O CORPO POÉTICO EM *SLAMS* SURDOS: ANÁLISE DE UMA PERFORMANCE DE GABRIELA GRIGOLOM DA SILVA

THE POETIC BODY IN DEAF SLAMS*: AN ANALYSIS OF A PERFORMANCE BY GABRIELA GRIGOLOM DA SILVA*

Wanderlina Maria de Souza Araújo[1]
[http://orcid.org/0000-0003-2447-6508]

Fábio Vieira de Souza Jr[2]
[https://orcid.org/0000-0001-9449-7473]

Vinícius Carvalho Pereira[3]
[http://orcid.org/0000-0003-1844-8084]
DOI: 10.30612/raido.v15i38.14556

RESUMO: Neste artigo, procedemos a uma análise da performance poética em Libras da *slammer* surda Gabriela Grigolom da Silva (2018), em sua apresentação na 8ª edição do Slam Contrataque, de Curitiba (PR), com interpretação para a Língua Portuguesa por Jonatas Medeiros. Como parte do exercício de leitura, discutimos como identidades e culturas surdas reverberam na arte dessas comunidades, notadamente por meio do fenômeno literário do *poetry slam* ou *slam* de poesia, em que a dimensão estética está intimamente associada a questões de ordem política da vivência dos surdos no Brasil. A análise consiste em um exercício de *close reading* da performance de Gabriela com vistas a ressaltar elementos de conteúdo e expressão impressos pelo corpo da artista enquanto espaço de expressão poética e luta política.

Palavras-chave: *Slam* surdo; Gabriela Grigolom Silva; Cultura surda; Corpo poético.

ABSTRACT: In this paper we analyze a poetic performance in Libras (Brazilian Sign Language) by the deaf slammer Gabriela Grigolom da Silva (2018), in her presentation in the 8th edition of Slam Contrataque, in Curitiba (PR/Brazil), translated into Portuguese by Jonatas Medeiros. Within this reading exercise, we discuss how deaf identities and cultures are manifested in the art of those communities, mainly in the literary phenomenon of poetry slams, in which the aesthetic dimension is closely related to political issues of deaf people's lives in Brazil. The analysis consists of a close reading of Gabriela's performance with a view to highlighting matters of content and expression imprinted by the artist's body as a space for poetic expression and political struggle.

Keywords: Deaf slam; Gabriela Grigolom Silva; Deaf culture; Poetic body.

1 Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)
2 Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)
3 Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

CC BY NC SA

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, assistimos à popularização de formas de expressão poética de apresentação oral e performática, comumente conhecidas como *poetry slams*, no original em inglês, ou *slams* de poesia, na tradução/interpretação em português. Quem cunhou o termo *slam*, na acepção adotada neste trabalho, conforme afirma Neves (2017), corroborada por Roberta Estrela D'Alva em entrevista à revista *Na ponta do lápis* (SOARES; QUEIROZ, 2018), foi Marc Kelly Smith, poeta norte-americano e trabalhador da construção civil, para nomear saraus com competição por ele criados em Chicago, Estados Unidos, na década de 1980. Disseminados pelo mundo, os *slams* chegaram ao Brasil em 2008, trazidos por Roberta Estrela D'Alva, nascida Roberta Marques do Nascimento, atriz, *slammer*, MC, pesquisadora, diretora musical, entre várias outras atividades.

Diante da crescente popularização de tais eventos em território nacional, a presente pesquisa pretendeu estudar tal prática cultural que chegou também a grupos de pessoas que se utilizam precipuamente não só das mãos, como do corpo todo para "falar" e se comunicar: os surdos. No Brasil, a notoriedade dos *slams* em tais comunidades se evidenciou pela disponibilização em vídeos, na internet, de algumas de suas performances em *slams* de poesia em Língua Brasileira de Sinais (doravante, Libras).

Com vistas a analisar questões políticas e estéticas em *slams* dessa natureza, nos quais observamos a arte e a resistência surdas, tomamos como objeto de estudo neste artigo uma performance sem título, da artista surda Gabriela Grigolom Silva (2018), apresentada no 8º Slam Contrataque. Para fins de análise, tomamos por base a reprodução em vídeo de sua performance. No presente trabalho, interessa-nos pensar como, em uma performance sinalizada em Libras, a artista expressa valores caros à sua comunidade, reclama direitos políticos e reveste de poeticidade sua língua. Para tanto, na próxima seção fazemos uma apresentação panorâmica de questões referentes à cultura e à literatura surda. Em seguida, expomos questões gerais relacionadas aos *slams* surdos e analisamos, em termos de conteúdo e expressão, a supracitada apresentação de Gabriela Grigolom Silva. Por fim, indicamos as considerações finais e as referências que nortearam a realização desta pesquisa.

1. CULTURA E LITERATURA SURDA: ATRAVESSAMENTOS

O sujeito surdo, até bem recentemente, era reconhecido exclusivamente pela perspectiva do outro, ou seja, do ouvinte. Dentro dessa perspectiva, a surdez era vista como uma deficiência, uma ausência de algo, uma doença a ser curada ou minimizada pelo uso de alguma prótese que completasse o sujeito, tornando-o "normal", a fim de articular oralmente palavras e frases.

Porém, uma visão mais coerente, inclusiva e cientificamente fundamentada começou a tomar forma a partir do aprofundamento dos estudos das línguas de sinais e de sua consequente equiparação linguística às línguas orais. Tal reconhecimento serviu de lastro para a ideia de que essas línguas são ricas, complexas e permeadas por culturas e identidades dentro de comunidades surdas. Nessa perspectiva, Strobel (2008, p. 24) define a cultura surda como sendo

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 53 – 68 | maio/ago 2021

> [...] o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se tornar acessível e habitável ajustando-os 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.

