



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 19 - dezembro de 2017**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i19p146-162>

***Os cinco sentidos, tradução de Nelson Pimenta: reflexões sobre poesia  
surda no YouTube***

***Five senses, translated by Nelson Pimenta: reflections upon deaf poetry  
on YouTube***

*Carla Cristina Gaia dos Santos\**  
*Vera Helena Gomes Wielewicksi\*\**

#### **RESUMO**

As comunidades Surdas encontram nas tecnologias comunicacionais atuais grandes aliados para divulgação e perpetuação de sua literatura, desconstruindo fronteiras geográficas e sociais que, muitas vezes, os isolavam uns dos outros. Se desde o advento da imprensa, a escrita tem assumido o papel central de transmissão e construção do conhecimento nas mais diversas áreas do saber, a época da comunicação virtual chega para nos lembrar de outras formas nem tão privilegiadas de significar e de comunicar. Através da internet os Surdos partilham suas histórias, poesias, piadas e muito mais. Baseando-nos em pesquisadores como Lévy (2015), Kress (2003) e Lemke (2010), pretendemos refletir, neste artigo, sobre a poesia *Cinco Sentidos*, tradução de Nelson Pimenta para a língua brasileira de sinais de *Five Senses*, do poeta britânico Paul Scott, disponível no ambiente virtual *YouTube*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia Surda; Poesia no *YouTube*; *Cinco Sentidos*

#### **ABSTRACT**

Current communication technologies are great allies in disseminating and perpetuating Deaf communities literature and deconstructing geographic and social boundaries that earlier isolated them from each other. Since the advent of printing, writing has assumed the central role of transmission and construction of knowledge within various areas of expertise, and now the era of virtual communication has risen to remind us of other not so privileged forms of constructing meaning and communicating, which can happen in many ways. Throughout the internet Deaf people share their stories, poems, jokes and so on. Taking the studies of Lévy (2015), Kress (2003) and Lemke (2010) as reference,

---

\* Universidade Estadual de Maringá – UEM; Programa de Pós-Graduação em Letras; Estudos Literários – Maringá – PR – Brasil – [carlacristina.gs@hotmail.com](mailto:carlacristina.gs@hotmail.com)

\*\* Universidade Estadual de Maringá – UEM; Programa de Pós-Graduação em Letras; Maringá – PR – Brasil – [vhgwielewicksi@gmail.com](mailto:vhgwielewicksi@gmail.com)



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 19 - dezembro de 2017**

this article is aimed at reflecting upon the translation of Paul Scott's *Five Senses* into Brazilian sign language by Nelson Pimenta, poetry on the *YouTube*.

**KEYWORDS:** Deaf Poetry; Poetry on the *YouTube*; *Five Senses*

## Introdução: novos suportes, novas formas de ler

Os avanços tecnológicos aos quais nos tornamos habituados nos dias de hoje alteram cada vez mais e de maneira significativa nosso estilo de vida, como hábitos rotineiros e padrões de comportamento, despertando-nos para as inúmeras possibilidades de construção de significados nos mais diversos meios e desconstruindo barreiras tanto geográficas quanto culturais. O simples fato de facilmente nos comunicarmos com pessoas de qualquer parte do mundo produz uma leva de transformações deveras impactantes em nossa sociedade, propiciando, por exemplo, o aparecimento de novos grupos ou transformando os que já existiam antes.

Pierre Lévy (2015), na tentativa de indicar os caminhos para a organização de uma antropologia do ciberespaço, acredita que a era da comunicação midiática desestabiliza e modifica nossos sistemas de funcionamento social, despertando-nos para a possibilidade de construção coletiva da inteligência e do saber. Segundo o pesquisador, que por vezes admite sua utopia, esse espaço seria o resultado do coletivo humano, no qual

[...] o papel da informática e das técnicas de comunicação com base digital não seria “substituir o homem”, nem aproximar-se de uma hipotética “inteligência artificial”, mas promover a construção de coletivos inteligentes, nos quais as potencialidades sociais e cognitivas de cada um poderão desenvolver-se e ampliar-se de maneira recíproca (LÉVY, 2015, p. 25-26).

