

OS SIGNOS EM SEU POTENCIAL INTERPRETATIVO NO POEMA ANJO CAÍDO

THE SIGNS IN THEIR INTERPRETATIVE POTENTIAL IN THE POEM ANJO CAÍDO

Josiane Santiago de Lima Pereira¹

Recebimento do Texto: 22/02/2025

Data de Aceite: 19/03/2025

Resumo: O presente trabalho se propõe a analisar um poema sinalizado em Libras intitulado “Anjo caído”, realizado pela *performer* surda Fernanda Machado. Considerando a singularidade de cada leitor, a recepção da obra pode ocorrer de diferentes maneiras, visto que cada signo é variável e modifica-se de acordo com a perspectiva do observador. Com base nas contribuições da semiótica, buscou-se descrever o poema, a partir das percepções geradas nas instâncias de primeiridade, secundidade e terceiridade, mostrando que determinados elementos podem funcionar como signos distintos ao adentrar as camadas de sentidos do texto analisado.

Palavras-chave: Língua Brasileira de Sinais. Semiótica. *Anjo Caído*.

Abstract: This paper aims to analyze a poem signed in Brazilian Sign Language entitled “Fallen Angel”, performed by deaf performer Fernanda Machado. Considering the uniqueness of each reader, the reception of the work can occur in different ways, since each sign is variable and changes according to the observer’s perspective. Based on contributions from semiotics, we sought to describe the poem based on perceptions generated in the instances of firstness, secondness, and thirdness, showing that certain elements can function as distinct signs when entering the layers of meaning of the analyzed text.

Keywords: Brazilian Sign Language. Semiotics. Anjo Caído.

¹ Mestre e doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso. Atuou na área de Educação Especial como professora e intérprete de Libras. Atualmente, leciona Libras no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, Campus Campo Novo do Parecis. Sua produção científica aborda, principalmente, a literatura surda, o leitor surdo e a literatura infanto-juvenil.

Palavras e sinais iniciais

A leitura é um ato de sair de si para imergir em um outro universo, com espaço, tempo e dinâmicas existenciais que se diferem daquilo que está sensível ao leitor antes de iniciar a obra. No entanto, ler é também sair de si para encontrar a si mesmo. Os sentidos que se abrem a esse sujeito ativo no ato da leitura somente são possíveis porque, de certa forma, eles existem em sua mente como possibilidade. É a partir do seu conhecimento de mundo em interação com algo novo que irá produzir a imagem mental de uma determinada paisagem descrita na obra, ou a aparência de uma personagem, mesmo que suas especificidades físicas estejam mencionadas de forma detalhada. É o leitor que transforma isso em sentido, de acordo com suas possibilidades.

O processo da leitura literária corresponde à formulação de sentidos que resultam minimamente da interação entre o texto, com todo o seu potencial interpretativo, e o leitor, com todo o seu repertório de leitura e conhecimento de mundo. Nesse sentido, a semiótica peirceana nos ajuda a compreender esse processo. Ela considera as diversas situações socioculturais envolvidas, organizando-se dentro de uma certa diversidade de códigos ou regras de competência na interpretação dos signos.

A partir disso, lançaremos um olhar analítico sobre uma produção poética sinalizada em Libras que se encontra disponível na plataforma de vídeos Vimeo. O poema escolhido para essa discussão intitula-se *Anjo Caído*, de autoria de Fernanda Machado, sendo ela a *performer* que atua na obra. A produção poética foi gravada no ano 2017 e publicada em duas versões. A mais curta apresenta o poema de forma linear, a partir de uma única perspectiva por vez. Na outra versão, a poeta desempenhou o poema por quatro vezes, sendo que em cada uma delas a câmera foi posicionada para atingir um ângulo diferente. Posteriormente, com recursos da edição, os quatro vídeos ocupam espaço na tela simultaneamente, intensificando e ampliando os sentidos ao oferecer perspectivas simultâneas ao leitor. Devido à objetividade do presente texto, a versão mais curta foi eleita para análise.