Desse modo, é postulada a ideia de uma marca positiva na identidade surda, em substituição ao paradigma de ausência de algo, conforme nos coloca Maura Corcini Lopes (2007, p. 52); ou de diferença, em vez de deficiência, com vistas ao reconhecimento da constituição dos sujeitos surdos com identidades e culturas próprias:

> Quando se pensa em cultura, o conceito recorrente é de um conjunto de práticas simbólicas de determinado grupo: língua, artes (literatura, música, dança, teatro etc.), religião, sentimentos, ideias, modos de agir e de se vestir [...]. Na área da surdez, geralmente se encontra o termo "cultura" como referência à língua (de sinais), às estratégias sociais e aos mecanismos compensatórios de que os surdos usufruem para agir no/sobre o mundo, como o despertador que vibra, a campainha que aciona a luz [...] etc. (BEHARES *apud* SANTANA, 2007, p. 44-45).

César Augusto de Assis Silva (2012), antropólogo social, também discute como uma cultura surda se constituiu historicamente por uma particularidade linguística, especificamente no Brasil. A surdez seria mais do que uma questão de natureza; seria também um traço identitário que, no Brasil, é intimamente relacionado à expressão em Libras.

> A libras, a gestualidade, a corporalidade, a imagem, a expressão facial, entre outros elementos, são referidos aos surdos. Inversamente, o português, a oralidade, a palavra, a música, o tom de voz, a intensidade, a prosódia oral, entre outros elementos, são referidos aos ouvintes (ASSIS SILVA, 2012, p. 223).

Cumpre ressaltar que as pesquisas sobre as línguas de sinais e suas manifestações artísticas são relativamente recentes se comparadas às das demais línguas naturais. Grosso modo, pode-se dizer que, ao longo dos séculos, uma invisibilidade lançada sobre o sujeito surdo impediu o estudo detalhado de modalidades linguísticas denominadas gestual-visuais ou viso-espaciais. Aliado a esse fato, os surdos foram (e ainda são, em muitos contextos) indevidamente estigmatizados como incapazes de interação comunicativa tão rica quanto a que se dá por meios orais.

Como resistência a essa ideia simplista e equivocada, tem sido recorrente a luta das comunidades surdas por, entre outros objetivos: 1) um espaço político no qual possam se firmar na sociedade como indivíduos completos, comprovando sua plena capacidade intelectual, social, laboral etc.; 2) autodeclaração surdos e reconhecimento como tal; 3) escolas de surdos; 4) respeito à diferença surda no aprender; 5) reuniões em associações de surdos; 6) orientação às famílias de surdos para que, detectada a surdez em seus filhos, estes possam estar juntos de outros pares surdos. Lutam, enfim, para participar de tudo o que acontece em espaços públicos e, para tanto, precisam ter garantido seu direito básico a intérpretes de línguas de sinais em qualquer lugar e a qualquer hora para que outras reivindicações correlatas, conforme acima enumerado por Lopes (2007), possam ser atendidas.

CC BY NC SA

Além disso, a resistência também se dá por meio de manifestações culturais e artísticas em Libras. No âmbito da dita arte literária surda, isto é, da literatura em Libras, Claudio Henrique Nunes Mourão (2011), líder e um dos criadores do Sarau Arte de Sinalizar, classifica as principais obras como adaptadas, traduzidas e produzidas.

Enquadram-se na primeira categoria as obras de ouvintes que os surdos adaptam, geralmente incluindo algum elemento temático vinculado à cultura surda. Por exemplo, o clássico infantil *Cinderela* tornou-se *Cinderela Surda* (SILVEIRA; KARNOPP; ROSA, 2011), porque, na narrativa ressignificada, tanto Cinderela quanto o príncipe são surdos e se comunicam pela Libras. Além disso, é uma luva branca[4] que é perdida, em vez do conhecido sapatinho de cristal. Essa obra já foi realizada em vídeo e também na forma escrita e impressa em língua portuguesa e em *sign writing*.

Já as traduções são transposições de clássicos da Literatura, tanto nacional quanto mundial, por meio de vídeos gravados em línguas de sinais por um intérprete. Nesse processo, o conteúdo é alterado minimamente, ou seja, apenas naquilo para que ainda não há uma equivalência direta entre duas línguas. Como exemplo, podemos citar *O Cortiço,* de Aluízio Azevedo, traduzido por Anie Gomes e Rodrigo Rosso; *O Alienista* e *A Cartomante*, de Machado de Assis, traduzidos por Alexandre Melendez e Roberta Almeida; *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, traduzido por Marlene Pereira do Prado, Wanda Quintanilha Lamarão e Clélia Regina Ramos. Todos esses títulos são publicações da Editora Arara Azul, empresa especializada na produção de conteúdos literários acessíveis em Libras.

Já no âmbito das produções, ainda conforme taxonomia proposta por Mourão (2011), encontramos tanto a prosa quanto a poesia realizadas precipuamente por surdos e predominantemente em Libras. Na prosa, são as piadas que se destacam, geralmente com uma representação positiva do surdo, em situações nas quais o êxito é atingido justamente por conta da surdez.

Por sua vez, no âmbito da poesia, há variadas produções, como cita Nayara Piovesan Ribeiro em sua dissertação (2016), tais qual o poema *Cinco Sentidos*, de Paul Scott, interpretado em Libras pelo também poeta surdo e ator Nelson Pimenta[5]. Segundo Ribeiro, esse poema

> [...] trata da experiência sensorial dos sujeitos surdos para a descoberta do mundo que os cerca. Ao longo do poema, todos os sentidos são apresentados, com destaque para a visão; o poema menciona a falta de audição, mas não sob a perspectiva da perda de um sentido. Em vez disso, declara-se que a ausência da audição não compromete a experiência do mundo, compensada pelos demais sentidos. A ênfase não é em uma suposta deficiência ou incapacidade, e sim em uma sensorialidade diferenciada, haja vista o título trazer os cinco sentidos, e não apenas quatro (RIBEIRO, 2016, p. 66-67).

