão de modo muito semelhante, considerando que a violência contra a mulher é contínua e que não há perspectiva de que, em breve, pare. Nesse contexto, a obra de Cristiane Esteves se constitui como uma comunicação às pessoas de que é preciso considerar que essa realidade efetivamente existe e que há necessidade de construção de um diálogo com a sociedade para as mulheres receberem essas informações e participem desses diálogos e comunicações.

Vimos nas seis falas que todos os colaboradores consideram a necessidade de a comunidade surda apoiar essa informação. No entanto, os seis não consideraram o valor da obra como literária. Todos pensaram em seu papel informativo. Penso na relação entre o texto literário como pretexto para informação para a comunidade surda, significando que o principal valor dado por eles é a informação na comunidade, a construção do diálogo.

A partir dessas considerações, tomamos Sutton-Spence (2021) como referência para tratarmos das mudanças acontecidas na comunidade surda. Essas mudanças aconteceram no Brasil e nós surdos as vemos em diversos lugares do mundo, mas principalmente de nosso lugar de surdos e ao vermos a obra em VV videossinalizada de Cristiane Esteves sabemos que ela poderá se estender com sua mensagem por todo o planeta.

A relação que fazemos com a teoria de Jauss (1994) é com a tese 7, ao vermos que a criação de Cristiane Esteves se constitui e desenvolve como literatura, para um olhar teórico experiente, mas que também, por suas características na comunidade surda, cumpre seu papel social como arte que traz uma temática necessária para ser discutida na comunidade surda, abrindo espaço para as mulheres surdas poderem se sentir fortalecidas para buscar apoio se sofrerem esses abusos. A literatura tem essa função e papel de alertar e cuidar da comunidade para quem o texto foi construído, mas essa relação de proximidade não aparece estar tão clara coletivamente entre os membros dessa comunidade.

As diversas recepções e modos de lidar com as informações da obra mostra sua capacidade de preencher vazios de modos diferentes a depender do leitor e de suas experiências de

vida, uma vez que Cristiane Esteves desenvolveu um texto nas características e perspectivas da cultura surda, mas em padrões de valor que são essencialmente literários, mesmo que não facilmente identificáveis.

A obra em VV videossinalizada de Cristiane Esteves é uma produção que causa uma profunda experiência diferente de tudo o que nós já havíamos visto. Em nossa pesquisa, ao analisarmos as três duplas: A1 e A2; B1 e B2; C1 e C2, selecionamos os aspectos mais significativos e o modo como elas falaram acerca da obra recepcionada:

Para A1 e A2, o primeiro aspecto de impacto foi o modo como Cristiane Esteves personificou a flor vaidosa e que se apresenta de modo a ressaltar e realçar suas qualidades femininas, apresenta para outras mulheres a significação do orgulho feminino e da condição de ser mulher, trazendo à tona para as mulheres o aumento da autoestima. A recepção dessas características femininas constrói a significação do valor da mulher enquanto cria o ambiente para a criação da metáfora da flor: a mulher e sua pele sensível e produção de realidade feminina.

Por sua vez, para B1, B2, C1 e C2, não descreveram nada dos aspectos levantados pelas duas mulheres anteriores. Eles não observaram nem levantaram a personificação da mulher como flor enquanto aspecto relevante para a construção da obra. Ao nos depararmos com esse dado, observamos que A1 e A2 sentiram e associaram o poder da obra a personificação da flor por Esteves. Nossa hipótese é de que essa identificação ocorreu porque as duas são mulheres, tendo na suavidade da pele a semente para a empatia com a personagem. As duas são mulheres e se colocaram no lugar da flor-mulher. De outro modo, os homens, B1, B2, C1 e C2 não conseguiram essa associação.

Olhando outro aspecto, A1 e A2, B2 e C1 disseram que a obra era imensamente bonita quando Esteves cria a imagem da flor que vem por dentro da câmera e tem no olho, a lente da câmera que se abre e fecha em um movimento muito semelhante ao que é efetivamente realizado por uma lente de máquina fotográfica no momento da captura de uma imagem. Este momento é o da personificação da câmera, quando a artista incorpora uma máquina fotográfica. Os quatro expectadores acharam essa sequência criativa especialmente bonita.

Nesse contexto analítico, podemos observar que A1 e A2, como dupla, B2 e C1 têm se impressionaram de modos diferentes pela mesma construção estética. Acerca de outro trecho da obra, A2 e C1, significaram a disseminação da imagem da flor a partir da sequência criada das mãos simétricas em L emoldurando o rosto da artista e essa moldurando ficando menor e menor, se tornando pixels e indo para a onda de distribuição das imagens na sociedade e, depois, o rebobinamento acontecendo e a imagem voltando ao estado inicial de moldura, parecendo uma replicação da ação de clicar no botão que fotografa e que a foto pode ser disponi-

bilizada pela internet para as redes sociais. Acharam essa sequência de imagens linda. Nenhum dos outros colaboradores atentou para essa imagem.

A compreensão que temos dessa leitura é de que A1 subjetivou a imagem a partir de seu lugar de mulher e de empoderamento identitário por compartilhar com sua família valores e fluência em Libras que lhe permitiu apreciar a imagem criada de modo distinto dos demais. C1 tem forte construção de imagens cinematográficas como repertório pelo cinéfilo que ele é. Por sua vez, a apreciação de A2, B2 e C2, o que eles gostaram e lhes tocou foi o ritmo da obra na construção de imagens, como a da fotografia. A mão que abre e funciona como se fosse o olho da câmera foi uma impressionante imagem. E essa repetição rítmica do texto realizando a mesma sequência tem na mão a produção do sinal, mas ele acontece em diferentes lugares: o olho, na mão e no espaço neutro a frente e de frente para o sinalizador, criando, assim, uma das sequências de imagens mais lindas da obra.

C2 teve um posicionamento interessante acerca de uma parte do texto que merece ser comentada que é quando o homem agarra a flor, está se encolhe ao olhá-lo e ele coloca o dedo no lábio mandando-a ficar em silêncio e ela se curva e abre a boca em surpresa. A ação da cena se repete três vezes, remetendo a uma recordação das obras de Bernard Bragg e Giuseppe Guiranna nas cenas da obra do primeiro com a águia e o piloto que trocam olhares três vezes antes de a águia cumprimentar o piloto e na obra do segundo nas três vezes que o abutre bica o peito do xerife. A construção nas três obras é semelhante.