A subjetividade da leitura

Para ler um texto literário, considera-se a existência de uma determinada linguagem, isto é, um código pelo qual o texto tenha se tornado possível. Nas literaturas tradicionais, esse código linguístico geralmente é oral, tendo na materialidade do livro impresso a sua representação mais convencional. Além dele, ascende no dia a dia do leitor as possibilidades de leituras virtuais, as quais modificam as maneiras de interação com o texto e mudam seu comportamento pragmático: ao invés de destacar trechos relevantes com um marca-texto, o leitor faz marcações com o dedo ou o *mouse* deslizando na tela; em vez de se deslocar a uma livraria ou esperar a entrega do livro à porta de casa, adquire a obra em poucos cliques.

Salientamos que a tecnologia interferiu não apenas na produção literária das línguas orais. Nas línguas sinalizadas, o avanço tecnológico permitiu novas possibilidades de produção e registro do sinal artisticamente organizado. De acordo com Sutton-Spence e Machado (2023, p. 9), “since the first known filmed performance of creative sign language in 1913, technology has dramatically changed how deaf artists produce and disseminate their work”. Isso porque diferentemente do que pode fazer o registro escrito, o registro filmico consegue abarcar a riqueza expressiva que a língua alcança na performance do corpo sinalizante.

Somado às recentes possibilidades de registro, a difusão se tornou mais simples e rápida devido às plataformas de compartilhamento de vídeo. Tal aspecto popularizou não somente o acesso da comunidade surda em geral às produções poéticas sinalizadas, mas também ampliou a liberdade de pessoas que não têm acesso a estúdios de filmagem poderem produzir e difundir arte sinalizada. Isso interfere grandemente na formação leitora da pessoa surda, que passou a ter maior acesso às produções literárias traduzidas para Libras e àquelas já criadas nessa língua.

Poderíamos olhar para uma obra desse segmento literário em expansão, tendo em face os modelos de análise literária que buscam extrair a intenção do autor, o contexto histórico-cultural e o funcionamento linguístico-textual. Todavia, preferimos considerar aquele que vivifica o sinal desempenhado artisticamente:

o leitor. Se a letra no livro fechado é morta, o sinal no vídeo não visto também o é. Iser (1996) afirma que o texto só alcança existência quando uma consciência o recebe. “Enquanto se falava da intenção do autor, da significação contemporânea, psicanalítica, histórica etc. dos textos ou de sua construção formal, os críticos raramente se lembraram de que tudo isso só teria sentido se os textos fossem lidos” (ISER, 1996, p. 49).

Nesse sentido, colocamos em evidência especialmente o leitor surdo, assim como os demais leitores que dominam a língua de sinais em que a obra escolhida foi elaborada. Mais que entender as intenções de Fernanda Machado com suas escolhas linguísticas e não linguísticas, preferimos pensar como se dá o processo de produção de sentidos naquele que recebe e atua sobre a obra. Contribuindo com os pressupostos da estética da recepção, Jauss (1994) privilegia a historicidade desse leitor e leva em conta seu horizonte de expectativa, considerando a obra como um conjunto em contínua expansão. Isso se dá devido aos processos sígnicos, pois um signo leva a outro, num processo contínuo.

Iser (1996) explica que a expectativa e a memória se projetam uma sobre a outra no ato de leitura, visto que aquilo que se conhece é resgatado ao passo que ocorre a abertura para um novo sentido. Já o texto em si não constitui expectativa nem memória, “por isso, a dialética de previsão e retrovisão estimula a formação de uma síntese, permitindo a identificação das relações entre os signos” (ISER, 1996, p. 55). Dessa forma, ocorre uma projeção que advém do leitor, dirigida pelos signos que se projetam nele: “é difícil descobrir onde começa nessa projeção a contribuição do leitor e onde termina a dos signos” (ISER, 1996, p. 55).

Ao ler *Anjo caído*, o leitor ativa sua atenção e gera suas primeiras impressões, que poderão se organizar a partir da primeiridade, atingindo também elaborações mentais que se encontrem nos níveis de secundideade e terceiridade. Esse processo de produção da semiose requer o diálogo com signos anteriores e a abertura para a expectativa do devir, de modo que um conjunto de signos impulsiona a formulação de tantos outros.