Dado o caráter visual e espacial da Libras, a análise de vídeos com poemas produzidos e recitados nessa língua não poderia obedecer aos mesmos critérios adotados

4 Em passado recente, o intérprete de Libras usava, costumeiramente, luvas brancas enquanto sinalizava em apresentações artísticas. Dessa forma, luvas brancas constituem um elemento referencial que remete à surdez e ao surdo também.

5 Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=AyDUTifxCzg

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 53 – 68 | maio/ago 2021

para poemas escritos em línguas orais. Consciente dessas diferenças de linguagem e de suporte, Ribeiro adotou outros operadores de leitura com relação à forma poética em Libras, quais sejam:

1. Repetição de sinais;
2. Rima (pela repetição de um mesmo parâmetro formacional de sinais ou de dois ou três parâmetros combinados);
3. Uso de cores nos vídeos produzidos para a sinalização dos poemas;
4. Uso intencional do espaço de sinalização;
5. Posicionamento do poeta diante das câmeras;
6. Direção do olhar;
7. Duração e tamanho dos sinais;
8. Pausas na sinalização;
9. Morfismo (fluidez no movimento entre os sinais, de modo a ignorar as pausas entre sinais distintos);
10. Simetria entre as mãos na sinalização.

Ressaltamos também que, independentemente de as línguas de sinais serem "faladas" com as mãos, nem sempre o que visualizamos é Língua Brasileira de Sinais puramente, senão também aspectos mais globais da expressão corporal:

> [...] as produções poéticas em Libras têm as características de produções poéticas orais. Um dos componentes é a *performance*, em que o corpo participa da composição poética. O uso de sinais manuais, do corpo e das expressões com o eu (poeta) e o texto são combinados para compor o poema em sinais, ao vivo, mesmo quando registrado em vídeo. O poema está no corpo, na pessoa [...] (KLANT, 2014, apud QUADROS, 2019, p.135).

Shirley Barbosa das Neves Porto ratifica que, em línguas de sinais, os poemas têm significativa recorrência temática:

> Todo poema é resultado das experiências vividas pelo poeta, sua cultura e as impressões acerca do mundo, por ela orientada. Isso faz com que, dependendo das comunidades em que o poeta vive, existam temas mais ou menos recorrentes. De acordo com Sutton-Spence (2005), a poesia, em língua de sinais, tem, como maior contribuição para o desenvolvimento das comunidades surdas, o retrato da experiência surda. Assim, os poemas compostos a partir da perspectiva do poeta surdo estão explicitamente subordinados à apresentação da pessoa surda, à celebração da língua de sinais e do mundo visual e às relações entre surdos e ouvintes. Outros temas mais gerais também são recorrentes, quais sejam: o amor, a natureza, a vida e a morte (PORTO, 2017, p. 71).

Diante desse contexto das produções artístico-literárias em Libras, nos dedicaremos, a seguir, a contextualizar a poesia produzida por surdos para apresentação em *slams*, um fenômeno relativamente recente no Brasil e que entendemos oferecer um campo profícuo para outras explorações. Na sequência, procedemos à análise de uma performance da artista Gabriela Grigolom Silva (2018).

2. O *SLAM* SURDO: NOVO CENÁRIO DE ARTE E RESISTÊNCIA

O *slam* de poesia surda é algo novo no Brasil. Aliás, o *slam* de poesia é algo relativamente novo no mundo. Basicamente há aqueles somente praticados em Libras, sem intérprete para a língua portuguesa, e aqueles com o apoio de intérprete para o português, nos quais as duas línguas coexistem. Em *slams* sem intérprete, o poeta surdo apresenta-se em Libras e não há um profissional concomitantemente procedendo à interpretação do texto para a Língua Portuguesa. Nos *slams* com intérpretes, o poeta surdo apresenta-se em Libras e há um profissional (em pé ou sentado a seu lado, ou ainda em outro ambiente) interpretando concomitantemente o texto para a Língua Portuguesa. Nesta segunda situação, podemos pensar que eventualmente a autoria da obra possa ser dividida entre os dois, considerando a articulação entre duas performances distintas.

Donis A. Dondis (2015) tratou especificamente de estratégias de comunicação como técnicas visuais na arte, o que aqui resgatamos ao entendermos caber as performances artísticas em Libras nesse contexto, dada a viso-espacialidade das línguas de sinais.

> O conteúdo e a forma são os componentes básicos, irredutíveis, de todos os meios (a música, a poesia, a prosa, a dança) [...] O conteúdo é fundamentalmente o que está sendo direta ou indiretamente expresso; é o caráter da informação, a mensagem. Na comunicação visual, porém o conteúdo nunca está dissociado da forma. Muda sutilmente de um meio a outro e de um formato a outro [...] (DONDIS, 2015, p. 131).

Já a partir dessas colocações, estabelecemos que há uma diferença que diz respeito à modalidade de língua empregada no *slam*. Nas línguas orais-auditivas, os *performers* se expressam utilizando-se do som da própria voz, além do próprio corpo. Nos *slams* surdos, a expressividade se realiza por meio de uma língua gestual-visual ou viso-espacial, que também se apoia no corpo. Contudo, além das mãos, que representam a voz na Libras, as expressões faciais e corporais têm significativa importância. Nesse tipo de *slam*, todo o corpo é duplamente significado: pela língua empregada e pela performance empreendida. Conforme afirmam Lodenir Becker Karnopp e Renata Heinzelmann Bosse (2018, n.p.), "[e]m geral, em poemas das línguas faladas, está em evidência a sonoridade; ao contrário do que ocorre nas línguas de sinais, em que a visualidade tem centralidade".