Para o pesquisador, a era da “inteligência coletiva” evidencia o fato de que cada indivíduo deve ser “[...] reconhecido como uma pessoa inteira, não se vendo bloqueado em seus percursos de aprendizado” (LÉVY, 2015, p. 28). Ademais, Lévy defende a inteligência descentralizada e desierarquizada, já que, como afirma, “[...] ninguém sabe tudo, todos sabem alguma coisa [...]” (2015, p. 29), e continua dizendo que:

A luz do espírito brilha mesmo onde se tenta fazer crer que não existe inteligência: “fracasso escolar”, “execução simples”, “subdesenvolvimento” etc. [...] Se você cometer a fraqueza de pensar que alguém é ignorante, procure em que contexto o que essa pessoa sabe é ouro (LÉVY, 2015, p. 29).

Como sugerido anteriormente, ao discorrer sobre *A inteligência coletiva* de Lévy, “[...] o autor defende que tais novos modos de criação e comunicação poderiam

reestruturar as relações sociais em prol de uma ideia maior de comunidade [...]” (WIELEWICKI, 2014, p. 21), afirmação fundamentada também pela definição que Lévy (2015) apresenta de “outro”:

Quem é o outro? É alguém que sabe. E que sabe as coisas que eu não sei. O outro não é mais um ser assustador, ameaçador: como eu, ele ignora bastante e domina alguns conhecimentos. Mas como nossas zonas de experiência não se justapõem ele representa uma fonte possível de enriquecimento de meus próprios saberes. Ele pode aumentar meu potencial de ser, e tanto mais quanto diferir de mim. Poderei associar minhas competências às suas, de tal modo que atuem melhor juntos do que separados (LÉVY, 2015, p. 27-28).

O “outro”, segundo Lévy (2015), é, dessa forma, alguém que sabe, que detém conhecimento, ainda que este conhecimento não seja o privilegiado ou o institucionalizado. O outro não é mais visto como um ser inferior ou superior a mim, não me intimida, nem é intimidado, não me domina, assim como não é dominado. Aquilo que sei não é mais verdade do que aquilo que o outro sabe, apenas possuímos conhecimentos diferentes, adquiridos em contextos particulares, que podem nos enriquecer conjuntamente. Assim, minhas formas de significar o mundo e de me comunicar nele não podem ser as únicas legítimas.

Gunther Kress (2003), em *Literacy in the New Media Age*, também trata de questões referentes à desierarquização da escrita institucionalizada baseando-se no fato de que cada vez mais podemos perceber a influência de modos visuais atuantes na construção de sentido em meio às diferentes formas de comunicação midiática. Para o pesquisador, “[...] o *mundo contado* é um mundo diferente *do mundo mostrado* [...]” (KRESS, 2003, p. 1)<sup>1</sup>, sendo este último o resultado de identidades marcadas por experiências e vivências em meio a era da comunicação virtual.

Segundo Kress (2003, p. 2), a percepção que aprendemos a ter do mundo quando este nos é *mostrado* é muito diferente da percepção que aprendemos a ter quando ele nos é *contado* e cada um desses mundos são governados por lógicas muito distintas, as quais atuam diretamente na forma como construímos significados de maneira social e efetiva. Nessa concepção, enquanto o *mundo contado* é regido pela organização escrita e linear do tempo, o *mundo mostrado* segue a lógica da imagem e da espacialidade. Ou seja, se uma construção narrativa nos possibilita a organização dos elementos um após o outro, uma palavra seguida por outra, uma sentença que dá continuidade a outra, uma

<sup>1</sup> *The world told* is a different world to *the world shown* (KRESS, 2003, p. 1).

representação visual, por sua vez, seguirá a ordem da disposição dos elementos naquele espaço. Dessa maneira, depreendemos que a forma pela qual pessoas governadas pela lógica do *mundo contado* têm de se relacionar com as coisas ao seu redor é, inevitavelmente, muito diferente da forma pela qual pessoas governadas pela lógica do *mundo mostrado* se relacionam<sup>2</sup>.

A compreensão de termos recorrentes na atualidade, como *cultura Surda*<sup>3</sup>, *identidade Surda* ou *poesia Surda*, portanto, implica o entendimento de que ao sujeito surdo o mundo é mostrado antes de ser contado, o que não se justifica apenas pela forte relação entre os surdos e as tecnologias que facilitam a comunicação e registro de seus materiais, mas por ser a visualidade seu canal primeiro de significação. Como afirma Kress (2003), se o mundo contado se baseia na lógica do discurso – no sentido da linearidade e da simultaneidade –, o mundo mostrado é, por sua vez, governado pela imagem e, no contexto das identidades surdas, baseado ainda na visualidade e na tridimensionalidade intrínseca das línguas de sinais.