Convém lembrar que “qualquer coisa que esteja presente à mente tem a natureza de um signo. Signo é aquilo que dá corpo ao pensamento, às emoções, reações etc.” (SANTAELLA, 2018, p. 10). Desse modo, ao se lançar à leitura de uma obra disposta na tela, os signos começam a ser elaborados antes mesmo de acionar

o *play*. Em paralelo com a capa do livro, está a imagem de “capa” do vídeo. Além disso, a plataforma em que o conteúdo está disponível, a materialidade da obra, o tempo de duração, que pode ser percebido antes mesmo de iniciar a rolagem das imagens, entre outros elementos paratextuais, já mobilizam interpretações e geram efeitos de sentido no leitor.

Santaella (2018, p. 12) ressalta que qualquer coisa pode ser um signo, pois

para Peirce, entre as infinitas propriedades materiais, substanciais etc. que as coisas têm, há três propriedades formais que lhes dão capacidade para funcionar como signo: sua mera qualidade, sua existência, quer dizer, o simples fato de existir, e seu caráter de lei. Na base do signo estão, como se pode ver, as três categorias fenomenológicas.

A partir dessas três propriedades, podemos observar possíveis elaborações de sentido no ato da leitura de *Anjo Caído*. Nesse contexto, a percepção das qualidades se situa no âmbito da primeiridade; da existência, na secundidade; e o caráter de lei, na terceiridade.

Sabemos que a construção de sentidos por leitores implícitos, pensados como leitores potenciais, muito podem divergir da leitura de leitores empíricos. Conscientes dessa possível divergência, analisaremos o poema a seguir buscando prever possíveis processos de elaboração de sentido. As conjecturas se efetivariam ou não mediante a aplicação de pesquisa em campo, que terá seus resultados descritos na tese que está em elaboração pela presente pesquisadora.

O poema

A primeira imagem que se visualiza ao abrir o vídeo do poema *Anjo Caído* mostra a *performer* surda Fernanda Machado posicionada ao centro, com os braços soltos ao longo do corpo e uma expressão facial quase neutra, com o canto direito da boca levemente tencionado.

Antes da realização de qualquer sinal, ou da exibição da inscrição em português que indica o nome da obra, alguns elementos são postos ao leitor e dão forte largada ao processo de semiose. A cor que preenche os olhos do leitor é o cinza em suas várias nuances. A escala de cinza na abertura do vídeo, poderia

indicar apenas um destaque ao título, mas permanece durante todo o poema. O que nos importa, nesse momento, é perceber as possibilidades de sentido que podem ser geradas a partir dessa escolha, desse tratamento de imagem no vídeo.

É possível que, no primeiro lance de olhos, a cor cinza seja mais eloquente que a própria performista. Sua presença pode provocar no leitor um sentimento mais sombrio, remetendo à certa sofisticação, frieza. A cor cinza, nesse âmbito, se configura como um qualificador do que está posto ali. Na perspectiva de Santaella (2018, p. 12), “esse poder de sugestão que a mera qualidade apresenta lhe dá capacidade de funcionar como signo, pois, quando o azul lembra o céu, essa qualidade da cor passa a funcionar como quase-signo do céu”.

Além do mais, a cor cinza, que remete a múltiplas significações relacionadas ao objeto que leva o mesmo nome (resíduo da combustão), pode evocar diversos sentidos entrecruzados, os quais tendem a se confirmar ao longo do desempenho poético. No entanto, em uma leitura primeira e ligeira, a cor sugere algo ainda não formulado. Como explicam Temer e Nery (2009, p. 140), “é uma possibilidade apenas. Estágio das qualidades ainda não distinguidas [...]. Fase do sentimento sem reflexão, do pressentimento, do pré-sentido, da liberdade, do imediato”. Ou seja, é algo que mesmo existindo, não chega a definir-se. Assim se configuram os signos que se situam na primeiridade.

Ao desenrolar o vídeo do poema, a leitura segue numa relação de ativação da memória somada à expectativa dos estímulos de sentidos que serão servidos ao leitor. Este, por sua vez, degustará o prato à sua maneira. A mulher posicionada no centro do vídeo indica que algo será comunicado. A incidência das luzes resultantes de um bom projeto de iluminação, do fundo neutro e da boa qualidade da imagem gravada pode trazer ao leitor a sensação de que está mediante a um conteúdo bem elaborado, podendo ou não ser referencial e atento à estética da composição.