Entre outros artistas de destaque no cenário do *slam* surdo no Brasil, optamos neste artigo por trabalhar com a análise de uma apresentação da *performer* e poeta surda Gabriela Grigolom Silva (2018), que entrou nessa cena artística se inscrevendo para a oitava edição do Slam Contrataque, de Curitiba, até então basicamente composto por poetas ouvintes. Quando a comissão de inscrição soube que ela era surda, foi em busca de intérpretes de línguas de sinais, chegando até Jonatas Medeiros6 (o qual é visto em atuação no vídeo em análise nesta pesquisa).

Sua primeira apresentação no *slam* foi um estrondoso sucesso. O vídeo disponibilizado no canal *Youtube* tem hoje mais acessos que os de vários outros poetas surdos já

6 Ambos também já colaboraram com o intérprete Raul Lemos em diferentes ocasiões.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 53 – 68 | maio/ago 2021

consagrados na área, mas não participantes de *slams* (como Nelson Pimenta e Rimar Segala, por exemplo). Com tamanha repercussão, a artista se sentiu estimulada a criar um *slam* de surdos, cuja primeira edição ocorreu em maio de 2018 em Curitiba. O evento contou com a participação de intérpretes de línguas de sinais e recebeu o nome de Slam Resistência Surda.

Gabriela Grigolom Silva é filha de um músico e de uma professora de artes, ambos ouvintes. É mãe de dois filhos CODA (*children of deaf adults*, traduzido para o português como "crianças ouvintes que têm pai(s) surdo(s)") e autodeclara-se mulher-negra-surda, isto é, triplamente integrante de grupos minoritarizados. Membro do movimento feminista de Curitiba, formou-se como Promotora Legal Popular na Universidade Federal do Paraná, o que vai ao encontro de seu ativismo político voltado para as questões de inclusão.

Na apresentação que ora nos propomos a analisar, a artista estreava no 8º Slam Contrataque; sua performance destaca temáticas relacionadas aos problemas comuns enfrentados pelos surdos com relação à sociedade que não conhece a Libras e frente à insuficiência de intérpretes de línguas de sinais em ambientes públicos de grande demanda social, como setores ligados à saúde e à educação.

Mais especificamente, a performance tematiza a condição de Gabriela como líder negra, feminista e surda, que enfrenta naquele instante problemas colocados pela falta de comunicação, sendo por isso vítima de chacotas por parte de ouvintes. A apresentação destaca o sofrimento por se sentir isolada política e socialmente, já que está presa às limitações de comunicação naquele momento do eu-lírico, haja vista o desrespeito aos seus direitos básicos e linguísticos como cidadã.

Conforme Zumthor (1997, p. 164): "Situada num espaço particular, a que se liga numa relação de ordem genética e mimética, a performance projeta a obra poética num *cenário*". Não por acaso, podemos entender que Gabriela se inscreveu para um evento habitualmente realizado em uma praça (Praça do Cavalo Babão, em Curitiba) onde ocorrem manifestações de toda natureza e onde seria obviamente vista e gravada em vídeo. Ela tem consciência de seu poema-denúncia delatar uma falsa inclusão, segundo sua perspectiva, considerando a circulação da informação nas mídias que não utilizam a Libras e restringindo a acessibilidade dos surdos ao efervescente momento político, assim como à educação, à saúde pública, ao sistema de segurança, ao apoio da justiça etc.

Sua fala política torna-se mais significativa se, ao observarmos o vídeo com mais critério, notamos que há muitos ouvintes tanto atentos à sua performance, respondendo a ela e ao intérprete, bem como pessoas indiferentes transitando a pé ou em bicicletas. Aliás, no verso "Olha esses ouvintes todos falando", a artista faz alusão à percepção que tem de algumas pessoas naquele momento, ainda que participantes inconscientes de sua performance.

A seguir, transcrevemos[7] em Língua Portuguesa o material verbal de sua apresentação.

7 A transcrição é baseada na tradução feita pelo intérprete de Jonatas Medeiros, como pode ser ouvida no vídeo. Na análise a seguir, pontuamos quando cabível outras escolhas lexicais possíveis para a interpretação.

Meu movimento
Eu estou procurando
Eu quero ver meu movimento
Olha esses ouvintes todos falando:
E a feminista?
A feminista surda?
Ela não consegue perceber
Ela quer abrir uma porta
Para poder se entender
Eu estou olhando
Olha a mudinha aqui
Eu não sou mudinha!
Eu estou falando
Eu sou surda!
Eu estou te visualizando
Não venha falar
Não venha tirar "sarro" da minha cara, não!
Porque eu sou surda
Me respeite, sou feminista, sou lutadora
Eu sou mulher negra!
Nós, surdas, somos violentadas
Bloqueio de comunicação
Não tem como falar com a polícia.
Eu sofro. Sou desrespeitada
Tenho limitação
Porque eu sempre estou sozinha
Vou no hospital quando estou com gestação
E...
Nasce meu bebê
E não tem comunicação
Eu sou surda
O médico não sabe sinalizar
Cadê o intérprete?
Estou angustiada
Estou sozinha... sozinha... sozinha...
Bloqueada... limitada...
Estou olhando a sua boca falando

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 53 – 68 | maio/ago 2021

Não tem curso
Não tem bilinguismo
Vocês querem que eu oralize
Parem de falar comigo
Implante...
Eu tenho que oralizar?
Não estou entendendo nada
Não consigo me comunicar
Por favor, intérprete!
Venha para poder me ajudar
Para me dar um alívio
Eu posso ficar tranquila
Eu quero bilinguismo
Eu quero é minha língua no meu corpo.
Eu vou gritar! Eu vou gritar!
Vamos! Venha apoiar
Surdos, ouvintes,
Vamos somar, somar
Feministas juntas
Movimento já!
Não sou muda!
Eu sou negra!
Surda!