Nesse contexto de análise, a sincronia histórica entre as obras e a criação de repertório devido à leitura dos textos, permitiu que essa conexão fosse feita, nos interessando como pesquisador ver que as obras assistidas entram em conexão na mente do leitor. Outro aspecto que nos interessou nos comentários foi a percepção da personificação da flor e da sensibilidade feminina nos trejeitos dela. Também a personificação da câmera fotográfica, sua lente e movimento próprio para captura da imagem. O ritmo, movimento e repetição ocorrem na cena da captura da imagem com a mão se fechando como uma lente de câmera fotográfica em três dimensões diferentes: no espaço à frente da artista, no corpo dela e à sua direita. São três lugares diferentes onde o movimento rítmico e repetido ocorre. Como na cena do susto e do homem mandando ela ficar em silêncio. Essas foram as quatro principais categorias na obra de Esteves e destacadas pelos leitores ao verem o vídeo. Dentro de tantas outras presentes na obra, esses quatro elementos se constituem como elementos espetaculares na VV em discussão. Ao dialogarmos com Sutton-Spence (2021), Jauss (1994) e Iser (1996) nos permitindo concluir que a obra em VV é criada por elementos específicos estruturantes de sua forma,

sendo recepcionada a partir dos sentidos de cada um, sendo apreendida a partir das sutilezas que individualmente consegue tomar consciência no texto no decorrer da leitura a depender de seu horizonte de expectativa.

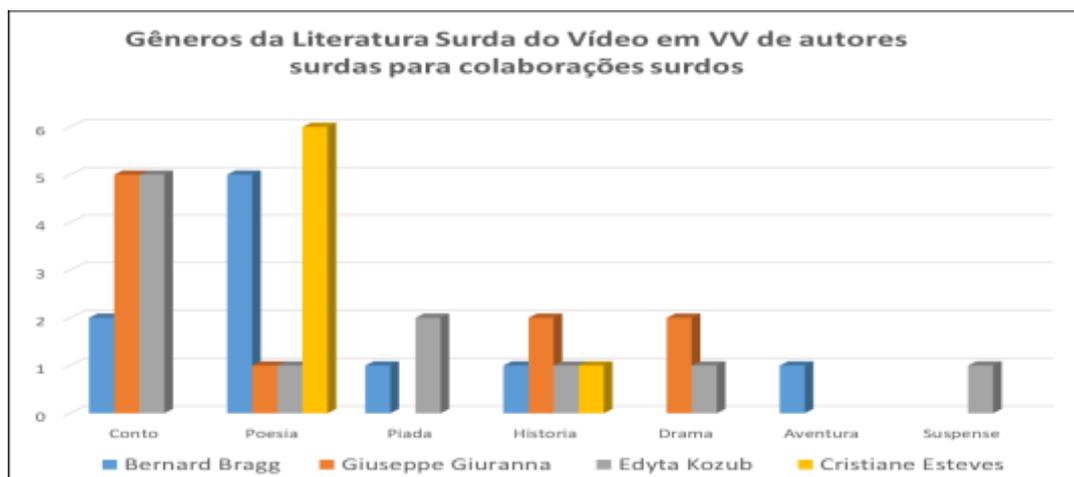
5.2 Gêneros da Literatura Surda do Vídeo em Visual Vernacular de autores para colaborações surdos

Quando estudamos literatura, precisamos distinguir entre a literatura geral dos ouvintes, a Literatura Surda e como os gêneros literários de cada grupo se constitui, entendendo que diferem e as diferenças entre eles. Buscamos, assim, nessa seção, entender a abordagem de cada sujeito colaborador surdo de para a obra literária que lhe foi apresentada e, desse modo, construímos uma ideia da recepção deles às VV que lhes foram apresentadas. Reiteramos a informação que, nesse contexto investigativo, tivemos seis sujeitos colaboradores divididos em três categorias: acadêmicos, artistas e membros comuns da comunidade surda, focados em recepcionar gêneros próprios da comunidade surda. Suas respostas foram classificadas a partir de seus conhecimentos sociais e de cultura surda, com forte marca de visualidade na constituição da pessoa surda no momento de se relacionar com a obra sinalizada.

Como pesquisadores, nos posicionamos como observadores externos para entender a leitura e recepção registradas de cada colaborador acerca das obras dos artistas surdos com os quais trabalhamos.

A partir do momento inicial de visualização das obras, fizemos registros de seus comentários e de suas percepções de valor da Literatura Surda e de mudanças ocorridas nos modos de produção das VV das diferentes gerações de performers, considerando que estas mudanças geracionais são próprias da cultura surda que se atualiza a partir da divulgação e criações acontecidas na academia a partir dos estudos que estão sendo realizados e como estão sendo, principalmente, conhecidos os tipos de trabalhos, como, por exemplo: conto, poesia, piadas, história, fábulas, história, etc. A partir desses gêneros como âncoras para a classificação dos surdos, fizemos gráficos com as alternativas selecionadas pelos colaboradores. Veja no gráfico 2, a seguir, os resultados que obtivemos:

Gráfico 2– Gêneros da Literatura Surda do Vídeo em VV de autores.



Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

Após as quatro obras dos artistas surdos serem apresentadas, categorizamos e analisamos cada resposta dos colaboradores aos vídeos e os resultados foram os seguintes, valendo o registro de que as descrições abaixo são da maioria das respostas que compõem o gráfico:

1. O vídeo de Bernard Bragg “A águia e o piloto”, que conta a história de voo de um piloto e uma águia, foi recepcionado pela maioria como um poema.

2. O vídeo de Giuseppe Giuranna “O xerife moribundo”, que narra as memórias de um cavalo enquanto carrega nas costas seu amigo de infância moribundo, teve a maioria dos colaboradores dizendo que é um conto.

