



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

JOÃO RICARDO BISPO JESUS

**LITERATURA EM LÍNGUA DE SINAIS: A PERFORMANCE DO
ESCRITOR SURDO MAURÍCIO BARRETO**

Salvador
2019

JOÃO RICARDO BISPO JESUS

**LITERATURA EM LÍNGUA DE SINAIS: A PERFORMANCE DO
ESCRITOR SURDO MAURÍCIO BARRETO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Suzane Lima Costa

Salvador
2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

BISPO JESUS, JOÃO RICARDO

Literatura em Língua de Sinais: A Performance do
Escritor Surdo Maurício Barreto / JOÃO RICARDO BISPO
JESUS. -- Salvador, 2019.

120 f.

Orientadora: Suzane Lima Costa.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Cultura ? PPGLitCult) -- Universidade
Federal da Bahia, Letras, 2019.

1. Performance. 2. Inespecífico. 3. Literatura
Surda. 4. Corpo. 5. Maurício Barreto. I. Costa, Suzane
Lima. II. Título.

JOÃO RICARDO BISPO JESUS

**LITERATURA EM LÍNGUA DE SINAIS: A PERFORMANCE DO ESCRITOR
SURDO MAURÍCIO BARRETO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura – PPGLitCult – do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura.

Aprovado em _____ de maio de 2019.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª. Dr^ª. Suzane Lima Costa
(DLV / UFBA – ORIENTADORA)

Prof. Dr. Sandro Santos Ornellas
(DLV / UFBA)

Prof^ª. Dr^ª. Rachel Louise Sutton Spence
(LSB – CCE / UFSC)

Para quem eu amo muito: Manuela, João Marcos, Eliton (*in memoriam*), Dilma, Ana e Pedro fundamento e edificação nessa árdua construção do conhecimento. A todos os Surdos e suas estéticas em língua de sinais.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por sua eterna bondade e misericórdia para comigo. Ao Deus trino dedico todo o louvor, pois nada seria feito sem a condução da Sua mão.

À minha amada esposa, Manuela, por me apoiar nesse período de estudos e por ser paciente nas minhas ausências para a escrita dessa dissertação; sem o seu sustento emocional, não chegaria aqui. Te amo!

Grato à vida por me conceder uma avó, Amália, que mesmo depois dos noventa anos de idade continua a estudar. Ela é a matriarca em quem me inspiro para seguir firme a jornada acadêmica. À minha mãe, Dilma, por me ensinar a ser íntegro e trabalhar com garra. Aos meus irmãos, Ana e Pedro, pelas experiências de vida e por me incentivarem a ser sempre melhor. Aos meus padrinhos, Denilson e Dinalva, por serem exemplos de humildade e simplicidade.

À Igreja Batista Missionária da Independência, local onde aprendi a língua de sinais Brasileira com minha eterna professora Marilena da Hora.

À Profa. Dra. Suzane Lima Costa, por suas palavras de incentivo que foram fundamentais para a minha participação na seleção do PPGLitCult da UFBA e por sua singular visão sobre a literatura, que ampliou a minha compreensão para o estudo sobre a estética da performance em língua de sinais.

Às colegas e companheiras de boas conversas e trocas de experiências no WhatsApp, Flaviane, Fernanda e Thaísa, sucesso para nós!

A Maurício Barreto, por compartilhar comigo importantes saberes da cultura surda através da sua vida e das suas sinalizações estéticas. Nossos encontros presenciais e videoconferências foram momentos de muita aprendizagem para a composição dessa escrita.

Aos companheiros de profissão do Departamento de Letras Vernáculas, nos quais encontro referências para a carreira acadêmica.

Por fim, sou imensamente grato aos surdos, que me acolheram, me batizaram e pacientemente têm me ensinado, por meio dessa extraordinária língua, outra forma de perceber o mundo. Sou melhor por estar com vocês e compartilhar da cultura dos surdos.

A categoria de uma literatura pensante ajuda justamente a repensar as delimitações institucionais, a partir da liberdade democrática do dizer tudo e dos efeitos advindos do contato com o texto literário. Em suma, a experiência literária se faz por um trânsito entre as instâncias da invenção, recepção e reinvenção da experiência originária do escritor, convertida em letra.

Evando Nascimento (2014, p. 23)

JESUS, João Ricardo Bispo. Literatura em Língua de Sinais: A performance do escritor Surdo Maurício Barreto. 120 p. il. 2019. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

RESUMO

Os surdos têm apresentado o seu lugar de fala através de suas estéticas em língua sinais. Essas estéticas se manifestam em performances corporais que exibem uma plasticidade na língua de sinais e, principalmente, se constituem como um ato de resistência dos surdos, os quais, com os seus corpos, demonstram traços culturais e identitários, bem como lutam contra todo tipo de opressão social. Podemos compreender as singularidades da cultura surda através das produções de Maurício Barreto. Dessa forma, o trabalho é desenhado a partir do seguinte questionamento: que sentidos produzem a expressão cultural e a performance em língua de sinais de Maurício Barreto? Essa pesquisa objetiva analisar literariamente as performances deste autor surdo que tem conquistado grande admiração entre surdos e ouvintes ao criar um espaço de identificação em suas produções em língua de sinais. Objetiva-se também identificar o movimento “indivíduo-coletivo” e vice-versa nas produções em língua de sinais e descrever as reverberações disso. A análise literária abriga os conceitos de desconstrução, corpo, performance, inespecífico e expansão literária na perspectiva da literatura em língua de sinais. O trabalho concentra a sua análise nas produções de Maurício Barreto ao apresentar duas performances – “Farol da barra em Libras” e “Números em Libras” – para perceber traços da cultura surda e identificar como a literatura em língua de sinais tem sido usada como ato político. A singularidade das produções em línguas de sinais nos permite identificar um discurso contemporâneo, que narra a forma como os surdos têm resistido, enquanto grupo linguisticamente menor, às barreiras cotidianamente a eles expostas. Além disso, as performances em língua de sinais descentralizam ideias fixas sobre o literário com um discurso que exhibe subjetividades surdas, reconhecimento das línguas de sinais e compreensão do corpo enquanto suporte para práticas discursivas. As reflexões se dão em diálogo com as teorias de Marvin Carlson (2010) sobre performance; Florencia Garramuño (2014) acerca do inespecífico das artes; Christinne Greiner (2005) sobre o corpo enquanto suporte para novos discursos; Marta Morgado (2011) e Lodenir Karnopp (2010) sobre a literatura surda; Rachel Spence & Ronice Quadros (2006) que apresentam os discursos surdos nas poesias em língua de sinais. A pesquisa, de um modo geral, possibilitou a compreensão de que os surdos também mobilizam discursos por meio da arte.

Palavras-chave: Performance. Inespecífico. Literatura Surda. Corpo. Maurício Barreto.

JESUS, João Ricardo Bispo. *Literature in Sign Language: The performance of the deaf writer Maurício Barreto*. 120 p. ill. 2019. Master Dissertation – Institute of Letters, Graduate Program in Literature and Culture, Federal University of Bahia, Salvador, 2019.