Esse cenário contrasta com a simplicidade da roupa da *performer*, que veste uma blusa de malha com estampa de uma torre e a inscrição vertical “NEW YORK”. Possivelmente a escolha do vestuário não tenha sido intencional para a sobreposição de sentidos que o poema em vídeo pretendia promover, porém, intencionalmente ou não, algo é comunicado. As pessoas emitem sinais para uma infinidade de direções, “o modo de se vestir, a maneira de falar, a língua que fala, o

que escolhe dizer, o conteúdo do que diz, o jeito de olhar, de andar, sua aparência em geral etc. são todos estes, e muitos outros mais, sinais que estão prontos para significar, latentes de significado” (SANTAELLA, 2018, p. 13).

A incidência das luzes sobre a *performer* provoca um efeito de claridades e sombras. O lado direito do seu rosto se mostra mais iluminado que o esquerdo. Esse jogo de luzes e sombras recebe ainda um reforço dado pela edição do vídeo ao acrescentar o escurecimento das bordas, o efeito vinheta. Em primeira instância, o tratamento da luz pode causar impressões subjetivas, de modo que não se configura em uma informação completa ou um juízo definido. Luzes e sombras podem gerar uma sensação, tanto de beleza quanto de valorização de algo que será posto.

Em uma leitura mais apurada, a existência da luz e da sombra complementando-se, opondo-se, indicando que um é consequência da incidência do outro, constitui signos. Santaella (2018) aponta que qualquer existente é multiplamente determinado, visto que ocupa um lugar no tempo e no espaço e reage a outros existentes, criando conexões. Tais existentes apontam para outros existentes em infinitas direções, tornando-se signo das referências a que se aplica. Assim, a própria existência da luz, ou a ausência dela, produz sentido, conduz o olhar do leitor e funciona como signo das referências a que se aplica. Percebemos, ainda, que luzes e sombras, no seio da cultura em que o poema foi elaborado, podem significar o bem e o mal, que, polarizados, evidenciam o travar de forças, lei que rege as relações ditas espirituais ou morais.

Tal dualidade de luzes e sombras pode significar ao leitor apenas no nível da primeiridade, mas num ato de leitura mais atento e em progressão, notamos que as três propriedades, que levam as coisas a agirem como signos, não são excludentes. Na visão de Santaella (2018, p. 14), “na maior parte das vezes, operam juntas, pois a lei incorpora o singular em suas réplicas, e todo singular é sempre um compósito de qualidades”. Dessa forma, um mesmo elemento pode escalar entre os níveis de primeiridade, secundidade ou terceiridade, a partir da função que ocupa naquele determinado momento para aquele determinado leitor.

Ao levantar as mãos que estavam em repouso, Fernanda Machado faz o sinal de TÍTULO em Libras e sinaliza o que corresponde a *Anjo caído*. O sinal ANJO é realizado com expressão neutra, enquanto a sequência de movimentos

que segue (eleva as mãos em palma aberta com os polegares unidos, girando para baixo de forma ritmada, pausando o movimento para indicar o fim da queda com as mãos fechadas e os dedos indicadores distendidos, contraindo-os rapidamente juntamente com os músculos do rosto) evoca uma poeticidade, uma comunicação conotativa.

Na sequência, logo após a sinalização do título, este aparece em caracteres numa fonte em que as letras possuem tamanhos irregulares, com letras maiúsculas misturadas às minúsculas e como se fossem feitas à mão livre. A ordem de aparição das informações, primeiramente em Libras e, depois, em português escrito, revela a prioridade linguística, que provocará no leitor surdo maior conforto ao saber que tais caracteres se referem ao que foi sinalizado, considerando que muitos surdos não possuem vasto vocabulário da língua oral. A inscrição aparece no exato momento em que a *performer* dobra os dedos indicadores, como se houvesse uma dupla função: evidenciar a quebra da santidade do anjo e puxar para dentro da tela as palavras ANJO a sua direita e CAÍDO a sua esquerda. A escolha dos caracteres com tom de informalidade também pode sugerir que o conteúdo do vídeo recusa o rigor de uma interpretação fechada ou denotativa.