A importância de se reconhecer a complementariedade entre elementos tipológicos e topológicos na construção de sentidos e, dessa forma, de superar a tendência hierárquica da escrita sob demais meios de significação e comunicação, é também estudada por Jay L. Lemke (2010). Para o pesquisador, significados são socialmente construídos de maneira efetiva a partir da complementariedade entre elementos tipológicos e topológicos. Segundo ele, as línguas orais de maneira isolada partilham de uma semântica categorial à qual classifica como tipológica. Já as variações de grau percebidas por outros meios de veiculação de mensagem, como o visual – seja por meio de imagens ou gestos, ou até mesmo um itálico ou a pontuação que complementa a grafia do texto escrito – operam topologicamente na construção de sentido (LEMKE, 2010, p. 10). Dessa maneira, a construção de significados reais envolve tanto combinações bem variadas desses dois modos como também diferentes modalidades semióticas. De acordo com Lemke (2010),

As culturas, os posicionamentos e as características das pessoas reais nunca couberam nas categorias estreitas de nossas tipologias e

---

<sup>2</sup> Inferimos, contudo, que o *mundo mostrado* é tão capaz de narrar quanto o *mundo contado*, não se referindo, portanto, a um sujeito passivo ou receptor. O *mundo mostrado*, dessa forma, também narra, mas de maneira e lógica diferentes do *mundo contado*.

<sup>3</sup> Os termos Surdos(as) são aqui utilizados em letra maiúscula como estratégia de destacar o entendimento da surdez enquanto marca identitária, não se referindo, portanto, a opressiva construção histórica de significado associada à deficiência.

estereótipos. [...] Nossas realidades vividas não podem ser representadas fielmente de maneira tipológica; muitas pessoas não têm voz onde não há outras formas de fazer sentido (LEMKE, 2010, p. 467).

Para o pesquisador, perceber o potencial da complementariedade entre elementos topológicos e tipológicos ajuda a dar “[...] dignidade e poder para pessoas híbridas reais [...]” (LEMKE, 2010, p. 467), sendo, portanto, questionável a ideia de que a construção plena de significados aconteça apenas – ou somente – com a língua escrita de forma isolada, ou seja, tipologicamente. Segundo Lemke (2010), meios diferentes de transmissão de mensagens, como texto escrito e imagem, por exemplo, não trabalham com dinâmicas aditivas, um acumulando sentido ao outro e vice-versa, mas partilham de uma dinâmica multiplicativa, na qual o contexto significativo de um é modificado e ampliado pelo outro, construindo juntos um todo de significações muito mais abrangente do que um ou outro poderiam atingir sozinhos. Nesse sentido, o fechar de sobranças, assim como a intensidade de um gesto ou o itálico de uma palavra escrita, configuram ações carregadas de significados, levando-nos a refletir sobre a estreita relação entre elementos tipológicos e topológicos. Fatos que se tornam ainda mais evidentes em meio à era tecnológica e, principalmente, quando voltamos os olhos para grupos de pessoas que partilham a visualidade como forma primeira de percepção do mundo, tais quais os indivíduos Surdos.

## **1 A relação dos Surdos com o *YouTube***

Percebemos que grupos sociais distintos desenvolvem maneiras particulares de produção e a recepção de textos. Essas diversas formas configuram práticas sociais que interligam pessoas, fazeres e o modo como constroem significados, de maneira articulada e complexa. Ao olharmos atentamente para a história dos Surdos no Brasil, verificamos que os avanços tecnológicos têm viabilizado de maneira eficiente a popularização de seus bens simbólicos e, inevitavelmente, o registro cultural dessas comunidades. Como afirmam Rosa e Klein (2011),

A expansão dessas tecnologias cria condições de possibilidades de os surdos compartilharem suas experiências, de estabelecerem espaços de construção de significados sobre o ser surdo, utilizando-se das diversas mídias, postando histórias, anedotas, informações das mais diversas. O ser surdo não mais se restringe a um encontro surdo-surdo

presencial, mas potencializa-se nos múltiplos encontros virtuais que surgem na atualidade (2011, p. 93).