ABSTRACT

Deaf people have performed their place of speech via their aesthetics in sign language. Such aesthetics is expressed through their body performances which exhibit a plasticity in sign languages and, more importantly, an act of resistance of the deaf who shows their cultural and identity features through their bodies, as well as they struggle with all sorts of social oppression. We could understand the uniqueness of the deaf culture through the performances of Maurício Barreto. Thus, the work is drawn from the following question: what meanings produce the cultural expression and sign language performance of Maurício Barreto? The current research aims at analyzing literarily his performances which have conquered a deep admiration of the deaf community by fostering an identification space as of his production in sign language. It also aims to identify the “individual-collective” movement and vice versa in sign language productions and describe the reverberations of it. Literary analysis houses the concepts of deconstruction, body, performance, nonspecific and literary expansion from the perspective of sign language literature. The work focuses on the analysis of Maurício Barreto’s production by selecting two of them – “Barra’s lighthouse in Libras” and “Numbers in Libras” – to understand the features of the deaf culture and identify how the literature has been used as a political act of the deaf. The uniqueness of the production in sign language allows us to identify a contemporary discourse which narrate the way the deaf has resisted, as a linguistically smaller group, the barriers of the majority group. Moreover, performances in sign languages decentralize fixed ideas about the literary by adopting a discourse that sets forth the subjectivity of the deaf, recognizes the sign languages and understands the body of the deaf as a support for discursive practices. Reflections are dialoged with the theories which follow: Marvin Carlson (2010) on performances; Florencia Garramuño (2014) who discusses the unspecified of the Arts; Christinne Greiner (2005) about the body as a support for building new discourses; Marta Morgado (2011) and Lodenir Karnopp (2010) about deaf literature; Rachel Spence and Ronice Quadros (2006) who show the discourse of the deaf through poetry in sign languages. In general, this research led to the understanding that deaf people have also been mobilizing their discourses through the art.

Keywords: Performance, unspecified, deaf literature, body, Maurício Barreto.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BSL	British Sign Language
De'VIA	Deaf / View / Image Art
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
LIBRAS	Língua Brasileira de Sinais
LGP	Língua Gestual Portuguesa
MEC	Ministério da Educação
NEAI	Núcleo de Estudos das Produções Autorais Indígenas
NTD	National Theater of the Deaf
PPGLITCULT	Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFSC	Universidade Federal De Santa Catarina

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Performance que traduz em língua de sinais a invasão europeia nas américas.	28
Figura 2 - Performance de Maurício Barreto	30
Figura 3 - Performance de Nelson.....	36
Figura 4 - Performance de Edinho Santos.....	41
Figura 5 - Performance de Gabriela Grigolom.....	42
Figura 6 - Surdos realizando Slam	43
Figura 7 - Performance de surdos em slam	46
Figura 8 - Corposinalizante	45
Figura 9 - Isaac, 12 anos, relatando o sofrimento que o surdo sofre na sociedade	51
Figura 10 - Trecho da Poesia em Libras (farol)	55
Figura 11 - Apresentação Maurício Barreto (UFBA).....	55
Figura 12 - Manifesto artístico da cultura surda (I).....	66
Figura 13 - Manifesto artístico da cultura surda (II)	66
Figura 14 - Transmissão da Cultura Surda	74
Figura 15 - Quiasmo.....	78
Figura 16 - Quiasmo na Performance em língua de sinais	79
Figura 17 - Expressões faciais (I).....	82
Figura 18 - Expressões faciais (II).....	82
Figura 19 - Expressões faciais (III)	83
Figura 20 - Expressões faciais (IV)	83
Figura 21 - Expressões faciais (V)	84
Figura 22 - Expressões faciais (VI).....	84
Figura 23 - Expressões faciais (VII).....	85
Figura 24 - Expressões faciais 0 a 9	86
Figura 25 - Expressões faciais 9 a 0	86
Figura 26 - Expressões faciais (ref. aos quadros).....	87
Figura 27 - Gráfico de Expressões faciais.....	87
Figura 28 - Configurações de mãos do poema Números de Maurício Barreto	90
Figura 29 - Poema Números.....	91
Figura 30 - Expressões faciais (VIII)	92
Figura 31 - Farol da Barra	93
Figura 32 - Transmissão cultural.....	94
Figura 33 - Classificador utilizado para representar o choque do navio nas pedras.....	94
Quadro 1 - Performances de Maurício Barreto na internet	39
Quadro 2 - Visual UFBA	69
Quadro 3 - Exemplificação dos parâmetros da língua de sinais	75
Quadro 4 - Números em Libras.....	76
Quadro 5 - Ponto de mudança	79
Quadro 6 - Sinalização do autor.....	96
Quadro 7 - Trecho do poema Farol da Barra	97
Quadro 8 - Trecho do poema Farol da Barra (III).....	98
Quadro 9 - Performance do poema Farol da Barra (I)	101
Quadro 10 - Performance do poema Farol da Barra (II)	102
Quadro 11 - Performance do poema Farol da Barra (III).....	104
Quadro 12 - Performance do poema Farol da Barra (IV)	106
Quadro 13 - Performance do poema Farol da Barra (V).....	108
Quadro 14 - Performance do poema Farol da Barra (VI)	109
Quadro 15 - Performance do poema Farol da Barra (VII)	110

Quadro 16 - Performance do poema Farol da Barra (VIII).....	111
Quadro 17 - Performance do poema Farol da Barra (IX)	112

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Descrição (I)	101
Tabela 2 - Descrição (II)	103
Tabela 3 - Descrição (III)	105
Tabela 4 - Descrição (IV)	106
Tabela 5 - Descrição (V).....	108
Tabela 6 - Descrição (VI)	109
Tabela 7 - Descrição (VII).....	111
Tabela 8 - Descrição (VIII).....	112
Tabela 9 - Descrição (IX)	113

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 PERFORMANCE EM LÍNGUA DE SINAIS: QUE ESTÉTICA É ESSA?	24
2.1 A INESPECIFICIDADE NA PERFORMANCE EM LÍNGUA DE SINAIS	48
2.1.1 Lendo o corpo surdo: a inespecificidade na performance de Maurício Barreto	50
3 ENSAIO SOBRE O CORPO SURDO	60
3.1 O CORPO SURDO E A TEORIA DO CORPOMÍDIA	60
3.2 A PERFORMANCE DO CORPO SURDO	64
4 CULTURA VISUAL NO CORPO SURDO	71
4.1 A ESTÉTICA EM LÍNGUA DE SINAIS: AS CONFIGURAÇÕES DE MÃOS E AS EXPRESSÕES FACIAIS	74
4.1.1 Configurações de Mãos: estratégia quiasmática	76
4.1.2 Expressões faciais: estratégia afetiva	80
4.1.3 Performance: Poema Números em Libras	87
4.1.4 Performance: Poema Farol da Barra em Libras	92
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS	117

1 INTRODUÇÃO

As reflexões que deram início a esta dissertação surgiram desde 2006 quando iniciei os estudos sobre as produções culturais das comunidades surdas na disciplina Literatura Surda do curso de Letras-Libras, oferecido pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Aos poucos, fui conhecendo o mundo literário das línguas de sinais e fui aprendendo, com a disciplina e com a prática, que para trabalhar literatura com os surdos seria preciso ter uma compreensão do corpo e do quanto o surdo se vale desse instrumento para representar suas subjetividades. Por que refletir sobre literatura em língua de sinais para surdos e não apenas considerar os conceitos literários que já temos? Temos, nesse texto, caminhos que apontam considerações para essa questão.

Os anos passaram e, em 2017, ano em que ingressei no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult), fui “convidado” pela literatura para escrever sobre as produções culturais oriundas das comunidades surdas, considerando a performance do corpo surdo, ou seja, as plasticidades geradas em uma produção artística e cultural em língua de sinais. Afinal de contas, que estética é essa?

Embora já tivesse visto várias apresentações artísticas em língua de sinais, nunca as associava ao conceito de performance. Foi numa simples conversa com a Profa. Suzane Lima Costa¹ que comecei a compreender esse movimento corporal como plasticidade da prática narrativa, ou seja, a plasticidade do corpo. Compreendemos, então, que – para além dos estudos estruturalistas da língua de sinais – a performance do corpo surdo apresenta uma autoria que mobiliza subjetividades e trabalha no campo do afeto.

Ainda em 2017, participei do V Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa na UFSC. Nesse evento, a literatura surda também foi um assunto abordado e os surdos locais organizaram um encontro cuja programação consistia numa “disputa” de poesias (performances) em língua de sinais. Nunca tinha visto esse comportamento cultural na comunidade surda!