O poema começa então a ser desempenhado. O anjo, indicado pelas mãos em palma aberta nos ombros, logo é posicionado no canto superior direito da performista. Suas asas descem em movimentos leves e as mãos retornam aos ombros. Nesse momento, todo o corpo faz um pequeno giro e o ângulo da filmagem é alterado, o que indica não apenas a transformação de perspectiva, mas também do próprio personagem, que sofre uma mutação de natureza espiritual e física, deixando a santidade e assumindo um aspecto diabólico, indicado pelo próprio sinal de DIABO que passa a ocupar as mãos que antes sinalizavam ANJO.

Com a mesma configuração de mão, o sinal DIABO se transforma em uma referência ao coração, que bate de forma intensa em uma determinada direção. Logo, metade desse coração parte e se desconecta do corpo, caindo à sua frente. Com descrença e desprezo, expressos no rosto e corpo da *performer*, o que estava em suas mãos é rasgado em gestos largos, tendo seu desfecho com uma enérgica rejeição àquilo ao voltar-se de costas.

Caso a figura do anjo seja tomada como um existente, é possível considerar que suas qualidades admiráveis, de maneira quase inconsciente, se acentuam pela

suposta existência de um oposto. O bendito evoca o maligno. O anjo, existente inicial que, de acordo com o que o título anuncia, não permaneceria em estado de pureza, pode se abrir como signo de diversas referências a que se aplica. Além disso, o diabo, inserido no lugar do que era sacro, funciona como um existente, de um concreto, de algo real, mesmo sendo impalpável. Na secundadade, os elementos se encontram na “categoria da comparação, da ação, da realidade, da experiência. Corresponde ao aqui e agora, à dualidade, à força bruta, à ação e reação dos fatos existentes” (TEMER; NERY, 2009, p. 140). No poema em tela, destacamos essas duas figuras em dualidade, de modo que um suscita e confirma a existência do outro.

A queda do anjo, considerando um deslocamento espacial, culmina no choque com a superfície impura. Dessa ação ocorre a reação, deixando evidências visíveis de uma transmutação corpórea, que pode significar em níveis de secundadade. A transformação do que é santo para o pecaminoso, na figura de um ser sagrado, pode ser tomado pelo leitor de modo mais referencial, vislumbrando ali um anjo que adquiriu aspectos demoníacos ao despencar e chocar-se com uma nova realidade; bem como pode abrir um leque de perspectivas semióticas expandindo as possibilidades de sentido a outros signos, que, por sua vez, levam a outros. Tal relação pode ser metafórica também, fato que depende do modo como o leitor executa sua leitura, a partir do seu conhecimento de mundo, da mediação que recebe ou não, da atenção que deposita no objeto lido, dentre tantas outras variantes.

O coração que figura no poema pode ser percebido como um existente, algo que está ali em um determinado lugar e tempo, relacionando-se com outros existentes. A percepção da dor, expressa em instâncias da primeiridade, mostra que esse coração está em sofrimento, marcado pela expressão facial e corporal da *performer*.

Ao tomar a dor como um existente e relacioná-la com outro - e, neste caso, nos interessa a figura do diabo - o fato de utilizar a mesma configuração de mão do sinal DIABO, realizado na testa, que baixa ao peito para indicar um coração dilacerado, pode significar que esse coração foi forjado por ele. Ora, um coração forjado pelo mal para sofrer constitui uma figura eloquente. Mas essa relação se dá percorrendo diferentes níveis de entendimento e de relacionamento dos signos.

Na secundidade, o elemento se determina pela “luta”, estabelecendo-se no nível do conflito a partir de um existente. Na terceira, ocorre a força da generalidade, a partir de algo singular para generalizá-lo, e isso também se constrói no embate entre os signos (TEMER; NERY, 2009).

Ao observar o bem transformando-se em mal, o leitor precisa resgatar sua memória e abrir-se para a expectativa do que ainda acontecerá no poema, de modo a prever qual será o desfecho dessa personagem, que pode ser tomada como um ser em si ou como referência a outra situação tangenciada. Quando pensamos nas condições individuais de recepção, é necessário também considerar que as experiências comuns, perceptíveis e cultivadas pelo grupo social ao qual o leitor está inserido, interferem no processo da semiose.