Até pouco tempo antes do advento e da difusão de aparatos como câmeras filmadoras e demais artefatos que facilitaram a produção e reprodução de vídeos, as produções dos surdos eram sinalizadas presencialmente, sobrevivendo apenas na memória de algumas pessoas. A possibilidade de gravação de histórias, poesias, anedotas e demais narrativas visuais em vídeos, bem como a popularização dos meios de comunicação via internet que acabam por facilitar o contato entre os surdos e seus pares, modifica a relação desses indivíduos com o mundo ao redor, criando oportunidades de registro e os despertando para infinitas possibilidades de manejo com sua língua e seus recursos de significação<sup>4</sup>. Tal como pontua Schallenberger,

A questão que move o interesse por este objeto é o fato de os surdos não possuírem, até o advento de tecnologias mais elaboradas, um arquivo cultural como os ouvintes construíram ao longo de tantos séculos de registro escrito. Sendo a escrita um registro que está fortemente ligado à oralidade, penso que a comunicação entre os surdos pela internet é algo fundamental para compreender essa necessidade de registro (2010, p. 20).

Se desde o advento da imprensa a escrita tem assumido o papel central de transmissão e construção do conhecimento nas mais diversas áreas do saber, a época da comunicação virtual chega para nos lembrar de outras formas nem tão privilegiadas de significar e comunicar. As comunidades Surdas encontram nas tecnologias atuais grandes aliados para divulgação e perpetuação de sua literatura, desconstruindo fronteiras geográficas e sociais que, muitas vezes, os isolavam uns dos outros.

Dentre os mais diversos *sites* de relacionamento disponíveis via internet, o *YouTube* chama atenção em especial por conta da abundante compilação de vídeos que podem ser facilmente acessados. Diferentemente da linearidade privilegiada pelas formas escritas, a gravação em vídeos e a divulgação via *YouTube* proporciona o registro cultural dos surdos por meio da visualidade, ou ainda, apropriando-nos dos termos de Kress (2003), pela lógica do mundo *mostrado*. Por meio dessas ferramentas, os Surdos registram histórias, documentários, anedotas, poesias e tudo mais. Como relata Schallenberger:

---

<sup>4</sup> Estudos como os de Schallenberger (2010), Mourão (2011), Pinheiro (2011) e Rosa e Klein (2011) podem clarear a compreensão da afirmação identitária e cultural Surda através das tecnologias de gravação e divulgação em vídeo.

Como é a produção cultural dos surdos depois do youtube? Primeiramente não se trata de uma produção cultural linear; não é como antigamente que eu aprendia a língua de sinais com os surdos idosos da Associação. Também não é um conteúdo específico a ser aprendido, e ainda não é uma produção idealizada pelas grandes corporações da mídia para distribuir uma cultura surda mais popularizada e vendável. Diferente dos movimentos surdos que vivenciei há alguns anos, parece que uma grande quantidade de informações têm se colocado aos surdos e feito com que novas formas de entrar em contato com a cultura possam surgir (2010, p. 23-24).

Além do potencial de registro que o *YouTube* proporciona às comunidades Surdas, ele também permite que as produções culturais de surdos e ouvintes se misturem na rede, contribuindo para a divulgação dos materiais produzidos de forma globalizada e desconstruindo, dessa forma, a ideia de comunidades isoladas ou segregadas. Qualquer vídeo que seja muito acessado aparecerá na página inicial em destaque, como um dos casos estudado por Schallenberger (2010) em sua dissertação de Mestrado do vídeo *Deaf Ninja*<sup>5</sup>, produzido em ASL<sup>6</sup> por um CODA<sup>7</sup>, Austin Andrews, que se tornou viral entre surdos e ouvintes. Até a presente data, o vídeo recebeu mais de 865.400 visualizações e cerca de 1.200 comentários de surdos e ouvintes advindos de várias partes do mundo. No vídeo, o intérprete utiliza-se do humor e de expressões corporais bem marcadas para metaforizar o impasse de um indivíduo frente a questões muito próprias do universo surdo e foi posteriormente traduzido por diversas pessoas. Tais traduções circularam na web através de *blogs*, *vlogs* e redes sociais.

Dessa forma, a possibilidade de gravação de histórias, poesias, anedotas e demais materiais produzidos pelos surdos é de grande importância para o processo de fortalecimento cultural das identidades Surdas. Pinheiro (2011) afirma que a internet, e o *YouTube* em especial, configuram-se como espaços de resistência e legitimação de uma cultura Surda:

A internet toma agora um lugar além das trocas ou encontros virtuais, sendo mais que isso – é um lugar de produção de conhecimentos, culturas, identidades e resistência. É possível afirmar que o ambiente virtual YouTube, nesse contexto midiático, é uma rede social onde se estabelecem relações produtivas.

<sup>5</sup> Uma relação com os links para todos os vídeos citados no decorrer do artigo encontra-se ao final das referências.