O que, inicialmente, era uma proposta de estudo que tinha como tema “as produções culturais dos surdos nas plataformas digitais”, a partir das poesias em língua de sinais do surdo Maurício Barreto, transformou-se numa reflexão sobre as resistências das comunidades surdas por suas potencialidades corporais e suas performances. Tal fato consistiu num grande salto conceitual nesse início dos estudos.

¹ Profa. Dra. Suzane Lima Costa, minha orientadora, docente da UFBA, lotada no Departamento de Letras Vernáculas, coordenadora do Núcleo de Estudos das Produções Autorais Indígenas (NEAI).

Insisti nas produções de Maurício Barreto como ponto de partida para discussões mais reflexivas e ampliei a percepção de performance em língua de sinais trazendo, brevemente, exemplos de mais dois surdos performers: Edinho Santos e Gabriela Grigolom. Esses performers surdos também têm utilizado os seus corpos e a língua de sinais como instrumentos de resistência.

Com todas as possibilidades de discussão, surgiram vários questionamentos, ou seja, dúvidas ao trabalhar o conceito de performance nas produções surdas e perceber o que há de estético nesse “corposinalizante”. Desse modo, ensaiei o problema que norteou a pesquisa: que sentidos produzem a expressão cultural e a performance em língua de sinais de Maurício Barreto?

Para a percepção dos aspectos culturais e identitários da comunidade surda presentes nas performances do autor baiano, tomou-se como base metodológica a análise dos aspectos da língua de sinais brasileira presentes em 2 (duas) performances do autor: “Números em Libras” e “Farol da Barra em Libras”. Após a observação dos vídeos, foram analisadas importantes características da língua de sinais e as suas possibilidades artísticas, destacando-se, aqui, as configurações de mãos² e as combinações realizadas pelo autor, bem como as suas expressões faciais.

Essa análise não busca elaborar um esquema de como pormenorizar uma performance em língua de sinais, nosso objetivo aqui é revelar o corpo surdo como um texto que cotidianamente está a dizer algo, a revelar um diferente aspecto da vida e a evidenciar a riqueza extraída da vivência na diversidade. Pretende-se, também, perceber o movimento de expansão literária ao considerarmos as produções em da língua de sinais.

As sinalizações apresentadas foram transcritas utilizando o Media Play Classic (programa que reproduz vídeos), e os *frames* selecionados foram analisados tendo como referência os parâmetros das línguas de sinais³.

Creio que seja de extrema importância a discussão sobre a performance em língua de sinais, considerando o corpo surdo como mobilizador de resistência às barreiras sociais e promotor de linguagens e discursividades. Mais ainda, considero relevante trazer para os estudos acadêmicos do PPGLitCult, na linha de pesquisa “Documentos da Memória Cultural”,

² Configurações de Mãos: É a forma da mão para apresentar um determinado sinal. Essa configuração de mão pode ser apresentada com apenas uma mão ou biarticulada (duas mãos). Se dois sinais possuírem a mesma configuração de mão, mas posicionados diferentes locais no corpo, terão significados diferentes.

³ Parâmetros da Língua de Sinais: são as unidades menores que formam um sinal. A estrutura gramatical da Libras é organizada a partir desses parâmetros que formam os diferentes níveis linguísticos (BRITO, 1995).

que abraça estudos sobre literatura, cultura histórica e política, dialogando com expressões identitárias, as produções de um surdo nordestino, baiano, natural de Jequié.

Como analisar uma performance sinalizada? A partir de que dispositivo posso teorizar essa manifestação cultural? Para além da análise da literatura surda, que considera as figuras de linguagem utilizadas, as estruturas e os registros de estórias, a performance do corpo surdo e a sua língua de sinais devem ser explorados como evento que descentraliza o que está instituído, que abala conceitos tradicionais e se apresenta de forma inespecífica, ou seja, sem vínculo com o canônico, com o tradicional.

Para Marta Morgado (2011), a literatura surda surge concomitantemente com o nascimento de uma língua de sinais. A autora exemplifica isso ao mostrar que, em 1760, ocorreu a fundação da primeira escola pública para surdos na França. Nesse ambiente, as interações entre surdos propiciavam o surgimento e o compartilhar de histórias e práticas discursivas em língua de sinais.

No antigo sistema da educação de surdos, o modelo de internato era utilizado para proporcionar a instrução dos alunos. Nesses espaços, as crianças e os jovens surdos se comunicavam em língua de sinais, fora dos horários de aula, quando conseguiam compartilhar experiências em sua língua, longe das proibições de um sistema educacional que valorizava apenas a língua oral. Nesse período integral de escolaridade, os surdos, a língua de sinais e a sua literatura foram se desenvolvendo significativamente. Segundo Morgado (2011):

[...] À medida que as línguas gestuais se foram desenvolvendo, nasceram as primeiras histórias em mímica, as primeiras imitações e por aí a fora, mas sempre dentro dos internatos, sempre às escondidas dos supervisores oralistas. O facto de a língua gestual ter sido proibida fez com os surdos sentissem maior necessidade da sua língua. Para isso, as histórias contadas às escondidas foram ficando cada vez mais fortes e estruturadas. (MORGADO, 2011, p. 26)

Apesar de todas as dificuldades, a cultura surda e a língua de sinais conseguiram explorar outras linguagens. A partir das histórias que eram, muitas vezes, compartilhadas longe dos olhos dos professores oralistas, os surdos ampliaram as suas performances corporais quando começaram a se reunir em associações e a mostrar poesias em língua de sinais. Posteriormente, criaram um grupo de teatro, apresentando peças inéditas em turnês internacionais.

Outra linguagem também explorada pelos surdos foi a cinematográfica. Morgado (2011) fala sobre o documentário de Nicolas Philibert, “O país dos surdos”, que apresenta um breve relato da vida de um professor surdo de língua de sinais francesa, o qual, quando criança, usava o dinheiro do lanche que recebia da mãe para ir ao cinema. No dia seguinte, quando se

encontrava com os amigos, relatava para eles em língua de sinais todo o filme que tinha assistido.

Refletir sobre a literatura em língua de sinais como expressão performática presente em diversas linguagens é considerar que os surdos, ao longo do tempo, reinventaram-se através da arte, o que podemos chamar de “performance política” (CARLSON, 2010). O autor, ao escrever sobre performance e resistência, discute “a construção social do corpo, o corpo como um transportador de signos, e com ele a construção social do sujeito na performance” (CARLSON, 2010, p. 190).

Aqui, temos a intenção de demonstrar que a performance em língua de sinais apresenta uma potência comunicacional, que revela a pluralidade social e difunde a cultura surda dentro da própria comunidade, fazendo com que cada sujeito conheça melhor a sua história. A performance em língua de sinais, que tem como raízes as histórias contadas entre os surdos em seus internatos, pode ser vista como um caminho para compreender aspectos da cultura surda e para conhecer mais sobre as histórias dessa comunidade, muitas vezes, excluída da vivência social.

A literatura em língua de sinais pode ser compreendida como a produção cultural, na comunidade surda, que se distancia do comum e apresenta aspectos plásticos⁴ em suas enunciações. Nesse contexto, histórias são marcadas por configurações de mãos, expressões faciais, poesias em língua de sinais, que se constituem em performance, e toda uma linguagem artística em língua de sinais. A performance de um surdo se revela como um ato simbólico de resistência ao apresentar para todos a sua língua e mostrar todas as suas possibilidades, inclusive artísticas. Mesmo diante de toda uma opressão, que aponta as “impossibilidades” do surdo, seu corpo afirma a sua existência e denuncia a exclusão que vive todos os dias. Através da performance, os surdos falam sobre a sua cultura e, também, sobre as angústias provocadas por um sistema que não considera o surdo e suas expressões.