3. O vídeo de Edyta Kozub “TIR”, com a história de um motorista, foi recepcionado como um conto.

4. O vídeo de Cristiane Esteves, “Não mexe com o que não te pertence”, foi lido como um poema.

Frente a esses dados, vemos os quatro vídeos divididos em duas categorias: dois vistos como poemas, dois como narrativas. Nossas observações buscaram ver como os colaboradores lidaram com as expressões faciais, o enredo, a emoção e sentimentos transmitidos computaram as resoluções de categorização deles sobre o que são e como constituem, tendo sido os quatro vídeos separados pelos leitores em dois grupos: narrativas e poemas.

5.3 Identificação das dificuldades de recepção em Visual Vernacular para os participantes surdos

Demos continuidade a este estudo, conduzindo nosso olhar para as limitações que os

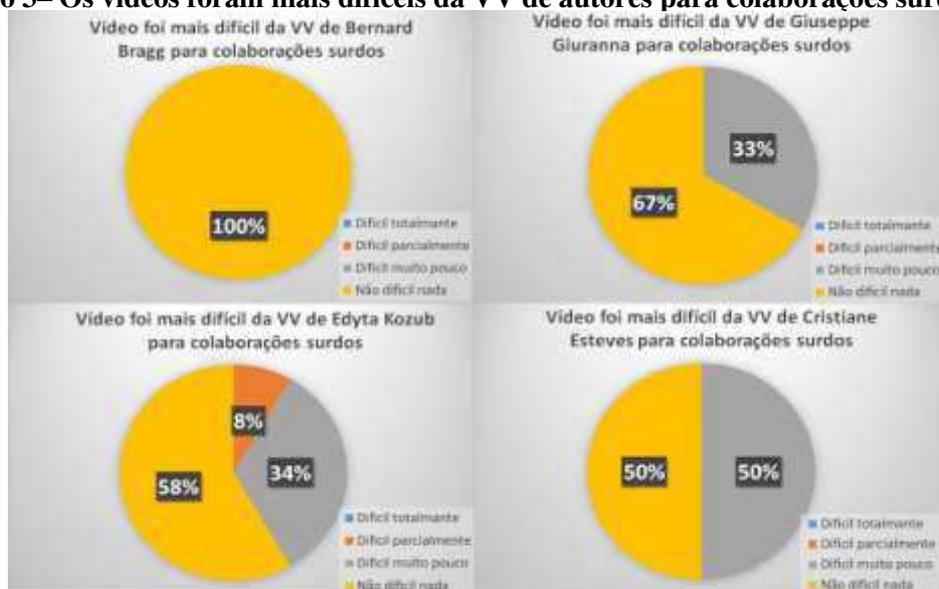
participantes tiveram para acessar os sentidos das obras em que foram expostos.

Uma vez que as produções, sejam em VV sejam em literatura sinalizada, possuem nuances que podem ser recepcionadas por espectadores com maior ou menor nível de complexidade. O nível de compreensão pode variar ainda quando tomamos obras de diferentes partes do mundo que possuem culturas, costumes, configurações sociais e comunitárias distintas. Independente da nacionalidade, o que há de comum entre esses autores é o acompanhamento da trajetória da VV ao longo do tempo, nas produções sinalizadas e performances, as quais foram se sofisticando e marcando estilos distintos pelo mundo.

Desse modo, organizamos a escala em formato de imagem abaixo a fim de representar esquematicamente o nível de dificuldade indicado pelos participantes em relação às produções de cada autor que mobilizamos por ocasião da coleta de dados. A escala estabelece níveis a serem indicados pelos participantes a partir de sua apreciação das obras numa escala que varia entre sem dificuldade a totalmente difícil de compreender o teor da obra.

Conforme o esquema, os participantes não indicaram nenhum nível de dificuldade aparente para compreenderem a obra de Bernard Bragg. Por seguinte, 67% dos entrevistados indicaram acessar a obra de Giuseppe Guiranna sem limitações em detrimento de 33% que afirmaram ter pouca dificuldade. A obra de Edyta Kozub foi avaliada como por 54% dos entrevistados como sem dificuldades de entendimento, enquanto 38% afirmaram pouca dificuldade e 8% a acessaram parcialmente. Por último, verificamos que metade dos participantes afirma entender a obra de Cristiane Esteves sem dificuldades e a mesma grandeza de entrevistados informam um pouco de imperícia para recepcionar a produção. Vejamos o gráfico 3:

Gráfico 3– Os vídeos foram mais difíceis da VV de autores para colaborações surdos.



Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

A escala nos revela que há uma recepção considerável pelos participantes, com pequenas limitações apontadas, as quais entendemos como aceitáveis em virtude da distinção cultural das obras e de seus autores estrangeiros que influencia diretamente no uso da VV e suas performances. É importante assinalarmos que a obra de Bernard Bragg “o piloto e a águia”, um clássico em VV, teve uma recepção sem dificuldades apontadas por 100% dos entrevistados. Inferimos que os marcadores não manuais fortemente presentes, a sinalização predominantemente em classificadores possibilitou ampla clareza ao teor da produção pelos expectadores.

Não obstante, a obra da Edyta Kozud apresentou um nível de dificuldade parcialmente (8%) aparentemente pela referência às multitelas (escopo tecnológico inserido na produção), e recursos de edição e modelagem, os quais são estranhos para uma parcela dos entrevistados que não são nativos digitais. Isso nos permite inferir que a evolução social e a construção de novos artefatos, sobretudo pela tecnologia, influenciam diretamente o imaginário dos autores em VV e se inserem em suas construções como aporte estético.

5.4 Identificação dos aspectos emocionais e estéticos dos Vídeos em Visual Vernacular de autores surdos pelos participantes da pesquisa

Neste item, damos continuidade à análise dos dados deste estudo com enfoque na recepção e sentidos empreendidos à luz dos quatro autores surdos, triangulando com as considerações abarcadas no capítulo quatro.

Em nosso caso, os participantes foram submetidos à obra “tabuleiro de xadrez” de autor do pesquisador. Após a apreciação, os sujeitos elencaram os elementos presentes na poesia conforme a caracterização dos estudos de Giuseppe Giuranna. Ao mesmo tempo, tomamos as conceituações teóricas dos mesmos autores para analisar suas impressões coletadas.

Por ocasião da coleta, seis participantes responderam ao questionário que disponibilizamos e, a partir dele, pudemos desenvolver nossa análise e discussão. Desse modo, conseguimos identificar aspectos como o VV enquanto marcador prosódico em produções sinalizadas e expressões a performance em convergência com os elementos categorias de Giuseppe Giuranna.