Nos três primeiros versos, o *movimento* diz respeito aos aglomerados de pessoas formando várias fileiras durante passeatas de processos reivindicatórios ou de protestos. Curiosamente, o sinal que a artista usa para indicar "movimento" consta no *Dicionário da língua de sinais: a Libras em suas mãos* (CAPOVILLA *et al.*, 2017), mas apenas com a acepção de deslocamento, e não como indicativo de movimento social, artístico, cultural etc. Nota-se, pois, que um uso não preconizado pelo dicionário, mas já corrente nos discursos sobre mudança social e reivindicações políticas é mobilizado na performance ora em análise.

A artista evidencia justamente o fato de procurar um movimento social que possa corresponder aos seus questionamentos, descritos ao longo dos próximos versos. Porém, percebe que os ouvintes não param de falar e, apesar de não entender a oralidade deles, consegue identificar a ironia das pessoas ao tratarem-na como a "feminista surda", que não consegue entender e/ou se fazer entender, conforme os três versos seguintes.

Urge destacar que o sinal de "falar pela língua oral" é normalmente realizado com apenas uma das mãos, mas aqui Gabriela o performa com ambas. Nota-se aí, do ponto de vista linguístico da Libras, um processo morfológico de reduplicação, o qual, para

Pagy (2012, p. 12), "consiste na repetição de um dos elementos do sinal, normalmente o movimento, mas com alteração importante nas funções gramaticais ou no sentido lexical". Ao longo de sua apresentação, a *performer* se vale reiteradamente desse recurso para composição de suas imagens poéticas, talvez indicando, por uma reduplicação morfofonológica, a necessidade de uma agregação também de pessoas com ideais semelhantes para a formação de um movimento social – busca, afinal, com que se inicia o poema.

No contexto do sinal para "falar pela língua oral", o uso da reduplicação remete ainda ao significado de muitas pessoas falando ao mesmo tempo, ou a um falatório sem sentido para o eu-lírico, uma vez que os canais de recepção da pessoa surda são por meio da visão, e não da audição. Seguindo esse mesmo padrão, o próximo sinal também é realizado com as duas mãos; ao ser desmembrado, o pode significar uma série de indagações realizadas pelo pronome interrogativo "o quê". Assim como no exemplo anterior, este sinal pode ser realizado apenas por uma das mãos, porém o uso inesperado, com ambas, reitera a denúncia de não acesso linguístico aos eventos sociais, em paralelo à busca por se inteirar do que o movimento social em questão preconiza.

O sinal de "feminismo/feminista" é realizado pela *slammer* em uma sentença interrogativa que indica questionamentos quanto ao sentido de um termo de uso corrente nas pautas reivindicatórias das lutas pela equidade de gênero. Na sequência a este termo, a autora do poema repete o sinal de "o quê", gerando literalmente a sentença em Libras "o quê feminismo/feminista o quê"?, que se traduziria como uma busca tanto pelo sentido da palavra quanto pelos impactos dela na vida em sociedade. Considerando ainda que "[a]s sentenças interrogativas QU apresentam a possibilidade de estarem em diferentes posições na sentença" (QUADROS, 2019, p. 98), a escolha da poeta pela reduplicação da palavra interrogativa está associada a uma ênfase, corroborando a busca pelo sentido da palavra, e por uma série de direitos da mulher, do surdo (e da mulher surda) que não são acessíveis em uma sociedade altamente desigual.

No poema, grosso modo, podemos perceber três momentos distintos que se alternam, se entrelaçam e até se confundem: (1) aquele em que o eu lírico surdo não consegue se comunicar e se achar no mundo, repleto de infelicidade por conta de obstáculos, caracterizados na performance pela rapidez na sinalização denotando aflição e angústia, além da postura corporal eventualmente encurvada da poeta; (2) um outro momento em que, por meio da Libras, o eu lírico passa a se expressar e resistir em sua língua; e (3) quando o eu-lírico passa a ser protagonista de sua história no mundo, porque passa a compreendê-lo e ser compreendido – nestes últimos momentos, a postura da artista é ereta, seu semblante calmo e até risonho.

Mais próximo do final da performance (no verso "Por favor, intérprete!"), quando enfim ela encontra seu "movimento", ou um espaço social e político de reivindicações, a artista claramente diminui o ritmo de execução das sinalizações, como a demonstrar que sua batalha pessoal (mas que também é coletiva, porque representa os anseios de toda uma comunidade surda) foi finalmente entendida pelos ouvintes. Nesse momento, descrito nos versos "Vamos! Venha apoiar/ Surdos, ouvintes /Vamos somar, somar", a procura a faz perceber que o movimento que corresponde às suas necessidades não existe e, por isso, precisa ser criada uma frente de luta que realmente represente as causas da mulher negra e surda; ou esta deve ser agregada às lutas já existentes, conforme sua pauta de reivindicações.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 53 – 68 | maio/ago 2021

Essa separação de momentos pode ser percebida também pela execução do sinal "falar/falando" de duas maneiras: no verso "Olha estes ouvintes todos falando", quando há a inversão da orientação da palma da mão para fora, conotando o eu lírico como expectador e, noutra posição, com a palma da mão para dentro, indicando envolvimento nos acontecimentos do mundo. A reduplicação das mãos presentes neste trecho conota, além da quantidade de pessoas envolvidas e da bidirecionalidade do processo, uma repetição também nas cenas comunicativas entre ouvintes que a artista presenciara, mas muitas vezes mantida à margem. Há aí uma crítica a discursos de que os surdos supostamente deveriam entender leitura labial em detrimento de os ouvintes aprenderem a Libras, como nos versos "Estou olhando a sua boca falando/ Não tem curso/ Não tem bilinguismo/ Vocês querem que eu oralize/ Parem de falar comigo".