Como performance, essa linguagem estética em língua de sinais apresenta diversos temas e possibilidades. Há performances que revelam traços distintivos da cultura surda, outras, além desses traços, revelam questões de raça e gênero que os surdos enfrentam. Há performances que são mais suaves e outras mais contundentes. Há, também, as seguintes temáticas: relação dos surdos com os ouvintes; surdez; história da educação de surdos etc. Neste trabalho, no entanto, daremos atenção às produções de um surdo nordestino, que resiste às

⁴ Compreendemos essa plasticidade em língua de sinais considerando o movimento autoral do poeta em apresentar sua obra através de uma sinalização artística, denominada de “sinal arte” por Spence e Quadros (2006).

barreiras sociais e educacionais, apresentando grande habilidade em suas performances em língua de sinais. Conforme já mencionado, trataremos, aqui, das autorias de Maurício Barreto.

Maurício Barreto, desde sua mais tenra idade, mesmo sem dominar a língua de sinais, já sonhava com o mundo das artes. Mais tarde, em sua juventude, pôde explorar as potencialidades do seu corpo ao ter contato com outros surdos que já trabalhavam com apresentações teatrais (Informação verbal)⁵. Ele é reconhecido na comunidade surda por suas habilidades e estética ao contar histórias, apresentar poesias e interpretar o hino nacional em língua de sinais.

Suas performances possibilitam a aprendizagem sobre a cultura surda que, ao longo dos anos, têm resistido a inúmeras dificuldades para ocupar um espaço sociedade, lutando pela valorização da língua de sinais através do corpo, com expressões que mostram toda beleza e potência da língua e, ao mesmo tempo, falam da exclusão e da invisibilidade que os surdos enfrentam todos os dias.

Maurício Barreto é um performer autodidata, que não passou por grandes escolas de artes nem teve mestres que o ensinassem a como desenvolver, esteticamente, a sua habilidade com o corpo. A sua arte é revolucionária à medida em que sensibiliza outros surdos para se expressarem artisticamente e se identificarem culturalmente com aquilo que ele exhibe. O trabalho realizado por Maurício Barreto chama a atenção para o direito à arte que grupos linguísticos minoritários também possuem, pois, assim como um ouvinte se emociona com a estética de um poema escrito em sua língua, o surdo também tem o direito de se emocionar com a estética de uma poesia em língua de sinais que permita a troca de experiências e sentimentos em sua própria perspectiva cultural. Rachel Spence e Ronice Quadros (2014), ao analisarem poemas de autoria surda e os impactos dessas produções na cultura surda, compreendem que:

[...] através dos poetas que utilizam a língua de sinais é possível entender como o povo surdo tem sido condicionado a responder à poesia e criar conexões entre si e toda comunidade usando o compartilhamento de experiências culturais e linguísticas específicas de pessoas surdas. Embora os surdos sejam o alvo preferido dos poetas sinalizantes, o público ouvinte é bem-vindo à essa performance em língua de sinais, especialmente se o envolvimento com a poesia leva a um maior entendimento sobre a cultura surda ou encoraja-os a aprender a língua de sinais. (SPENCE; QUADROS, 2014, p. 546, tradução nossa)

Nesse momento, é importante localizarmos, politicamente, essa produção cultural em língua de sinais e percebermos o valor literário que ela apresenta, mesmo pertencendo a uma

⁵ A informação foi registrada em conversa informal ocorrida em julho de 2018.

minoria linguística. Na perspectiva de Gilles Deleuze e Félix Guatarri (1975), podemos compreender essa produção como um ato político por ser uma literatura que resiste com a sua linguagem mesmo diante das produções da língua majoritária.

Florencia Garramuño (2014), ao refletir sobre o poema em prosa e como essa singularidade literária deixa o seu leitor em um estado desconfortável, apresenta a ideia de crise no literário. A partir dessa ideia de crise, compreendemos o deslocamento agenciado pela literatura em língua de sinais. Para sua discussão, a autora se apropria das imagens do “clandestino” e do “espião”:

As figuras do clandestino e de espiões infiltrados em território alheio, junto com as inumeráveis imagens do imigrante e daquele que, no deslocamento, não encontra senão motivo de perplexidade e destituição, levam a pensar nesses poemas como uma expansão do poético em que o pôr em questão de formas do pertencimento propicia uma reflexão sobre o mundo contemporâneo e suas transformações. (GARRAMUÑO, 2014, p. 67).

Maurício Barreto, assim como outros performers, proporciona com a sua arte uma visão expandida do literário. A performance em língua de sinais descentraliza ideias vistas como imutáveis e mostra a cultura surda numa atitude dissidente. Esses artistas fazem de suas sinalizações um manifesto e lutam contra um crônico processo de apagamento cultural.

As performances desse artista revelam um sujeito surdo que compreende o quanto pode afetar outros indivíduos através de habilidades estéticas na apresentação de suas percepções, histórias e poesias em língua de sinais. Não é qualquer pessoa que está sinalizando. Trata-se de um surdo que vive diariamente a sua diferença em lugares onde não é compreendido muitas vezes, mas, ainda assim, desenvolve um trabalho que impacta, emociona e busca tirar a invisibilidade do surdo diante da sociedade. Isso nos revela que a produção de Maurício Barreto é autoral uma vez que ele tem buscado, na arte e com a sua língua, falar por si e de si, falar sobre a sua realidade surda, o que legitima ainda mais a sua performance.

O autor aponta, em suas sinalizações, importantes aspectos da cultura surda, como, por exemplo, a transmissão de valores e informações pela língua de sinais e pelo corpo, o que poderíamos entender como tradição cultural dessa comunidade surda. O seu trabalho é, também, uma porta para o lúdico, para a diversão, pois os surdos dificilmente têm acessibilidade ao entretenimento e às programações culturais em língua de sinais.

Essa performance em língua de sinais, que expande o entendimento do literário, torna-se plural ao falar sobre a língua de um povo, a cultura surda e as questões de gênero e raça, evidenciando produções de um corpo surdo. A performance desse corpo surdo pode se

constituir, concomitantemente, em uma fala, um manifesto, um balé, uma coreografia, uma poesia, um escândalo, uma estética, produzidos, também, a partir de um contexto opressor e excludente.

Spence e Quadros (2014, p. 546) apontam um caminho para refletirmos sobre a singularidade dessa sinalização em relação a outras, pois uma performance em língua de sinais, por exemplo, “mostra como o poeta surdo vê seu papel em relação à sua audiência, como ele apresenta poemas diretamente e pessoalmente de uma forma que o público surdo é condicionado a compreendê-lo”, uma vez que essa estética acontece em língua de sinais.

As autoras discutem a poesia em língua de sinais, mas, principalmente, apresentam o corpo surdo enquanto suporte para que a poesia possa ser lida por toda a comunidade. Spence e Quadros (2014) se interessam pela autoria da obra e pelo quanto essa autoria promove a literatura em língua de sinais dentro da comunidade surda, quebrando barreiras que são construídas pela falta de conhecimento.

A performance em língua de sinais demonstra uma capacidade que o performer surdo tem em fazer do seu corpo uma mensagem política. Nessa performance, culturas são “cruzadas” e o desafio da relação com o diferente é proporcionado: o surdo com a sua desvantagem socioeconômica e política e o ouvinte com a sua hegemonia.

As análises sobre as produções em língua de sinais apresentam, inicialmente, uma base teórica nos estudos da Literatura Surda desenvolvidos por Lodenir Karnopp (2010) e Marta Morgado (2011). Ainda, consideramos as pesquisas de Ronice Quadros & Rachel Spence (2006) sobre as poesias em língua de sinais e as marcas da cultura surda presentes nelas. Os estudos surdos são tangenciados aqui com as posições de Carlos Skliar (2003) e Karin Strobel (2016).