Além disso, é importante assinalarmos que a VV tem sua repercussão em expressões e performances a partir de quatro personalidades de diferentes partes do mundo. Os sujeitos participantes também foram submetidos às obras desses artistas, respectivamente. Observa-

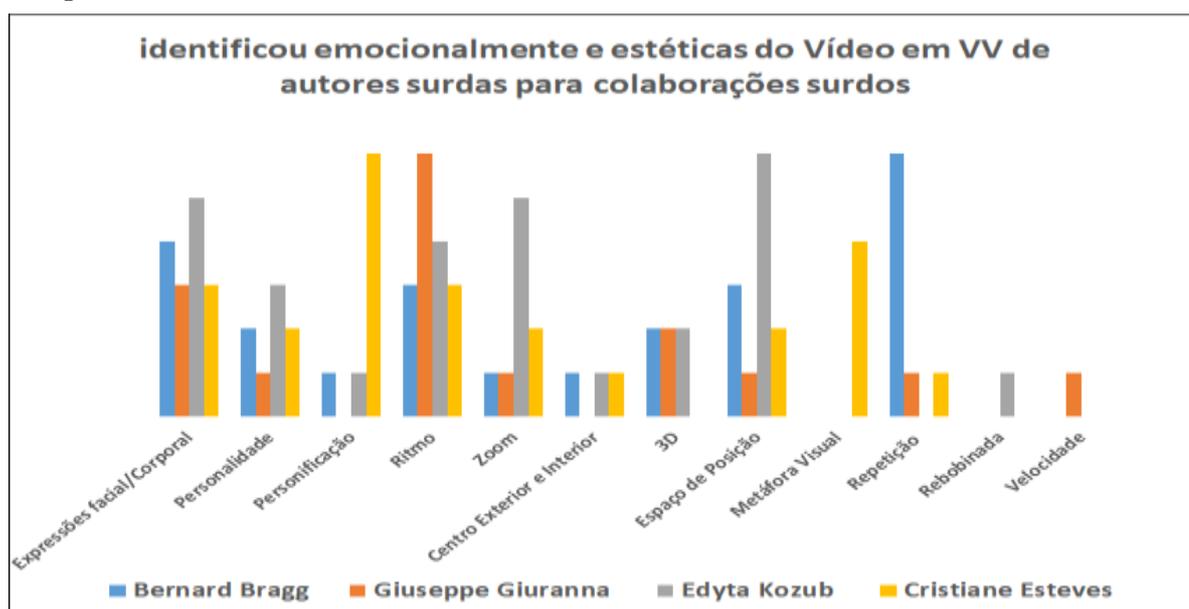
mos o processo de recepção e registramos nossas considerações. Nesse momento, nosso maior intento era tentar acessar como esses sujeitos eram tocados pelas obras e quais emoções eles manifestaram.

Ao nosso ver, foram nítidas as mudanças corporais e as expressões não manuais intensas por parte dos participantes. Nesse caso, justificamos pelo aparente não reconhecimento ou ausência de conhecimento prévio com os elementos estruturantes da ação poética em VV. Os contextos das obras e o embate que elas imprimiram nos participantes foram substanciais para determinarmos o fator da recepção e os sentidos que uma obra sinalizada pode imprimir nos esquemas afetivo-emocionais do espectador.

Essas marcas verificadas reforçam os elementos categoriais e marcadores que nos valem neste estudo em relação aos referenciais da VV. E, nesse tocante, organizamos um gráfico de colunas com descritores decorrentes das características do VV, totalizando 12 índices. A imagem que segue corresponde ao gráfico que elaboramos.

O gráfico abaixo sistematiza os aspectos emocionais, de recepção e sentidos das obras sinalizadas dos autores em destaque sob a perspectiva dos participantes conforme indicamos anteriormente. Ao nos debruçarmos sobre o gráfico vemos que o descritor repetição em Bernard Bragg é bastante expressivo na opinião dos participantes.

Gráfico 4— Identificação dos aspectos emocionais e estéticos em VV coletados dos participantes.



Fonte: Arquivo de análise desenvolvido pelo autor Cristiano Monteiro (2022).

Analogamente, percebemos a forte recorrência do descritor ritmo em Giuseppe Giuranna. O descritor espaço de posição em Edyta Kozub e personificação em Cristiane Esteves também se destacaram entre as percepções coletadas.

Outros descritores foram citados pelos participantes com menos frequência em suas respostas, porém repetição é evidente que muitos deste fizeram referência ao autor Bernard Bragg em particular. Acreditamos que este fato se deu pelo desfecho emocionante ao final da obra do ator, quando o piloto e a águia decidem conviver e trabalharem juntos colaborativamente. As construções empregadas por Bernard Bragg desencadearam forte comoção nos participantes e, em alguns casos, olhos marejados e choros.

Embora os descritores subjacentes sejam interessantes, consideramos para este estudo nos debruçarmos nas características mais expressivas e sobre elas preparamos alguns comentários. O ritmo na obra de Giuseppe Giuranna foi recepcionado pelos participantes pelo desenvolvimento do galope do cavalo em compassos bem marcados na performance. Além disso, verificamos a recepção do personagem “xerife” que em sua composição viso-espacial admite 8 ritmos: cavalo andando, o homem sobre o cavalo, a estética do chapéu, da corda, do brasão de autoridade, do revólver no coldre, no balançar dos cabelos e a poeira que subia com a passada do cavalo. Esses componentes em sua constituição rítmica impactaram diretamente à recepção dos participantes.

Por conseguinte, os participantes foram captados pelo construto em visual vernacular “caminhão em movimento” na obra de Edyta Kozub. A autora situa no espaço a descrição imagética do caminhão (seus adornos laterais, robustez, profundidade e luzes superiores) com uma estética inédita e distante dos elementos classificadores tradicionais em língua de sinais. A condução do tempo e movimento, por exemplo, durante a transição das paisagens, noção de distância, casas ao acostamento foram frequentemente indicados pelos participantes em relação à obra, além do desfecho em capotamento do veículo em que pesa a narrativa. Acreditamos que a utilização dos espaços de sinalização e os marcadores mentais mobilizados pela autora facilitaram substancialmente para estabelecer sentidos e garantir uma melhor recepção pelos espectadores.