Para a metáfora de "abrir uma porta/ para poder se entender", a *slammer* se utiliza criativamente do próprio corpo, como se este estivesse literalmente se abrindo. Ela não usa o sinal icônico tradicionalmente correspondente a "abrir porta" (mãos em fechadas em S[8] com as falanges médias se tocando, com movimentos contrários, distanciando-se uma da outra), tal qual na representação da abertura da entrada/saída de uma casa. Nesse sentido, sua performance realça um uso expressivo do corpo, posto que é literalmente esse que se abre, em uma icônica metáfora.

Noutros versos julgamos importante frisar que a poeta negra refere-se a si própria afirmando "eu não sou mudinha". O sinal de "surd(a)" é tradicionalmente realizado na Libras colocando-se a ponta do indicador primeiramente sobre o ouvido (com os demais dedos dobrados sobre a palma da mão) e em seguida sobre os lábios; já o sinal "mudo(a)/ mudinho(a)" é feito com a ponta de quatro dedos sobre os lábios. A artista realiza ambos nesse verso, junto a um outro que tanto podemos interpretar como "não é" ("não é muda", no caso) ou como "eu sou diferente". Lembramos aqui que são raros os casos de surdez concomitantemente com a mudez. O surdo em geral não articula sons porque não os ouve, e não porque suas cordas vocais não funcionem. Além do mais, o surdo "fala" pelas mãos. Chamar um surdo de mudo é desrespeitoso. É ignorar uma cultura e uma identidade construídas a partir de uma língua viso-espacial.

No verso "Não venha tirar sarro da minha cara, não!", a artista emprega uma repetição acentuada do sinal de "rir", com as duas mãos, inclusive circulando na frente de seu rosto, de modo enfático. Novamente notamos aqui um sinal reduplicado, tendo a sua execução com as duas mãos, o que representa pluralidade e aspecto reiterativo; ou seja, mais de uma pessoa rindo e mais de uma situação de riso, na qual a artista se representa como objeto de postura debochada por parte de ouvintes.

No verso "Bloqueio de comunicação", a repetição exagerada do sinal de "comunicação", obstaculizada por uma barreira linguística (indicada pelas mãos espalmadas na perpendicular em frente ao corpo, uma delas parada no ar sofrendo o ataque da ponta dos dedos da outra mão), garante a transformação de um linguajar cotidiano em uma dicção poética para indicar os desafios à inclusão, por meio de recurso à iconicidade.

Já nos versos "Vou ao hospital quando estou com gestação/ E.../ Nasce meu bebê", não são executados os sinais tradicionais de "gestação/gravidez", tampouco de nascer/

8 Descrição da configuração de mão por referência ao formato da palma e dos dedos para sinalização, em datilologia, da letra S.

nascimento. Em vez disso, a artista substitui tudo por algo perfeitamente compreensível mesmo para quem não conhece a Libras, dada a iconicidade da imagem: ela faz uma mímica de quem embalasse uma criança invisível no colo entre seus braços. É um instante de muita ternura, logo sobreposto pelo desespero dada a falta de comunicação com o personagem do médico que não sabe Libras, pela inexistência de um intérprete.

A construção "Eu quero é minha língua no meu corpo" é uma metáfora para a Libras, língua em que o corpo todo "fala". Considerando que se trata de um *slam*, evento em que a enunciação é ressignificada pelas várias linguagens do corpo, essa imagem ganha ainda mais expressividade, pois, em termos artísticos, há harmonia, doçura, suavidade poética nos movimentos da *performer*. Não são usados nesse verso sinais comuns da Libras. Em vez disso, a artista lança mão do próprio sinal de "Libras", revitalizado por mudanças no uso dos dedos, pela modificação da locação ou ponto de articulação e pela orientação da palma da mão, conotando o que salienta Strobel (2008, p. 25):

> O essencial é entendermos que a cultura surda é como algo que penetra na pele do povo surdo que participa das comunidades surdas, que compartilha algo que tem em comum, seu conjunto de normas, valores e de comportamento.

Observamos também, ao longo de toda a apresentação, um uso expressivo da repetição de sinais, como "surdo" (três vezes), "sozinha/solidão" (duas), "barreira" (três), "intérprete" (duas), "sinalizar" (duas), "ouvinte" (duas), "femininos" (duas), "movimento" (duas), "muda" (duas), negra (duas), entre outros. Tais elementos, além de imprimirem cadência à apresentação, denotam a ideia de profunda angústia diante de marcas identitárias não respeitadas, além da indicação da pertença da artista a três grupos minoritarizados por processos excludentes: surda, mulher e negra.