<sup>6</sup> ASL: American Sign Language (Língua de Sinais Americana).

<sup>7</sup> CODA: Children of Deaf Adults (Filhos de pais surdos).



Os surdos, ao fazerem uso desse espaço como consumidores e produtores de sua cultura, estão fazendo circular representações e dando visibilidade à língua de sinais, promovendo um espaço de ensino, comunicação e relação com outros surdos e ouvintes. Trata-se de formas de demarcação cultural por meio do espaço midiático, representando e legitimando a existência de uma cultura surda (PINHEIRO, 2011, p. 34).

Atualmente, o *YouTube* se configura como um ambiente virtual importante para registro e trocas culturais das pessoas Surdas de diversas partes do mundo. Cabe aqui salientar, entretanto, que tais trocas comunicativas normalmente não privilegiam a escrita linear e hierarquizada, mas baseiam-se principalmente na visualidade, explorando de maneira efetiva a combinação entre elementos tipológicos e topológicos que compõem a língua de sinais. A poesia *Cinco Sentidos*, traduzida por Nelson Pimenta e foco deste artigo, assim como demais produções em sinais, é visual, marcada pela espacialidade e pela tridimensionalidade da língua de sinais.

## 2 *Cinco sentidos*<sup>8</sup>

Poesias em língua de sinais têm sido estudadas por acadêmicos e membros das comunidades Surdas de maneira global e contribuem para o crescimento de pesquisas no âmbito folclórico e cultural referente a essas identidades. Segundo Quadros e Sutton-Spence (2006), as poesias em língua de sinais produzidas ao redor do mundo, normalmente, tratam de temáticas referentes às experiências e vivências das pessoas Surdas. As autoras afirmam que essas produções sinalizadas podem apresentar aspectos em comum, sendo recorrentes, por exemplo, questões que tratem de empoderamento e traduzam o que as autoras denominam de “orgulho surdo”, ou seja, “[...] uma expressão implícita do seu orgulho na sua língua [...]” (QUADROS; SUTTON-SPENCE, 2006, p. 116). Além do mais, o orgulho pelas conquistas já obtidas é evidente nas produções sinalizadas, dando destaque à experiência visual e raríssimas vezes focalizando a temática do som ou a falta dele como algo pejorativo (2006, p. 117).

A poesia *Five Senses* foi primeiramente sinalizada pelo poeta Paul Scott, personalidade de fundamental importância no cenário britânico contemporâneo. Quadros e Sutton-Spence (2006, p. 111-112), ao analisarem linguisticamente os poemas *Three Queens* e *Bandeira Brasileira*, de Scott e Pimenta, respectivamente, afirmam que

<sup>8</sup> Em 2010, Silvana Nicoloso publicou uma versão em língua portuguesa da poesia *Cinco sentidos* no periódico *Cadernos da Tradução* da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

a luta de Scott pelas causas surdas por meio da poesia em língua de sinais remonta ao trabalho pioneiro desenvolvido pela poeta britânica Dorothy Miles, durante a década de 1970, no *National Theater of the Deaf* (NTD). Nelson Pimenta, por sua vez, tradutor e intérprete brasileiro da poesia *Cinco Sentidos*, é o primeiro surdo brasileiro a profissionalizar-se ator e a desenvolver seus estudos no NTD. Dessa forma, mesmo experienciando nacionalidades diferentes, ambos os poetas partilham de algumas influências culturais.

Contudo, são notáveis as particularidades próprias do estilo de cada um. Por exemplo, o ritmo dos movimentos corporais de Pimenta é mais ágil e mais veloz do que o ritmo dos movimentos de Scott, apesar de o tempo de duração de ambas as versões ser relativamente parecido. Além do mais, o vídeo de Scott é mais distanciado do intérprete em relação ao vídeo de Pimenta, dando a impressão de que a versão do britânico focaliza os movimentos do corpo, enquanto que a do poeta brasileiro enfatiza ao máximo as expressões faciais. Diferenças e particularidades que compõem ambas as versões são características próprias de cada intérprete, não diminuindo a importância de cada uma delas.