Por último, a personificação em Cristiane Esteves foi concebida pela performance em flores, onde destacamos as expressões não manuais da cabeça e mãos ao redor em movimentos corporais sinuosos, os quais efetuam remissão à flor girassol. O corpo da autora foi mobilizado como caule e associado ao elemento classificador “folha” atribuiu estética antropomórfica que captou a atenção dos expectadores. Outro fator preponderante é a construção imagé-

tica da fotografia borrada, cuja formulação personificada através da VV ampliou a recepção e sensações emotivas, conforme os comentários que coletamos.

Isto posto, acreditamos que as emoções se constituem na dimensão mais acessada pelos participantes expostos às obras. Os outros descritores que não discorremos neste estudo, mas se fazem presentes de forma menos expressiva nos comentários dos entrevistados, a saber, expressões faciais e corporais, personalidade, personificação, ritmo, repetição, zoom, 3D, centro interior e exterior, espaço de posição, metáfora visual, rebobinada e velocidade se assemelham justamente pelo efeito emotivo que podem empreender naqueles que recebem uma obra sinalizada e, portanto, nos levam a inferir que as emoções e suas nuances são um arcabouço potencial para o desenvolvimento da VV.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste momento de encerramento da dissertação, queremos trazer para nossas considerações o que recebemos da pesquisa, a partir do que demos para ela de nosso processo investigativo, conectando os conhecimentos antes obtidos acerca da Visual Vernacular (VV) e construindo o diálogo entre e a Literatura Surda e a Estética da Recepção.

Ao longo da pesquisa ficamos atentos ao processo de investigação de modo a elevar o nível da compreensão que tínhamos sobre nosso objeto de estudo, obras em VV. Este tipo de Literatura Surda, constituída por aspectos da cultura surda, foi recepcionado por três duplas de surdos. Foram nossos colaboradores dois surdos de cada categoria de informantes: dois surdos acadêmicos, dois surdos artistas sem formação acadêmica e dois surdos da comunidade surda que não são nem acadêmicos, nem artistas, sendo o papel deles comentar suas experiências literárias ao ver as obras. Nesse contexto, nosso objetivo geral foi selecionar quatro obras de artistas surdos: Bernard Bragg, Giuseppe Guiranna, Edyta Kozub, Cristiane Esteves e analisar a recepção das obras por essas três duplas de surdos. A partir dele pesquisamos sobre a VV e seu vínculo com a Literatura Surda, buscando identificar e descrever os elementos que constituem as narrativas estudadas e seus padrões estéticos, revelando o caminho percorrido pelos artistas e registrando as respostas que os leitores das obras deram. Registramos.

As respostas das recepções com a identificação pelos colaboradores dos elementos construtores das narrativas nos permitiram nos desenvolver como pesquisador e artista, contribuindo para que nesse relatório de pesquisa tenhamos expressado o que deve ser priorizado na construção e desenvolvimento da obra em VV, as performances e seus elementos construtores. Nossa perspectiva metodológica tem como parte do processo de análise nossa versão das narrativas postas nesta dissertação.

Para a realização dessa pesquisa, um encontro com uma pessoa, em específico, foi fundamental. Essa pessoa é Giuseppe Guiranna. Tê-lo conhecido em 2016 permitiu-nos o conhecimento de que existe uma linha condutora possível de ser construída entre a teoria e a VV. Guiranna conduziu-nos pelos caminhos sinuosos das possibilidades polissêmicas da arte surda em relação com os estudos e observações da cultura surda. Assim, suas pesquisas sobre a VV nos apoiaram e contribuíram com nosso aprendizado acerca desse assunto, permitindo que encontrássemos nosso campo de interesse como pesquisador. Desses encontros definimos o que queríamos pesquisar. Foi desse modo que a VV se tornou nosso interesse e gênero a partir do qual aprofundamos nossos conhecimentos quando a colocamos em relação com a Estética da recepção de Jauss (1994) e Iser (1996). O diálogo e estudo das teses acerca da

estética da recepção e a existência de uma sincronia e diacronia na recepção desse tipo de texto pelo leitor dessa obra em VV videossinalizada foi um aspecto de destaque na pesquisa.

Outra autora que aborda a estrutura dos elementos estéticos da VV e como esta produção tem relações com a cinematografia e sua linguagem, como o movimento, expressões corporais e faciais, personificação, ritmo, metáforas visuais, 3D, zoom e muitos outros elementos descritos e discutidos nesse estudo foi Sutton-Spence (2021) e também Bauman (2006), pois seus conceitos e conhecimentos estudados nos ajudaram a entender o caminho e função da VV no mundo. Para esse caso, selecionamos como colaboradores seis surdos a partir do critério de inclusão que era a experiência visual constitutiva do ser surdo e a partir dela dividimos os surdos em três duplas com características definidoras das categorias que os delimitava: a primeira era ser acadêmico; a segunda era ser artista profissional; e a terceira era fazer parte da comunidade surda sem ser acadêmico nem artista.

Os colaboradores teriam que assistir às obras vídeossinalizadas e responder às perguntas que lhes fizemos acerca do que haviam lido para traçarmos quadros de suas recepções das narrativas em VV e o que eles conseguiam identificar nas produções, as conexões feitas, as reflexões possibilitadas pela identificação e preenchimento de vazios individuais no momento do contato com os vídeos, registrando de suas leituras os aspectos observados e modo como foram comentados no momento da entrevista, de modo que pudéssemos ver se eles conseguiam elaborar a identificação da narrativa com a cultura e identidade surda e o papel dessa literatura para o mundo. Vimos o que os seis colaboradores diziam acerca do que haviam experienciado no momento de assistir ao vídeo e as relações com a vida.

Os seis colaboradores contribuíram com nossos estudos uma vez que, a partir de suas recepções e considerações do que percebiam dos elementos construtores das narrativas em VV, nos permitiam aprofundar nossos saberes acerca das obras analisadas. Nos aspectos observáveis dos elementos estéticos construtores da VV e as estratégias para construção das narrativas foram o centro de nossa atenção analítica.