Outro elemento a ser destacado está no posicionamento físico da *slammer* em sua performance: a artista caminha bastante por um espaço pequeno, o que transmite a ideia de nervosismo, insatisfação e raiva diante do pouco espaço como inibidor de movimentos e da liberdade de se expressar. Além disso, destaque-se que a transição entre os sinais de "angústia" e "sozinha" (sinal com o dedo indicador estendido, que pode significar também, por meio de classificador, uma pessoa em pé) dura cerca de quatro segundos na apresentação, o que pode ser considerado um tempo relativamente extenso para um *slam* de 1'39. Tal temporalidade dilatada, em confronto com o tempo dos movimentos acelerados, que conotam insatisfação e nervosismo, indica os paradoxos da situação de exclusão contra a qual luta a artista. Nesse processo, a direção de seu olhar é para o público, mas vai muito além dele, buscando algo que até aquele momento está se configurando como de difícil acesso: a livre comunicação em Libras.

A reivindicação de bilinguismo, sistema de ensino em que a primeira língua a ser ensinada ao surdo desde os primeiros meses de vida é uma língua de sinais, assim como a não intervenção médica sobre a surdez por intermédio de implante coclear (cirurgia para implante de aparelho auditivo) e a exigência de intérprete de Libras representam a culminância das demandas colocadas na apresentação e justificam todo o discurso inflamado da poeta. Ainda a esse respeito, convém esclarecer que o sinal realizado no verso traduzido como "implante" é, na verdade, o sinal de aparelho auditivo. De todo modo, ambos são artefatos de cunho médico e patologizadores da surdez, tendo o mesmo caráter invasivo que é frequentemente rejeitado pelo surdo adulto e tematizado em produções artísticas que discutem a identidade surda.

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 53 – 68 | maio/ago 2021

O intérprete, por sua vez, se mantém quase de costas para o público e voltado na lateral para a poeta, como a dizer para o público que a merecedora de atenção é ela. Todavia, a sua oralização é tão inflamada e clara que não há como eventualmente o público deixar de olhar para ele e parabenizá-lo pela sua performance também. O intérprete trabalha suas modulações de volume e timbre de voz, de modo a dar maior ênfase em momentos mais significativos do discurso poético, como quando a poeta afirma ser negra; nesse momento, o intérprete quase grita. Por sua vez, a palavra "desrespeitada" é por ele enunciada sílaba a sílaba para chamar bastante a atenção. Na medida do possível, a interpretação utiliza os mesmos tempos verbais para garantir a formação de rimas sonoras[9].

Cumpre também ressaltar que, muito além da materialidade verbal, ao nosso ver, o grande diferencial são as performances físicas e vocais da poeta e do intérprete, respectivamente. A apresentação de Gabriela é pródiga em expressões faciais e corporais carregadas de teatralidade. Por exemplo, ao enunciar o verso "Eu vou gritar! Eu vou gritar!", o seu desespero é desestabilizador emocionalmente, assim como o tom e o timbre empregados pelo intérprete enquanto ela meneia o corpo como se este estivesse muito pesado e representasse toda a carga de sofrimento a ela impingido de diversas fontes e formas. Se compararmos essa linguagem corporal com a Libras utilizada cotidianamente, veremos que, durante a performance, há um "gingado" corporal bem acentuado, dando-lhe um certo ritmo e uma característica performática.

Ainda quanto aos aspectos linguísticos, pode-se notar que a maioria dos sinais na apresentação são feitos com as duas mãos, mesmo nos casos que convencionalmente já têm plena significação quando feitos com apenas com uma. De acordo com Quadros (2019, *apud* BATTISON, 1978) há duas possibilidades para os sinais produzidos com as duas mãos: 1) simetria (configuração de mão igual, padrão de movimento); ou 2) dominância/mão passiva (padrões diferentes entre mãos diferentes). Considerando tal taxonomia, notamos haver, ao longo da apresentação, a ocorrência de vários sinais simétricos, como "movimento", "fala oral"+++[10], "o quê"++, "ver"+, "perscrutar", "abrir", "segurar cartaz", "falar oral para mim", "rir"+++, "respeitar-me", "não ter comunicação", "não importar", "barreira", "grávida", "bebê", "médico", "angústia", "pedir/por favor", "usar as mãos (sinalizar)", "língua de sinais", "abrir o entendimento", "mãos/sinais que me constituem", "gritar", "somar"++, "juntos", "cl-levantar-cartaz". De tal modo, a prevalência de sinais articulados de maneira simétrica, além de garantir um equilíbrio visual à composição, por técnicas comuns de harmonia às linguagens visuais, pode ainda ser associada a um desejo latente de relações mais simétricas (ou menos desiguais) entre distintos grupos sociais, tema que perpassa toda a apresentação.

Já o padrão de dominância/mão passiva aparece em número de sinais mais reduzido que o do primeiro grupo, como em "procurar"+++, "feminismo", "ver pessoa em pé", "impactar/violentar", "intérprete", "curso", "bilíngue", "obrigar", "apoiar". Nesse contexto,

9 Tais escolhas por vezes trazem novos sentidos ao texto performado pela slammer. Não sendo, porém, objeto desta pesquisa a tradução/interpretação de textos poéticos, apenas indicamos o fato em nota de rodapé, reconhecendo a necessidade de estudos mais aprofundados sobre esse tema.

10 O sinal de + é aqui utilizado para evidenciar o fenômeno de reduplicação, cujas funções, em um discurso sinalizado, agem "diretamente na formação do léxico da Libras, apresentando ao interlocutor conceitos de pluralidade, processo, duração, intensidade e mudanças de classes com a sua realização(...)" (PAGY, 2012, p. 08)

são pontuais os momentos em que a *slammer* arria a mão não dominante (no seu caso, a esquerda), ao passo que a dominante nunca baixa. Tal uso do corpo indica que, mesmo em repouso, recobrando o fôlego ou organizando o pensamento em meio ao discurso, a performer se mantém na iminência de retomar o fio do verso, quase sempre com as mãos no ar. Em atividade de luta e resistência, é preciso, afinal, estar sempre a postos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, procedemos a uma análise da performance sem título em Libras, de Gabriela Grigolom da Silva (2018), com interpretação para Língua Portuguesa de Jonatas Medeiros, apresentada no 8º Slam Contrataque. Nessa leitura, procuramos considerar relações entre a literatura e a cultura surda, entrecruzando ainda aspectos de conteúdo e expressão na apresentação da artista, que destaca a dimensão política do *slam* surdo.