Para compreender mais amplamente a estética da performance em língua de sinais, consideramos os conceitos de Florencia Garramuño (2014), que tem apresentado a expansividade literária nas mudanças de estruturas de gêneros⁶ e percebido o uso de diversos suportes para a exibição de obras. A autora defende o conceito do “inespecífico” como aquilo que não obedece a nenhuma outra regra antes estabelecida e foge da ideia do próprio. Essa inespecificidade artística força os limites da literatura e permite a manifestação de outras linguagens artísticas.

É ainda explorado o conceito de performance apresentado por Marvin Carlson (2010), que propõe uma visão sobre a performance na contemporaneidade. Para o autor, performance

⁶ Como exemplo, podemos citar a concepção de “poesia em forma de prosa”, mencionada pela autora em seu livro intitulado *Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*.

se define como a exibição de habilidade para uma plateia específica. No entanto, ao alargar esse conceito, o autor apresenta a performance como um instrumento contemporâneo para manifesto e crítica social.

Christine Greiner (2005), por sua vez, ao discutir o corpo, também amplia a nossa reflexão sobre a performance em língua de sinais. Para a autora, o corpo se constrói como instrumento subversivo, que está a todo tempo em transformação, é um corpo dono de si. O corpo, em sua passagem pela história e com os seus movimentos, “não pára de conhecer, de se relacionar com os ambientes e, nesse sentido, nem quando está submetido a algo ou alguém torna-se um objeto passivo” (GREINER, 2005, p. 92). A autora ainda propõe a teoria do corpomídia, compreendendo o corpo como um suporte que instaura novos discursos. Nessa análise, operamos a “desconstrução”, concepção proposta por Jacques Derrida (2014), que possibilita a saída de um centro conservador para a exploração de outras linguagens singulares que estão à margem de diversos processos sociais.

As produções de Maurício Barreto serão apresentadas, considerando-se os parâmetros da língua de sinais, mas, serão vistas, principalmente, como textos discursivos que carregam no corpo a forma como o surdo lê o mundo e, também, expressam nesse corpo a forma como se comunica com o outro. Por isso, para compreender a performance em língua de sinais é necessário ler o corpo, o corpo como mensagem de um escritor surdo. Nessa pesquisa, foram analisadas as produções do artista Maurício Barreto numa perspectiva contemporânea, pela concepção de Giorgio Agamben (2009), que nos convoca a um deslocamento da zona de conforto para um conhecimento e uma apropriação de outras linguagens e possibilidades.

Nesse sentido, na seção *Performance em Língua de Sinais: Que Estética É Essa?*, apresenta-se um breve perfil biográfico do escritor e considerações sobre a inespecificidade das performances em língua de sinais, que proporcionam o conviver com a diversidade cultural.

Na seção *Ensaio sobre o Corpo Surdo*, constroi-se uma discussão sobre as produções surdas na dimensão do corpo, analisando esse suporte como mídia, e, também, como potência política do corpo surdo ao fazer de sua performance um instrumento de resistência e empoderamento para se ressignificar na sociedade contemporânea.

A seção seguinte, *Cultura Visual no Corpo Surdo*, concentra uma análise das singularidades presentes nas performances de Maurício Barreto. Observamos, brevemente, nessa seção, as origens das performances do corpo surdo, bem como parâmetros da língua de sinais (configurações de mãos e expressões faciais), que revelam a riqueza da cultura surda e as estratégias que os surdos utilizam para compor suas obras.

Com a leitura da percepção dessa performance em língua de sinais, produzida por Maurício Barreto, buscarei identificar os discursos mobilizados por uma plasticidade que escapa às “regras” estabelecidas, proporcionando uma ação de deslocamento que compreenda e valorize a estética do outro.

2 PERFORMANCE EM LÍNGUA DE SINAIS: QUE ESTÉTICA É ESSA?

Maurício Barreto, surdo, pai de três filhos ouvintes, dos quais duas são gêmeas, é o primeiro filho de uma família de três irmãos, nascido em 17 de novembro de 1977, em Jequié, interior da Bahia. Seu primeiro núcleo familiar não foge da realidade da maioria das famílias de surdos do nosso país: filhos surdos de pais ouvintes que não sabem se comunicar com seus rebentos.

Os surdos sempre foram tolidos em suas manifestações e impossibilitados de desenvolver e até mesmo falar a sua própria língua. Os períodos históricos mostram os surdos de diversas formas. O pensamento aristotélico considerava os surdos como incapazes de pensar, a sociedade egípcia venerava os surdos, mas eles não tinham uma participação social, durante a Idade Média foram condenados ao inferno e proibidos de se casarem por não poderem professar os dogmas religiosos, na contemporaneidade foram proibidos de usar a língua de sinais na instrução escolar. Mesmo diante de toda opressão ouvintista⁷, os surdos resistiram e, em suas reuniões, longe daqueles que os oprimiam, faziam, contavam e recontavam as suas histórias, produzindo arte e externando o que sentiam.

Em 1880 foi realizado o II Congresso Internacional de Ensino de Surdos, em Milão, Itália. Nesse congresso, ficou decidido que o oralismo deveria ser a forma de instrução para os alunos surdos, que ficaram proibidos de utilizar a língua de sinais no espaço escolar. As consequências dessa deliberação afetaram o *modus operandi* de todas as escolas de surdos do mundo, e não poderia ser diferente com o instituto no Brasil: os surdos foram proibidos de utilizar a língua de sinais e passaram por constantes exercícios de articulação oral para o desenvolvimento da fala. Nesse período, no Brasil, os surdos ainda eram tratados como incapazes e incompletos, então tinham que se ajustar aos padrões ouvintistas exigidos na época, sendo obrigados a falar utilizando a língua oral.

Em 1960⁸, oitenta anos após a decisão do congresso, nos Estados Unidos, na Gallaudet University, o pesquisador William C. Stokoe apresentou aspectos importantes das línguas de

⁷ Ouvintista (ouvintismo) – Trata-se de um conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e a narrar-se como se fosse ouvinte. Além disso, é nesse olhar-se, e nesse narrar-se que acontecem as percepções do ser deficiente, do não ser ouvinte. (SKLIAR, 2016).

⁸ Pós Congresso de Milão, os surdos passaram oito décadas em um verdadeiro ostracismo social, pois a educação direcionada a eles não estava condizente com o modo que o surdo tem de apreender o mundo. Em todo o mundo foi negado ao surdo o direito de ser sujeito com a sua própria língua. Hoje não podemos dizer o que seria dos surdos se o sistema ouvintista não tivesse entrado em suas vidas. Os surdos estavam aprendendo a língua oralizada, mas não conseguiam ascender socialmente e, conseqüentemente, não havia outras representações de surdos na sociedade. Mas, podemos dizer o que eles são hoje após essa decisão e ver os resultados de um sistema que não valoriza(va) a diversidade quando percebemos os lugares que os surdos – a maioria – ocupam na sociedade.

sinais. Suas pesquisas lhe renderam o título de “criador dos estudos linguísticos da língua de sinais”⁹. Os estudos de Stokoe transportaram a língua de sinais de um estágio de versão resumida da oralidade – uma representação malsucedida da oralidade – para o estatuto de uma produção da linguagem, com todos os elementos estruturantes de uma língua.

Por volta de 1980, os estudos sobre a Língua Brasileira de Sinais (Libras) começaram a ser realizados no Brasil. Nesse início de trabalho, Lucinda Brito (1995) se preocupou em analisar a estrutura da Libras. Para a autora, línguas de sinais e línguas orais possuem o mesmo estatuto linguístico e são naturais, pois surgiram a partir das relações humanas. Com a língua de sinais é possível também expressar diversos espectros da comunicação: a emoção, a metáfora, questões políticas, religiosas e literárias, enfim, toda e qualquer manifestação da comunicação é possível em língua de sinais.