### 3 Considerações sobre forma e conteúdo

*Cinco sentidos* exemplifica o “orgulho surdo” descrito por Quadros e Sutton-Spence (2006), o orgulho implícito de viver e experienciar o mundo através de uma forma de percepção viso-espacial. A poesia é construída a partir de diálogos entre um eu-poético e a personificação dos sentidos sensoriais em personagens interagentes. Não se sabe se esse referido eu-poético dialoga com seus próprios sentidos ou com os sentidos de outrem, mas ambos viajam juntos ao interior desse eu, revelando as minúcias e singularidades próprias do tato, do paladar, do olfato e da visão. A cada toque do eu-lírico, os sentidos respondem levantando-se e o convidando a uma viagem ao seu interior para que o eu-lírico experiencie as sensações provocadas por aquele sentido. No vídeo de Pimenta, há uma diferenciação entre o mundo exterior e o interior onde ocorre a experimentação dos sentidos: sempre que a viagem interior acontece, o vídeo levemente se distancia do intérprete e a iluminação da cena diminui, enegrecida pelas bordas laterais que surgem na tela. Todos os sentidos respondem prontamente quando chamados pelo eu-lírico, apenas o quarto sentido não responde e não se levanta. Contudo, o quinto sentido responde rapidamente, informando que não é sozinho, que

não é um “eu”, mas sim “nós”, levando aquele que o chama para uma viagem muito mais intensa do que as que aconteceram até então. Ao final, quando retornam ao mundo exterior, o quinto sentido, referente à visão, levanta-se, puxando consigo o até então parado quarto sentido, aquele que corresponderia à audição.

O fato de a poesia ser apresentada por meio da língua de sinais não implica necessariamente dizer que ela representa a individualidade de um eu-lírico surdo, mas as relações metalinguísticas estabelecidas e os sentidos construídos pela estrofe final, sim. O fato do quinto sentido voltar “duplo” da viagem ao seu interior, carregando consigo o amigo, representados pelos dedos mínimos e anelar concomitantemente, apresenta o superdesenvolvimento desse sentido e a subjetividade de um indivíduo que só pode ser surdo. Em nenhum momento o fato de o quarto sentido não responder é visto como um problema, pois o quinto é mais intenso do que os demais conseguiram ser. O fato da audição não responder é compreendido quando o quinto sentido se mostra ainda mais eficiente do que os anteriores. O poema focaliza a ideia de que não há perdas, não há algo que falte, pois o quinto sentido é o mais desenvolvido.

A separação das estrofes do poema é claramente percebida pelas pausas feitas pelo intérprete na passagem de um sentido para o outro: a primeira se refere ao experimento do tato, a segunda ao experimento do paladar, a terceira, ao olfato e a quarta e última, à experiencição da visualidade. Cada estrofe é iniciada com a pergunta do eu-lírico chamando os sentidos para que se revelem, o que acaba claramente configurando uma anáfora.

Além do mais, alguns aspectos formais devem ser considerados, como o tempo destinado a cada uma dessas estrofes: as três primeiras duram cerca de 30 a 35 segundos, já a quarta dura o dobro, cerca de 1 minuto completo. O maior tempo da última estrofe representa a hipérbole que caracteriza no poema a visualidade, a qual pode ser associada à maior intensidade e importância que é dada a este sentido, reforçando a mensagem de que a falta da audição não torna o surdo um sujeito incompleto, mas sim um indivíduo que significa o mundo ao seu redor de forma diferenciada, visto que suas experiências sensoriais são diferentes daqueles que experimentam o mundo também pelo canal auditivo. Percebemos, dessa forma, a gradação dos sentidos de maneira ascendente, até atingir o ápice da poesia e a ênfase na visualidade.

As rimas também devem ser consideradas como elementos determinantes na construção significativa do poema. Seguindo a lógica da poesia sinalizada, elas se

constroem a partir da repetição de um ou mais parâmetros de configuração das línguas de sinais, como apresentado a seguir. Na Figura 1, por exemplo, que compõe a primeira estrofe, referente ao tato, o intérprete repetidamente termina os classificadores que remetem a ideia de pegar, tocar o quente, o frio, e assim por diante, com a configuração da mão em A, como foi registrado nos segundos 27” e 36”, respectivamente:

**Figura 1 – 27” e 36”**



Fonte: Pimenta, Nelson. *Youtube*. Link: [<https://www.youtube.com/watch?v=AyDUTifxCzg>].  
Imagens capturadas, respectivamente, aos 27 e 36 segundos do vídeo.