Como resultado, pudemos identificar recursos literários, performáticos e linguísticos pelos quais a poeticidade da Libras se manifestou nessa apresentação, bem como questões políticas e identitárias que permearam a tessitura artística engendrada pelo corpo de Gabriela.

Como limitações do trabalho, reconhecemos que nossa percepção acerca da obra em questão é condicionada pelo fato de termos analisado imagens de vídeo considerado caseiro e não da performance *in loco*. Desse modo, nossa leitura pode eventualmente apresentar distorções de interpretação ao não considerar determinados elementos da interação entre artista e público que não podem ser captados pela análise do vídeo. Ainda assim, optamos por realizar tal análise, considerando que "[o] ouvinte 'faz parte' da performance" (ZUMTHOR, 1997, p. 241), seja presencialmente, ou não. Assim, sentimo-nos afetados pelo vídeo da performance e decidimos pela realização do estudo ora relatado a fim de socializar possíveis resultados desse encontro entre público e *slammer* mediado pelo vídeo.

Em nossa análise, procuramos evidenciar elementos significativos por meio de *close reading*, mas reconhecemos os limites que nos são impostos pelo fato de não sermos falantes nativos da Língua Brasileira de Sinais, senão três ouvintes: uma mestra em Estudos de Linguagem, sobre o tema *slam* surdos; e dois professores universitários de Letras, sendo um de Libras (proficiente na língua) e outro de Estudos Literários. Nossas subjetividades são, pois, indissociáveis da leitura que ora propomos e manifestam um exercício de exotopia rumo a uma alteridade identitária, bem como um interesse de aprofundar reflexões acadêmicas, na área de Letras, sobre a literatura surda.

Percebemos também, no desenvolvimento deste trabalho, a relativa falta de referenciais na área de Estudos Literários para tratar de *slams* e produções artísticas em Libras, dado que os parâmetros mais tradicionais estabelecidos pela Teoria Literária não abrangem essas novas formas artísticas de uma língua que vem assumindo cada vez mais outros espaços nos cenários político e social brasileiros.

Vislumbramos, por fim, na comparação entre a Libras usada quotidianamente pelos surdos e aquela demonstrada em performances poemáticas, como a analisada neste artigo, em que medida as produções artísticas nessa língua podem alcançar fluidez e

Raído, Dourados, MS | ISSN 1984-4018 | v. 15 | n. 38 | p. 53 – 68 | maio/ago 2021

criatividade linguística por recurso ao corpo e sua expressividade. Ademais, ressaltamos como a ruptura com usos rotineiros da língua pode ensejar o poético, mobilizando forças estéticas e políticas de suma importância para a valorização das comunidades surdas e suas culturas.

REFERÊNCIAS

ASSIS SILVA, C. A. de. **Cultura surda**: agentes religiosos e a construção de uma identidade. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

CAPOVILLA, F. C.; RAPHAEL, W. D.; TEMOTEO, J. G.; MARTINS, A. C. **Dicionário da Língua de Sinais do Brasil**: a Libras em suas mãos. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2017. (3 Volumes).

DA SILVA, G. G. [sem título]. 2018. Disponível em: <http s://www.youtube.com/watch?-v=RGDWcmUvaps>. **Youtube**. Acesso em: 28 mar. 2020.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução Jeff e rson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

KARNOPP, L. B.; BOSSE, R. H. Mãos que dançam e traduzem: poemas em língua brasileira de sinais. **Estudos de Literatura Brasileira contemporânea**. n. 54, Brasília, p. 123-141, mai/ago 2018. Disponível em: <htt p s://www.scielo.br/pdf/elbc/n54/2316-4018-elbc-54-123.pdf >. Acesso em: 20 abr. 2020.

LOPES, M. C. **Surdez & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MOURÃO, C. H. N. **Literatura surda**: produções culturais de surdos em Línguas de Sinais. 2011. 110 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

NEVES, C. A. de B. Slams – Letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017.

PAGY, F. E. **Reduplicação na língua brasileira de sinais (Libras).** 2012. 187 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Brasília. Brasília, 2012.

PORTO, S. B. das N. Análise de poesias em línguas de sinais. *In:* DORZIAT, A. (Org.) **Estudos surdos**: diferentes olhares. Porto Alegre: Mediação, 2017.

QUADROS, R. M. **Libras – Linguística para o ensino superior**. São Paulo: Parábola, 2019.

QUADROS, R. M.; KARNOPP, L. B. **Língua de sinais brasileira**: estudos linguísticos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

RIBEIRO, N. P. **Poemas em Língua Brasileira de Sinais**: uma proposta de análise formal. 2016. 110 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, 2016.

SANTANA, A. P. **Surdez e linguagem**: aspectos e implicações neurolinguísticas. São Paulo: Plexus, 2007.

SILVEIRA, C. H; KARNOPP, L.; ROSA, F. **Cinderela Surda.** Canoas: Editora ULBRA, 2011.

SOARES E.; QUEIROZ, A. A Poesia sempre vence. Entrevista com Roberta Estrela D'Alva. **Na ponta do lápis**, ano XIV, n.32, p.6-13, Itaú Social-MEC, dez. 2018.

STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: UFSC, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lucia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: HUCITEC, 1997.

Recebido em 15/04/2021
Aprovadoem14/06/2021