Nas décadas seguintes, foi dado prosseguimento aos estudos sobre a língua de sinais brasileira, mas vale lembrar que a fundação do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, instituição para a educação dos surdos, ocorreu em 1855, cento e vinte e cinco anos antes dos estudos sobre a Libras, por uma determinação do Imperador D. Pedro II. Nesse período, a preocupação maior estava em instruir o surdo para a sociedade, não havendo, ainda, uma solicitude sobre os estudos linguísticos e literários da Libras. Ao retomar os estudos de Fred Warshofsky Stevens (1968), Neiva de Aquino Albres (2005) expõe que a instrução estava voltada para a consciência da linguagem e aos processos de oralização. Além disso, os alunos surdos deveriam participar de cursos preparatórios para o mercado de trabalho em diversas áreas técnicas. Somente a partir da entrada de meninas como discentes começou a se admitir disciplinas como tapeçaria e trabalhos de arte.

Após o método oralista, que durou cerca de 80 anos, o Brasil adotou o método da comunicação total na educação de surdos. A adoção desse procedimento se deu pelo fracasso do primeiro método ao não apresentar resultados positivos para as crianças surdas filhas de pais ouvintes, as quais estavam gravemente prejudicadas na aquisição linguística¹⁰, pois não conseguiam aprender na escola e não possuíam nenhuma interação comunicacional com os pais em casa. O oralismo e o privilégio das línguas orais influenciaram por muito tempo a vida dos

⁹ <http://gupress.gallaudet.edu/stokoe.html>

¹⁰ As pesquisas científicas já feitas nos Estados Unidos, na Europa e no Brasil comprovaram que as crianças surdas de pais surdos se saem melhor no desenvolvimento da linguagem que as outras crianças surdas de pais ouvintes, pois elas não apresentam os problemas da defasagem de linguagem porque os pais surdos já estão se “comunicando” em língua de sinais com os filhos surdos o mais precocemente possível, esclarecendo todas as suas curiosidades naturais. Os sujeitos surdos que têm acesso à língua de sinais e à participação da comunidade surda possuem maior segurança, autoestima e identidade sadia. (STROBEL, 2016, p. 54)

surdos, impondo-lhes a oralidade como a única forma de expressão e negando-lhes a língua de sinais.

Posteriormente, foi instalado o método da comunicação total que se valia de diversas estratégias de comunicação, tais como gestos, mímicas e utilização da língua de sinais ao mesmo tempo em que a língua oral estava sendo produzida, porém desprivilegiava a gramática da língua de sinais.

Como consequência dos dois métodos apresentados, foi iniciado o bilinguismo¹¹, uma proposta de educação para surdos que tem sido aplicada até hoje, a qual coloca a língua de sinais como “L1”¹² e considera apenas a modalidade escrita da língua oral para a instrução dos surdos.

Esse breve histórico sobre a língua de sinais no Brasil e no mundo tendo como culminância a educação bilíngue tem o objetivo de preparar o caminho para a reflexão sobre as questões literárias e estéticas dessa língua, através da performance em língua de sinais apresentada pelo escritor surdo Maurício Barreto. O que podemos compreender sobre a estética da língua de sinais? O que essa performance tem a nos dizer? Quais são os meios de produção e circulação dessa linguagem artística das comunidades surdas?

Refletir sobre a estética produzida pelas comunidades surdas solicita uma atenção singular por conta da modalidade gestual-visual¹³ (KARNOPP, 2010) da língua desse grupo, bem como o composto cultura e língua que afeta a autoria de uma performance em língua de sinais. Em relação à cultura surda, compreendemos que ela é estruturada tanto pela forma como os surdos interagem entre si, através de seus artefatos culturais¹⁴, quanto pela forma como o surdo se relaciona com o ouvinte. O ambiente formado pela tensão ouvintes/surdos provoca uma série de comportamentos que são desencadeados com a presença do corpo surdo, por exemplo, mudar a estrutura de um espaço para se tornar acessível ao surdo; mover corpos para

¹¹ Sobre o bilinguismo e uma instrução efetiva para a educação de surdos, a proposta da Política Linguística de Educação Bilíngue sustenta que:

Educação Bilíngue de surdos envolve a criação de ambientes linguísticos para a aquisição da Libras como primeira língua (L1) por crianças surdas, no tempo de desenvolvimento linguístico esperado e similar ao das crianças ouvintes, e a aquisição do português como segunda língua (L2). A Educação Bilíngue é regular, em Libras, integra as línguas envolvidas em seu currículo e não faz parte do atendimento educacional especializado. O objetivo é garantir a aquisição e a aprendizagem das línguas envolvidas como condição necessária à educação do surdo, construindo sua identidade linguística e cultural em Libras e concluir a educação básica em situação de igualdade com as crianças ouvintes e falantes do português.

¹² Primeira Língua – aqui a língua de sinais funciona como língua de instrução para os alunos surdos.

¹³ Gestual-visual – termo que define a modalidade visual e motora das línguas de sinais, enquanto a língua falada possui a modalidade oral e auditiva.

¹⁴ Artefato cultural – Karin Strobel (2016, p. 43) compreende os artefatos culturais a partir dos Estudos Culturais “àquilo que na cultura constitui produções do sujeito que tem o seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo. A autora apresenta os seguintes artefatos da cultura surda: experiência visual, desenvolvimento linguístico, família, literatura surda, vida social e esportiva, artes visuais, política, materiais.

que o corpo surdo esteja presente; criar espaços em que o surdo possa interagir com o seu par linguístico.

Nídia Sá (2010) apresenta o corpo surdo sem defeito, compreendendo essa presença a partir da diferença, se afastando de qualquer entendimento que defina-o como deficiente. Em defesa da valoração do corpo e da cultura surda, a autora tece o seguinte comentário:

Ora, a cultura dos surdos recria-se todos os dias, mas é muito ignorada e desconhecida [...]. Como o problema da surdez está localizado em um corpo individual, a taxonomia médica é reproduzida e assegurada, perpetuando interpretações da surdez enquanto a experiência de uma falta ou enquanto uma incapacidade ou deficiência. (SÁ, 2010, p. 108, 109)

Nesse processo em que a cultura surda se reinventa, compreendemos que a língua de sinais forma a(s) identidade(s) do surdo e o promove como sujeito no mundo. É nessa reinvenção cultural que surdo, em sua diferença, ocupa novos espaços e produz outras linguagens, performances que geram um sentimento de liberdade através do uso da sua língua. A língua de sinais para os surdos é a vitalidade de toda comunidade espalhada pelo mundo. Acerca desse assunto, Karin Strobel afirma que:

A língua de sinais é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades de cultura surda, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos, e que vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal. (STROBEL, 2016, p. 52)

O uso da língua de sinais nas comunidades surdas mobiliza discursos que apresentam singularidades desse grupo linguístico. Esses discursos sinalizados são encarados como textos literários que falam sobre a cultura surda e provocam emoções em seus leitores. Nessa literatura denominada surda, a partir dos estudos de Karnopp (2010), é possível analisar as representações culturais dos surdos nas performances em língua de sinais brasileira, bem como reconhecer os recursos estilísticos utilizados por esses escritores em suas manifestações artísticas. Para a autora, “a literatura surda adquire também o papel de difusão da cultura surda, dando visibilidade às expressões linguísticas e artísticas advindas da experiência visual” (KARNOPP, 2010, p. 165).

Temos registros desde o século XIX sobre as histórias dos surdos e a contemplação da estética da língua de sinais. Marta Morgado (2011, p. 27) argumenta que “(...) em todo o mundo, onde quer que existam internatos surdos, as crianças, por natureza, desenvolvem a habilidade de contar histórias”. Ao citar Ladd (2003), Morgado (2011, p. 27) fala sobre uma

“fotografia de um dos famosos banquetes de surdos da França, por volta de 1840, em que os adultos se juntavam para conviver, discutir política e arte e exaltar a beleza da língua gestual”.