Tomamos Giuseppe Guiranna como principal referência artística e a partir de quem estudamos os modos de construção de cada uma das narrativas. A identificação dos elementos estéticos da VV foi feita no processo de análise que realizamos e no qual listamos cada elemento esteticamente pensado e utilizado para a construção das obras.

No processo de análise localizamos 12 elementos utilizados pelos autores nas narrativas em VV. Consideramos como descobertas de nossa pesquisa a identificação de mais 3 novos elementos aos 9 descritos por Guiranna. São eles: repetição, velocidade e rebobinada. A repetição e a velocidade são elementos reconhecidos pela estética do poema em língua de

sinais e apresentados por Sutton-Spence e Kaneko (2016) e Sutton-Spence (2021), mas não haviam sido listados por Guiranna como elementos da VV. Nossa pesquisa os identificou e registramos essa descoberta. Por sua vez, a rebobinada, é um aspecto não descrito anteriormente pelos autores por nós estudados.

Essa descoberta aconteceu quando conferimos as respostas às entrevistas dos seis colaboradores. Ao falarem dos elementos, os colaboradores lançaram luz para o que seriam os elementos da VV ainda não descritos nos estudos aos quais tivemos acesso.

Esta identificação foi organizada em quadros nos quais inserimos as falas dos colaboradores acerca de suas recepções das obras sinalizadas em VV e os diversos sentidos e sentimentos apresentados, possibilitando a concatenação dos elementos com o que havíamos colocado em nossas análises. A delimitação das recepções, a partir das respostas de nossas perguntas, permitiu que víssemos saltando aos nossos olhos os modos como os colaboradores recepcionavam, a partir de sua compreensão de mundo, o conhecimento acerca de gêneros literários surdos, os sentidos e emoções que as obras lhes causavam.

Anteriormente, não era nossa intenção identificar novos elementos. A expansão para 12 ocorreu pelos leitores, durante a sua recepção. O que trazemos nesta dissertação, não se constitui, exatamente, como uma conceituação dessas características. Não houve tempo para uma apropriação profunda do que foi encontrado, uma vez que o estudo realizado pretendia mostrar, apenas, os achados da VV a partir da obra do Bernard Bragg e das descrições de Giuseppe Guiranna.

Seguindo o estudo, partir da recepção, construímos os gráficos com as respostas dadas.

As diferentes opiniões dos seis colaboradores advieram de seus conhecimentos e experiências na sociedade, como os acadêmicos, os artistas e os membros da comunidade surda que não era nem acadêmicos, nem artistas, sendo esses lugares sociais também influenciadores de suas recepções.

A partir do conceito dos gêneros da Literatura Surda, a leitura e recepções dos surdos das obras vídeossinalizadas ocorreram, inicialmente, pela identificação do que eles já conheciam. Alguns não conheciam as obras como gêneros da Literatura Surda, mas eles conseguiram, durante o processo da leitura, por exemplo, construir relação entre a cinematografia e elementos da cultura surda que poderiam aparecer ou não. Por exemplo, o elemento da surpresa, do drama, reconhecido pela rebobinada existente na cinematografia.

Os colaboradores articularam os elementos visto na VV com outros gêneros literários já conhecidos, como a piada, a poesia, o drama, a aventura, a diversão, relacionando os gene

ros literários sinalizados com a perspectiva cinematográfica.

As diferentes opiniões dos seis colaboradores advieram de seus conhecimentos e experiências na sociedade, como os acadêmicos, os artistas e os membros da comunidade surda que não era nem acadêmicos, nem artistas, sendo esses lugares sociais também influenciadores de suas recepções.

Na recepção da VV, os colaboradores apresentaram a influência social que constituíram suas percepções.

Em suas leituras das obras de Bernard Bragg e Giuseppe Giuranna, percebemos serem obras que conseguem ser compreendidas, mesmos sendo obras antigas. Os colaboradores também falaram do quanto foi prazerosa a obra de Edyta Kozub, apesar de ter sido um pouco mais difícil de ser interpretada.

Uma possibilidade para que alguns tenham tido dificuldade, talvez, possa ter sido pelos movimentos em zoom e os enquadramentos em tela utilizados pela autora.

Durante a recepção os usos elementos linguísticos que materializam aspectos tecnológicos, para alguns tornou a leitura mais difícil, por isso eles não gostaram desses elementos, preferindo o conforto da constituição imagética das obras mais antigas, possibilitando vermos, assim, que as perspectivas de recepção foram diferentes.

Na recepção da obra de Cristiane Esteves, uma discussão sobre assédio e feminicídio pela metáfora da flor foi possibilitada. Chamou atenção a clara recepção da metáfora, não ocorrendo dúvida, por exemplo, se a mulher seria uma boneca, um objeto frágil, porque foi colocada sob influência social trazida pela autora para mostrar essa questão do embate do assédio que a mulher pode sofrer.

Essas leituras e modos de receber a VV nos falaram importância de essas obras serem vídeossinalizadas, pois sem a tecnologia que produzisse esses materiais para serem vistos pelos surdos não haveria a possibilidade de os surdos terem acesso a repertórios diversos e diferentes obras de sua literatura. Este foi um aspecto que nos chamou a atenção.

A pesquisa realizada nos possibilitou ver a importância do artista surdo e seu processo criativo. Enfatizamos nesses momentos de considerações a importância desses artistas e de suas criações literárias.

Os artistas do Brasil e do exterior são profissionais que apresentam a Literatura Surda e também possibilidades educacionais, artísticas e teatrais, cinematográficas que podem ser apresentadas em escolas, eventos, shows e diversos lugares onde as VV possam ser sentidas, performatizadas. A disseminação da VV e estudos da sua recepção, possibilitam que a socie-

dade, por meio da sutileza da arte sinalizada, a construção e compartilhamento da cultura surda e do surdo para toda a comunidade.

Nesse contexto, a teoria da Estética da Recepção estudada nesta pesquisa traz uma perspectiva de leitura de seis surdos e as reflexões suscitadas por quatro artistas surdos e recepcionadas por três duplas de surdos que viveram as leituras por nós propostas a partir de suas experiências de vida.

Os quatro profissionais produziram obras a partir de um sistema de criação que poderia ser ensinado, para o qual poderia haver uma metodologia e uma teatralização que pudesse sustentar criações educacionais para serem organizadores de eventos, shows, cursos, etc.