Desse modo, as propriedades de lei que caracterizam os signos da terceiridade são formuladas a partir da interação social e dos conhecimentos gerados nessas relações. Nesse sentido, a própria língua de sinais e cada sinal utilizado constitui um signo da terceiridade. Além disso, podemos indicar as relações religiosas, as quais podem significar, em maior ou menor grau, o fechamento e a abertura de possibilidades interpretativas. Conforme Santaella (2018, p. 13), “a ação da lei é fazer com que o singular se conforme, se amolde à sua generalidade”. Por isso, a ação singular que ocorre no poema funciona como uma generalidade, de modo que o leitor consiga se apropriar daquela mensagem de acordo com as regras de funcionamento da sua própria vida. Logo, ele consegue partir de algo que é singular, um desempenho estético passível de leitura, e generalizar seu conteúdo a ponto de enxergar ali algo comum na sociedade, desde uma desilusão amorosa até uma opressão demoníaca.

Interessante observarmos também que são poucos os sinais da Libras usados neste poema: ANJO e DIABO. Sinais, assim como palavras, são da instância da terceiridade. No âmbito poético, os sinais podem reger os sentidos, mas, nesse poema em particular, eles funcionam como “abstração que é operativa” (SANTAELLA, 2018, p. 13). Assim como as palavras, os sinais pertencem ao sistema linguístico da língua de sinais, e podem significar aquilo que o sistema ao qual pertencem determina que signifiquem. Logo, o sinal ANJO não poderia ser entendido como MESA. Nesse contexto, os sinais direcionam os sentidos, mas não os restringem. Na terceiridade, um segundo fenômeno se relaciona a

um terceiro, ocorrendo a mediação, a continuidade, a síntese, a comunicação e a representação (TEMER; NERY, 2008). Portanto, ANJO e DIABO, os sinais mais atuantes no poema, funcionam como signos que geram diferentes desdobramentos de sentidos em seus intérpretes.

Considerações Finais

A leitura detalhada do poema *Anjo caído* nos revela que o processo de construção dos sentidos pode ocorrer de diferentes maneiras, de modo que um leitor possa fazer certos elementos funcionarem como signos, gerados a partir do seu conhecimento de mundo, de sua disposição com o texto e da capacidade de relacionar o que se faz presente em sua memória com a expectativa do que será apresentado.

Dessa maneira, um mesmo elemento pode ser um signo da primeiridade no ato de leitura de um determinado leitor, bem como relacionar-se a outros signos e funcionar nos níveis de secundideade e terceiridade. A execução desse processo desencadeia os sentidos que fazem do sinal um sentido vivo, que não se constitui sentido se não for ativado por um leitor real.

Diante da análise, notamos que o poema em tela revela diferentes possibilidades de leitura, podendo ser entendido como a história de um anjo que perde seu caráter sagrado ou como referência a alguma outra situação que gera a transformação de algo ideal em algo desprezível, dentre algumas variações possíveis. De uma forma ou de outra, a semiótica aponta como isso pode se dar no ato de leitura, bem como mostra caminhos possíveis para fazer de elementos, como cores, formas, ritmos, caracteres, sinais, dentre outros, sentidos poéticos artisticamente elaborados, os quais podem ser recebidos pelo leitor em seu momento de fruição.

Referências

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura:** uma teoria do efeito estético. vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1999.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78p.

MACHADO, Fernanda. **Anjo Caído.** Vimeo, 2017. Disponível em: https://vimeo.com/208821583?autoplay=1&muted=1&stream_id=Y2xpcHN8MTEwMzU2Nzl8aWQ6ZGVzY3xbXQ%3D%3D. Acesso em: 12 ago. 2017.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada.** São Paulo: Cengage Learnig, 2018.

SUTTON-SPENCE, Rachel; MACHADO, Fernanda de Araújo. **Creative sign language: elements in sign languages.** Cambridge University Press, 2023.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa; NERY, Vanda Cunha Albieri. **Para entender as teorias da comunicação.** 2. ed. Uberlândia: EDUFU, 2009.

O conteúdo deste texto é de responsabilidade de sua autora.