O surdo, com a sua cultura e a sua língua, tem apresentado ao longo da história uma produção estética que evidencia tanto a sua subjetividade quanto o seu movimento político de resistência ao não mais aceitar as imposições daqueles que não são surdos, fazendo isso através da poesia, por exemplo. Rachel Spence (2014, p. 113), em suas pesquisas sobre as manifestações estéticas das comunidades surdas, concorda ao dizer que:

A poesia de língua de sinais é inseparavelmente unida ao mesmo fenômeno, constituindo elementos da identidade Surda, conhecimento e poder Surdo e ouvinte, movimentos de resistência Surda, ideologias e discursos hegemônicos, que foram todos percebidos como essenciais em vários poemas sinalizados.

Morgado (2011) entende que a produção literária em língua de sinais e o reconhecimento da cultura visual¹⁵ estão ligados ao fomento da língua de sinais no espaço escolar, por exemplo, mas não apenas a escola deve ser encarada como um legítimo sítio de produção e disseminação da estética em sinais, pois outros espaços criados pelos próprios surdos, com o fim de partilharem suas histórias e produções, se constituem como lócus onde surgem suas produções, possuindo uma plateia composta por surdos e não surdos.

Figura 1 – Performance que traduz em língua de sinais a invasão europeia nas américas.



Fonte: Youtube (https://www.youtube.com/watch?v=7_ETWFdLano)

¹⁵ Cultura visual – Os sujeitos surdos, com a sua ausência de audição e do som, percebem o mundo através de seus olhos e de tudo o que ocorre ao redor deles: desde os latidos de um cachorro – que são demonstrados por meio dos movimentos de sua boca e da expressão corpóreo-facial bruta – até de uma bomba estourando, que é óbvia aos olhos de um sujeito surdo pelas alterações ocorridas no ambiente, como os objetos que caem abruptamente e a fumaça que surge.

Karnopp (2010) compreende também que a literatura em língua de sinais está intrinsecamente ligada às histórias que são contadas em língua de sinais, permeadas pela identidade e pela cultura surda. Segundo a autora:

Literatura Surda é a produção de textos literários em sinais, que traduz a experiência visual, que entende a surdez como presença de algo e não como falta, que possibilita outras representações de surdos e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente. (KARNOPP, 2010, p. 161)

Ao ler a trajetória dos surdos pela perspectiva da diferença, Karnopp (2010) enxerga a arte em língua de sinais enquanto uma declaração de resistência que representa um determinado grupo linguístico, que através das mãos e do corpo oferece ao entorno uma nova experiência literária, a qual explora outros sentidos para sentir a arte. Marvin Carlson (2010), em seus estudos, nos traz uma explicação que abre possibilidades de compreensão sobre atuação de surdos em suas performances do corpo. Na visão do autor a contemporaneidade abre espaço para manifestações de cunho crítico, ou seja, que expõem temas não centrais e promove discursos antes não explorados. De acordo com Carlson, a contemporaneidade considera e apresenta performances que não são exibidas em grandes palcos preparados para a encenação do performer, mas que são eficazes em suas propostas políticas.

A arte performática típica é *arte solo*, e o artista típico da performance pouco uso faz das adjacências cênicas elaboradas pelo palco tradicional; mas às vezes usa alguns elementos de *prop* e alguma mobília; uma vestimenta qualquer (às vezes até mesmo a nudez) é mais adequada para a situação da performance. (CARLSON, 2010, p.17)

Podemos observar isso em Maurício Barreto que performatiza tendo como público de sua exibição uma audiência local e virtual. Nas suas produções o performer se sintoniza a elementos próprios para representar de forma crítica a sua arte ao falar sobre a cultura surda, promovendo discursos acerca do surdo e a força da arte em língua de sinais. É uma performance que exhibe a força de um grupo menor que tem aprendido a se manifestar através da arte como estratégia de combate às desigualdades sociais.

Carlos Skliar (2003) argumenta que a valorização da cultura surda deve ser compreendida através do prisma de múltiplas identidades, excluindo completamente o entendimento da surdez enquanto uma mimese do jeito ouvinte de ser. As representações sobre

o outro não podem ser únicas, estanques e centralizadas. Nesse sentido, a Pluralidade Cultural¹⁶ é um conceito caro que dialoga, explica e tece possibilidades para a compreensão da cultura surda, pois nessa interpretação a questão da subjetividade que forma os diferentes indivíduos é contemplada.

De acordo com Sá (2010), ao discutir questões sobre cultura e poder, a sociedade é formada por diferenças que geram uma constante disputa por poder. As relações sociais descritas pela autora estabelecem um campo de tensão entre os sujeitos, os quais tendem a se posicionar como performance de existência, ou seja, tendem a buscar um lugar de fala, de representatividade. Nesse sentido, compreendemos que a performance em língua de sinais é um ato de resistência que permite ao público pensar sobre as diferenças e as suas infinitas possibilidades de linguagens artísticas.

De acordo com os estudos de Ruth Finnegan (1977), citada por Rachel Spence e Ronice Quadros (2006, p. 113), diferentemente das demais línguas que possuem um sistema de escrita, as comunidades surdas que possuem língua de sinais transmitem as informações culturais numa perspectiva visual. Quando a literatura evidencia a cultura visual – e aqui queremos destacar a presença da estética em língua de sinais –, é proporcionada ao surdo a possibilidade de se constituir através das histórias (uma questão de representatividade), bem como se desenvolver de forma equânime dentro de uma sociedade majoritariamente ouvinte. Diante disso, pensar as manifestações artísticas pela ótica eurocêntrica se configura em um movimento que não contempla a diversidade cultural e principalmente as minorias.

Considerando a modalidade gestual-visual da língua das comunidades surdas e as suas peculiaridades culturais, é possível reconhecer aspectos literários, artísticos, poéticos e políticos a partir da estética que a autoria em língua de sinais apresenta.

É literário ao considerarmos o caráter democrático descrito por Derrida (2014) em não apenas poder dizer tudo através da literatura, mas dizer tudo em outras formas e linguagens ao adentrarmos a instituição literatura. Os surdos além das performances corporais em língua de sinais também apresentam arte em outras linguagens, por exemplo, poesias escritas por autores surdos, pinturas que evidenciam artefatos da cultura surda, dança vivida pelos surdos através das ondas sonoras e outras linguagens que os surdos podem explorar livremente sem nenhum prejuízo estético. É artístico ao compreendermos o inespecífico (GARRAMUÑO, 2014) da arte

¹⁶ Pluralidade Cultural – A temática da Pluralidade Cultural diz respeito ao conhecimento e à valorização de características étnicas e culturais dos diferentes grupos sociais que convivem no território nacional, às desigualdades socioeconômicas e à crítica às relações sociais discriminatórias e excludentes que permeiam a sociedade brasileira, [...]. (MEC/SEF, 1997).

contemporânea que se expande ao admitir linguagens oriundas de grupos diferentes que apresentam características não comuns e instauram um novo paradigma para pensar o literário através das subjetividades artísticas da comunidade surda, por exemplo. São marcas na produção dos gêneros literários, numa perspectiva surda, que evidenciam uma nova possibilidade de leitura da produção artística de comunidades antes não (re)conhecidas.

Skliar (2003) argumenta que a representação pode ser considerada como uma explicação sobre determinada coisa ou sobre um grupo de indivíduos baseada em um senso comum. Tal entendimento (muitas vezes falso) é perpetuado e, de geração em geração, uma ideia equivocada é cristalizada na sociedade. O surdo, quando representado como deficiente a ser incluído, sempre vai ter que se adaptar/ajustar à estrutura a qual lhe é imposta. Com isso, é retirado do surdo a chance de qualquer expressão artística se ele não se adaptar – ele é obrigado a se ajustar ao padrão para poder viver socialmente. Nesse sentido, a autoria estética de um surdo assume um aspecto duplo, poético e político, por provocar uma quebra paradigmática ao apresentar, ao mesmo tempo, uma poetização de experiências e uma “exploração de afetos” (GARRAMUÑO, 2014) para estabelecer um lugar de representatividade na sociedade.