Todos esses aspectos construtores, se ensinados, poderiam disseminar a Literatura Surda com modos de conhecimento dos gêneros literários sinalizados, sendo possível aprender e responder acerca deles, concretamente.

Seria muito satisfatório viver nesse contexto em que a comunidade surda em seus diversos grupos, representados nessa pesquisa por surdos acadêmicos, artistas profissionais e representantes da comunidade surda, não acadêmicos e artistas, para que todos pudessem decolar seus conceitos sobre literatura, ter experiências com ela e, assim, se desenvolverem.

Encerrando estas considerações esperamos que mais ações de mesma perspectiva sejam desenvolvidas.

Esperamos que esta pesquisa possa contribuir com o desenvolvimento e a experiência real das pessoas com a Literatura Surda em VV do mesmo modo como aconteceu comigo e que se constituiu como o evento que contribuiu com o meu desenvolvimento pessoal. A descoberta das categorias e características constituidoras de categorias relacionáveis entre os elementos construtores da literatura e cultura surda com a VV mudou minha percepção da literatura surda e ampliou minhas possibilidades de recepção desse tipo de obra.

Esse diálogo dessa literatura com a Estética da recepção e com os modos criativos como os atores performativamente produziram seus textos nos mostram como estes fazem parte da linguagem da VV para a criação de obras, considerando também o papel da recepção dessas obras videossinalizadas. Nesse contexto, observamos as diferenças entre as quatro obras a partir dos conceitos de sincrônico e diacrônico norteadores para o modo como observamos as obras e como esse aspecto é dominado pelos artistas a partir de seu tempo histórico para a criação das VV.

As diversas possibilidades e perspectivas de olhar as obras, seus elementos construtores e suas capacidades nos interessa olhar a partir da oportunidade de doutorado pelo qual

possamos seguir estudando e desenvolvendo nosso conhecimento sobre esse assunto.

REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO; RAMOS. Literatura Surda e Contemporaneidade: contribuições para o estudo da Visual Vernacular. **Pensares em Revista**, São Gonçalo-RJ, n. 12, p. 56-75, 2018.
- AGUIAR, Vera Teixeira de. **O leitor competente à luz da teoria da literatura**. Tempo brasileiro. Rio de Janeiro.1996.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BAUMAN, D. Getting out of Line: Toward a Visual and Cinematic Theory. In: BAUMAN, D.; NELSON, J. E ROSE, H. **Signing the Body Poetic: Essays on American Sign Language Literature**. Los Angeles: University of California Press, 2006.
- BAUMAN, H. (2003). **Redesigning Literature: The Cinematic Poetics of American Sign Language Poetry**. *Sign Language Studies*, 4(1), 34-47.
<http://dx.doi.org/10.1353/sls.2003.0021>
- BAUMAN, NELSON, ROSE. Introduction. In: BAUMAN, D.; NELSON, J. E ROSE, H. **Signing the Body Poetic: Essays on American Sign Language Literature**. Los Angeles: University of California Press, 2006.
- BOGDAN, RC, & BIKLEN, SK (1982). **Pesquisa qualitativa para a educação: Uma introdução à teoria e aos métodos**. Boston: Allyn e Bacon.
- BRAGG, Bernard. **“The Pilot & The Eagle”**. Youtube, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2cCM0Ykre58&t=4s>. Acesso em: 22/03/2020.
- BRANDWIJK, Marieke Van. **Visual Vernacular: An Inter and Intra Sign Language Poetry Genre Comparison (Bachelor Thesis)**. Leiden University, 2018. Disponível em: <https://studenttheses.universiteitleiden.nl/handle/1887/65872>. Acesso em: 17/06/2020.
- CALDIN, C. F. **Biblioterapia: um cuidado com o ser**. São Paulo: Porto de Idéias, 2010.
- CASTRO, Nelson. **Literatura em LSB**, vol.1, digital em DVD, LSBvídeo, Rio de Janeiro, 1999;
- CASTRO, Nelson Pimenta de. A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfico e da língua de sinais. Dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis SC: 2012
- DICIO – Dicionário Online de Português, (2022): Disponível em: <https://www.dicio.com.br/visual/> e <https://www.dicio.com.br/vernacular/>. Acesso em: 27/02/2023
- EAGLETON, T. **Ideologia. Uma Introdução**. São Paulo; Unesp/Boitempo, 1997
- ESTEVES, Cristiane **“Não mexe com o que não te pertence”** 2020. Youtube: Disponível em: https://youtu.be/p7g96Qb7xT8_ Acesso em: 19/08/2020.
- FELIPE. T. Sistema de Flexão Verbal na LIBRAS: Os classificadores enquanto marcadores de flexão de gênero. **Anais do Congresso Surdez e Pós-Modernidade: Novos rumos para a educação brasileira**. Rio de Janeiro: INES, 2002.
- Festival Clin d'Oeil. (2015). **Clin-doeil.eu**. Retrieved 22 November 2015, from <https://www.clin-doeil.eu/2015/presentation/>
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008

- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010
- GIURANNA, Giuseppe. “**O xerife moribundo no deserto**” 2016 Youtube: Disponível em: <https://youtu.be/anlrVytqAUg>. Acesso em: 27/04/2016.
- IMBERT, Enrique Anderson. **Métodos de Crítica Literária**, Coimbra: Almedina, 1971
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Vol.1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996. (Coleção Teoria)
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JARASHOW, Ben “**Unit 4: Visual Vernacular**” Youtube (2016): Disponível em: <https://youtu.be/8K7scFfP2UQ> Acesso em: 25/08/2018
- JOHNSTON, T.; SCHEMBRI, A. Australian Sign Language (Auslan): An introduction to sign language linguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- KLAMT, Marilyn Mafra. **O ritmo na poesia em Língua de Sinais**. Universidade Federal Santa Catarina, Florianópolis, 2014.
- KARNOPP, Lodenir Becker. **Literatura Surda**. ETD. Educação Temática Digital, v. 7, 2006.
- _____. Produções culturais de surdos: análise da literatura surda. Cadernos de Educação (UFPel), v. 19, p. 155-174, 2010.
- KARNOPP, Lodenir B.; MACHADO, Rodrigo N. Literatura surda: ver histórias em língua de sinais. 2 Seminário Brasileiro de Estudos Culturais em Educação (CD) – 2SBECE. Canoas: ULBRA, 2006.
- KEYZER, David de. Clin d'Oiel: Festival International des Arts en Sign Language / Programme. 2022. Disponível em: http://www.pdf.clin-doeil.eu/program_2022.pdf Acesso em 12/10/2022/
- KLEIN, Madalena e ROSA, Fabiano. Parte I: O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais. 2011, p. 91-113.
- KOZUB, Edyta “**TIR – A vida humana**” 2018. Youtube: Disponível em: <https://youtu.be/ll8hWJkNZO4>. Acesso em: 23/02/2018.
- LANGEVIN, R. & FERREIRA-BRITO, L. (1988) Negação em uma língua de sinais brasileira. **Anais do XI Encontro Nacional de Lingüística**. PUC/SP.
- LERNER, Miriam Nathan. **The heart of the hydrogen jukebox**. 2009. 1:56’53”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wxpK6iGQJho&t=1271s>. Acesso em: 24/05/2020.
- MARCEAU, Marcel. **Entrevista** concedida a V. Herman. University Wiscosin, Madison, EUA, 14 de fevereiro de 1978. Disponível em: <https://bit.ly/2PbvUEE>. Acesso em: 08/12/2020.
- MONTEIRO, Cristiano “**Xadrez**” 2020. Youtube: Disponível em: <https://youtu.be/Hi30X0UkY8g>. Acesso em: 15/02/2021.
- MORGADO, Marta. Literatura em Língua Gestual. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (orgs.). **Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Ed. ULBRA, 2011.
- MOURÃO, Carlos A. F.; MONTEIRO, Cristiano J. O vernáculo visual como elemento presente nas produções literárias em língua de sinais. In: **Estudos Linguísticos e Literários**:

- caminhos e tendências/ organização Cleber Ataíde. - 1. ed. - São Paulo: Pá de Palavra, 2019 (p. 350-360). Disponível em: http://www.gelne.com.br/arquivos/Estudos%20linguisticos%20e%20literarios%20%20vol_1.pdf. Acesso em: 15/02/2021.
- MOURÃO, Carlos A. F. Literatura Surda: um currículo em fabricação. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40016>. Acesso em: 05/03/2022.
- MOURÃO, C. H. N. (2016). Literatura surda: experiência das mãos literárias 2016. **Tese (Doutorado em Educação)** – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- PERLIN, Gladis. MIRANDA, Wilson. **Tendências: o narrar e a política**. Ponto de Vista, Florianópolis, n. 05, p. 217-226, 2003.
- PINHEIRO, Hélder (org.). **Pesquisa em literatura**. 2. ed. Campina Grande: Bagagem, 2011.
- PORTO, Shirley Barbosa Neves. De poesia, muitas vozes, alguns sinais: vivências e descobertas na apreciação e leitura de poemas por surdos. 2007. 140f. (**Dissertação de Mestrado em Letras**), Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande - Paraíba - Brasil, 2007.
- QUADROS, Ronice Muller de; SUTTON-SPENCE, Rachel. Poesia em Libras: traços da identidade surda. In: QUADROS, R. M. de (Org.). **Estudos Surdos I**. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2006.
- SILVA, R. C. da. Gêneros emergentes em Libras da esfera acadêmica: a prova como foco de análise. 2019. 241 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.
- SIPLE, P. **Visual constraints for sign language communication**. Sign Language Studies, v.19, p.95-110, 1978.
- SUTTON-SPENCE, R. (2021). **Literatura em Libras**. Petrópolis: Editora Arara Azul.
- SUTTON-SPENCE, R.; KANEKO, M. **Introducing Sign Language Literature: Folklore and Creativity**. Palgrave Macmillan, 2016 - versão Kindle.
- STROBEL, Karin. As imagens do outro sobre a Cultura Surda. 2, Ed. rev. - Florianópolis: Editora da UFSC, 2009.
- STROESSER, P. (2015). VV - **Visual Vernacular**. L'oeil et la main. France: FRANCE 5 - France télévisions. Disponível em: <https://www.france.tv/france-5/l-oeil-et-la-main/51149-vv.html> Acesso em 05/02/2022
- VALLI, C. Poetics of American Sign Language Poetry. **Unpublished doctoral dissertation, Union Institute Graduate School**, 1993.
- VIEIRA, Saulo Zulmar, **A produção narrativa em libras: uma análise dos vídeos em língua brasileira de sinais e da sua tradução intersemiótica a partir da linguagem cinematográfica**. Dissertação do mestrado, UFSC, 2016.
- WOLTER, L. (2006). **ASL literature comes of age**. Creative “writing” in the classroom. In H. Bauman, J. Nelson & H. Rose, Signing the body poetic (p. 110). Berkeley: University of California Press.

ZAGHETTO, A. **Italia Deaf Literature: new perspectives**, in Conference Proceedings, VISUALIST 2012, (Istanbul, Turkey), 2002, 8 de março; I: 334 - 340.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

APÊNDICE A - ENTREVISTA PARA COLETA DA RECEPÇÃO DOS PARTICIPANTES

- 1) Você compreendeu a mensagem do vídeo? Poderia fazer um resumo?
- 2) Sobre os vídeos assistidos, você os identifica com qual gênero literário?
- 3) Com qual vídeo você se identificou? Algum desse vídeo lhe tocou emocionalmente?
- 4) Algum dos vídeos foi mais difícil de compreender? Qual?
- 5) Você identificaria o vídeo como mímica ou obras da Literatura Surda? Explique.
- 6) Na sua opinião essas obras têm um valor estético que pode relacionar tais obras ao campo literário, ou seja: elas podem ser consideradas obras da Literatura Surda?
- 7) Quanto à linguagem usada nos vídeos, você vê diferenças? Alguns usam mais sinalização e/ou mais expressão visual? Explique.
- 8) Que diferenças estéticas você percebe entre os quatro vídeos assistidos?
- 9) Você percebeu em algum dos vídeos influências da tecnologia e da cultura visual? Explique.
- 10) Observe assistiu quatro vídeos das obras. Que diferenças mais marcantes você observa entre eles?