As figuras 2 e 3 referem-se às rimas observadas na segunda estrofe referente aos classificadores utilizados pelo intérprete para sinalizar o paladar. Os movimentos partilham a mesma configuração de mão, desenvolvem-se no mesmo espaço e partilham movimentos parecidos, como pode ser observado na captura 58” e 1’08”, a seguir:

**Figura 2 – 56” e 58”**



Fonte: Pimenta, Nelson. *Youtube*. Link: [<https://www.youtube.com/watch?v=AyDUTifxCzg>].  
Imagens capturadas, respectivamente, aos 56 e 58 segundos do vídeo.

**Figura 3 – 1' e 1'08''**



Fonte: Pimenta, Nelson. *Youtube*. Link: [<https://www.youtube.com/watch?v=AyDUTifxCzg>].  
Imagens capturadas, respectivamente, em 1 minuto e, em seguida, 1 minuto e 08 segundos do vídeo.

Novamente, percebemos as rimas internas na terceira estrofe, referentes aos classificadores escolhidos pelo intérprete para representar os diferentes cheiros que o entorpecem. As rimas dessa estrofe formam-se a partir das configurações de mão aberta, espalmada, que ocupam as mesmas posições espaciais, ainda que possam ser percebidas diferenças de orientação: na Figura 4, percebemos que aos 1'23'' de vídeo a palma orienta-se para frente, enquanto que na imagem capturada a seguir, 1'29'', orienta-se para baixo.

**Figura 4 – 1'23'' e 1'29''**



Fonte: Pimenta, Nelson. *Youtube*. Link: [<https://www.youtube.com/watch?v=AyDUTifxCzg>].  
Imagens capturadas, respectivamente, a 1 minuto e 23 segundos e, em seguida, a 1 minuto e 29 segundos do vídeo.

Vale ressaltar que em todos os momentos capturados até então, os olhos do intérprete não se destacavam. Contudo, na última estrofe, a questão da visualidade é tão intensa que os olhos passam a ser o foco, a iniciar pelas projeções e ampliações que o intérprete desenvolve, como foi capturado abaixo na figura 5:

**Figura 5 – 2’07”**



**Fonte:** Pimenta, Nelson. *Youtube*. **Link:** [<https://www.youtube.com/watch?v=AyDUTifxCzg>]. **Imagem capturada aos 2 minutos e 07 segundos do vídeo.**

Essa amplificação dos olhos é responsável também por envolver aqueles que o assistem, convidando-os a mergulhar juntos nas demais descrições visuais que seguem na estrofe. Podemos afirmar, dessa forma, que a versão de Pimenta, *Cinco sentidos*, além de muito expressiva, é dinâmica, explorando os recursos de significação da língua brasileira de sinais e fazendo uso satisfatório dos recursos gráficos para a produção do vídeo, tais como iluminação e foco.

O poema pode ser interpretado como um convite da comunidade surda àqueles que não a conhecem de fato. Um convite para que os ouvintes viajem para dentro da realidade surda, percebendo que a audição não configura o único meio de percepção e relacionamento com o mundo: ela é apenas um deles, nem mais, nem menos importante que todos os outros. Contudo, é possível também a interpretação de que o eu-lírico dialoga com seus próprios sentidos. Então, cada viagem ao seu próprio interior pode ser comparada ao crescimento deste eu que chama, uma tentativa de autoconhecer-se.

Outra questão importante a ser levantada refere-se ao gênero desse eu-lírico. Não podemos afirmar se é feminino ou masculino. Confusões podem surgir do fato de que as poesias sinalizadas têm por característica primordial a presença física de um intérprete, o que, em um primeiro momento, pode criar uma espécie de relação entre a pessoa que interpreta e a voz que fala no poema, neste caso uma voz masculina. Contudo, no caso de *Cinco Sentidos*, não há referências linguísticas ou semânticas, explícitas ou implícitas, ao gênero desse eu que se expressa, não justificando, portanto, uma definição

baseada apenas na suposta relação entre o intérprete e as personas intratextuais aqui presentes.

É inegável, entretanto, o fato de que *Cinco sentidos* partilha daquilo que Quadros e Sutton-Spence (2006) chamam de “orgulho surdo”, representando o empoderamento do sujeito que se aceita Surdo, aceita a língua de sinais como sua língua e a visualidade como sua principal forma de relacionamento com o mundo e criação de significados socialmente reconhecíveis no meio em que habita. Representa o autoconhecimento que o sujeito Surdo passa a ter de si e da possibilidade de desenvolver uma identidade própria com base em uma língua gesto-espacial, a qual, desde sua base, envolve a complementariedade entre os elementos descritos por Lemke (2010) como tipológicos e topológicos.

### **Considerações finais: amarrando as ideias**

As tecnologias comunicacionais que se encontram disponíveis ao nosso alcance nos dias de hoje modificam a relação do sujeito surdo com o mundo ao seu redor, pois facilitam não apenas a comunicação, como fornecem novas possibilidades de construção de sentidos. O fato de favorecerem a comunicação imagética também facilita essa relação com os surdos, sujeitos predominantemente visuais. A partir de então, ambientes como o *YouTube* passam de simples área virtual de entretenimento para espaços de registro cultural e construção identitária.

Assim como descrito por Kress (2003), o *mundo mostrado* se organiza de forma muito diferente do *mundo contado*, despertando para a reflexão de que o fato da poesia *Cinco Sentidos* ser veiculada em formato de vídeo ao invés do papel escrito, muda não apenas a forma de interpretação e interação com o texto, mas também a sua forma de constituição propriamente dita. Assim como as poesias que nasceram para serem declamadas mudaram de vigor – ou ganharam um novo, dependendo do ponto de vista – ao serem grafadas nas páginas dos livros, a poesia que nasce para ser vista organiza-se de maneira muito própria e diferente das que tínhamos até então. Se as sílabas métricas da poesia escrita nos possibilitavam contar seus pés e o tamanho de seus versos, como devemos proceder com a poesia sinalizada em vídeo, construída para ser assistida, não para ser lida e metrificada?

Segundo Kress (2003) cada meio possui seus próprios recursos de comunicação, o que não minimiza um em relação ao outro, mas os diferencia. A poesia sinalizada em

vídeo não apenas se organiza por uma lógica diversa daquela utilizada pela poesia escrita, como exige um leitor diferente, capaz de criar sentidos de uma forma também diferente. Assim como a organização do texto na página e a fonte utilizada para grafar podem mudar a interpretação de uma poesia escrita para o leitor, a iluminação, a focalização da câmera e os demais recursos visuais interferem diretamente na construção de sentido da poesia sinalizada em vídeo, tornando complexa – e até mesmo duvidosa – uma interpretação que se atente unicamente aos recursos linguísticos de maneira isolada. Elementos tipológicos e topológicos (LEMKE, 2010) são, dessa forma, partes interagentes do gênero poesia sinalizada. E a relação que se estabelece entre ambos é, no mínimo, complexa.

## REFERÊNCIAS

- KRESS, G. *Literacy in new media age*. London and New York: Routledge, 2003.
- LEMKE, J. Letramento metamidiático: transformando significados e mídias. Tradução de Clara Dornelles. **Trab. Ling. Aplic.**, Campinas, vol. 2, n. 49, p. 455-479, Jul./Dez., 2010.
- LÉVY, P. *A inteligência coletiva*. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Edições Loyola, 2015.
- MOURAO, C. H. N. *Literatura surda: produções culturais de surdos em língua de sinais*. 2011. 132 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- NICOLOSO, S. Traduzindo poesia em língua de sinais: uma experiência fascinante de verter gestos em palavras. In: QUADROS, R. M. (Org.). *Cadernos da Tradução*, Florianópolis: PGET - UFSC, v.2, n. 26, p. 307-332, 2010.
- PINHEIRO, D. Produções surdas no YouTube: consumindo a cultura. In: KARNOPP, K.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. (Org.) *Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: Ed. da ULBRA, 2011, p. 29-40.
- QUADROS, R. M.; SUTTON-SPENCE, R. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. In: QUADROS, R. M. *Estudos Surdos I*. Petrópolis: Arara Azul, 2006.
- ROSA, F. S.; KLEIN, M. O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais. In: KARNOPP, K.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. (Org.) *Cultura Surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: Ed. Da ULBRA, 2011, p. 91-112.



SCHALLENBERGER, A. *Ciberhumor nas comunidades surdas*. 2010. 75 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

WIELEWICKI, V. H. G. Inteligência coletiva, educação pluralista e multiletramentos: alternativa para o ensino em situações de dificuldades de aprendizagem da leitura. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, nº 50, p. 19-30, jul – dez, 2014.

### **VÍDEOS CITADOS DO SITE *YOUTUBE***

**Cinco Sentidos (Paul Scott)**. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=AyDUTifxCzg>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

**Deaf Ninja: Origin**. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=L91KVUXRBq8>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

**Five Senses - Paul Scott**. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=QrOEqf2O918>>. Acesso em: 14 ago. 2017.

*Data de submissão: 09/03/2017*

*Data de aprovação: 22/06/2017*