Uma resposta de cunho político para as barreiras impostas aos surdos são as plasticidades do corpo que Maurício Barreto apresenta. A figura abaixo representa uma performance que o autor fez em comemoração ao dia dos surdos¹⁷. Para se posicionar contra qualquer tipo de imposição que inferiorize o surdo e a língua de sinais, Maurício retoma em sua performance o início das atividades no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) momento que a língua de sinais se desenvolvia naturalmente e era de uso frequente de todas as crianças, pois a instrução ocorria em língua de sinais. Seu texto relata também os equívocos da educação inclusiva que apesar de admitir o aluno surdo em sala de aula não proporciona uma efetiva participação na aprendizagem dos conteúdos escolares. E para todo o processo de exclusão ouvintista, segundo Maurício, se vence com o uso da língua de sinais.

Figura 2 – Performance de Maurício Barreto



Fonte: Youtube (https://www.youtube.com/watch?v=p_ctl1SLF5M)

¹⁷ Dia do Surdo – 26 de setembro.

É uma simbiose entre o texto do corpo de Maurício Barreto com o corpo coletivo da comunidade surda. Nesse sentido, não há como separar o corpo individual do corpo coletivo. O autor compreende que as suas alegrias e angústias são os mesmos sentimentos de toda comunidade surda e, através de sua habilidade com a língua de sinais, expõe e reverbera isso com a performance em língua de sinais. O corpo de um surdo que carrega em sua arte o sentimento de todos os surdos. É através do movimento artístico de um autor surdo que a comunidade se identifica culturalmente e passa (re)conhecer o literário.

Essas produções oferecem pistas para uma análise de performances em língua de sinais, indicações para a compreensão das representações identitárias e culturais dos surdos, bem como a possibilidade de análise da arte das comunidades surdas sob a perspectiva do campo expandido da literatura, ou seja, compreender que fora do centro também há uma vasta produção estética e cultural de grupos menores (GARRAMUÑO, 2014). Identificar a expansão literária é perceber também um movimento de desconstrução, de descentramento dos paradigmas e abertura para novas possibilidades de manifestações culturais.

A concepção desconstrutivista apresentada por Derrida (2014) busca ressignificar o conceito de estrutura-dominante considerando instrumentos que explorem os limites da linguagem. Essa abordagem auxilia a compreensão do movimento estético das produções em língua de sinais como uma expansão (e expressão) da literatura a qual possibilita compreensões sobre as construções culturais e inaugura um descentramento, um abalo nas ideias antes instituídas.

O centro para Derrida é a referência de um determinado sistema que não se associa à dinâmica dos outros elementos que estão à margem. Considerando esse contexto, é possível pensar e criar outros modelos que representem a pluralidade da sociedade. Nesse sentido, a estética da poesia em língua de sinais, em suas representações e manifestações, abala a estrutura central já estabelecida pelos não surdos, apresentando outro ângulo de análise sobre a literatura (e suas possibilidades) através da língua de sinais e da cultura surda. Nesse momento, somos instigados a refletir não apenas sobre o desconforto do deslocamento, mas principalmente sobre o processo de troca e o que podemos aprender com a condição diferente do outro.

O comportamento do leitor diante da literatura tradicional é uma reflexão possível também na literatura em língua de sinais. Com uma atenção voltada para o leitor, compreendemos que ele é o incumbido de emprestar o seu entendimento ao que está sendo exposto. Hans Jauss (1994), ao abordar a teoria da recepção, evidencia o leitor e a leitura como entidades de destaque no contexto literário. Jauss (1994) realça o valor da obra a partir do seu impacto sobre o outro, ou seja, o quanto uma obra literária move o outro. Para o autor a estética

que afeta é oriunda “dos critérios de recepção, do efeito produzido e de sua fama junto a posteridade” (JAUSS, 1994, p.7).

É a estética do texto literário em língua de sinais que afeta ao leitor. Semelhantemente a essa ideia de recepção apresentada por Jauss, Morgado (2011, p.19) afirma que:

[...] a criança surda tem a oportunidade para perceber o Surdo como positivo, aprender língua gestual e assimilar uma identidade cultural pertencente a uma comunidade. Assim, pode ter acesso ao mundo e ao conhecimento cognitiva, linguística e culturalmente. O contador de histórias baseia-se na literatura para transmitir valores, costumes, história e expressão artística, de geração em geração.

Não apenas em um público surdo podemos perceber a corporificação da teoria da recepção, como também os efeitos da poesia sinalizada para um público ouvinte que não domina a língua de sinais. A esse respeito, assevera Morgado (2011, p. 29):

A sociedade ouvinte pede, cada vez mais, colaboração aos surdos para traduções de músicas, poemas, histórias e peças de teatro, pois a Língua Gestual Portuguesa parece ter no público ouvinte um certo poder encantatório. Se assim é, deveria ser fácil argumentar a favor da importância desta língua na vida das crianças surdas, independentemente de serem profundos ou não, de terem implante coclear ou não.

Talvez, considere-se a literatura em língua de sinais como circunscrita a apenas o povo surdo. Engano! Essa é também uma arte que impacta outras comunidades. Os não usuários da língua de sinais, ao se depararem com a performance do corpo, os movimentos configurados das mãos de um poeta surdo se espantam com a singularidade artística. Nesse sentido, Quadros e Spence (2014) falam sobre uma inquietude bifurcada: por um lado, os desafios de um público ao tentar entender o poema em língua de sinais; do outro, o poeta que estabelece estratégias para se fazer claro em sua expressão. Compreendemos então que a literatura em língua de sinais se expande para outros meios, para outras comunidades e afeta ao outro, ainda que esse não compreenda a língua de sinais. Esses são aspectos que não se distanciam das performances apresentadas por Maurício. A comunidade surda se sente representada na expressividade do autor, que com as mãos e o corpo consegue falar de forma plástica sobre a história dos surdos e da língua de sinais aqui no Brasil, o que é atrativo para a comunidade surda que dificilmente verá performances que aconteçam em língua de sinais, sinalizações que possibilitem novos arranjos mentais para os surdos.

Situando historicamente os movimentos da literatura surda, temos o período de 1950 a 1960, fase em que clubes associativos foram fundados com o objetivo de serem um reduto para

os surdos, lugar onde podiam se socializar. Graças a essas associações, as histórias ABC¹⁸ começaram a ser mais exibidas e difundidas. Posteriormente, em 1967, o National Theater of the Deaf (NTD), fundado pelo coreógrafo David Hays, apresentou uma peça – expressão estética descentralizada – com surdos e em língua de sinais. No começo, eles só realizaram peças traduzidas, como por exemplo “Os três mosqueteiros”, entretanto, em 1971, a NTD realizou sua primeira peça escrita pela comunidade surda (não foi uma tradução), cujo título era “My Third Eye”. Isso provocou um rápido crescimento e eles se apresentaram em todos os EUA, realizaram uma centena de turnês nacionais e trinta e uma turnês internacionais¹⁹.

Maurício Barreto, dos cinco aos nove anos de idade, foi “alfabetizado” na língua portuguesa numa escola de regime oralista. Com um letramento disfuncional, pois não havia a instrução em língua de sinais, Barreto foi extremamente prejudicado quanto a aquisição de uma língua para poder se relacionar efetivamente com o outro. Acerca disso, Teixeira (2005, apud BENTO, 2010, p. 59-60) defende a ideia de que:

todo indivíduo precisa dominar uma língua, um código linguístico qualquer que lhe permita interagir com uma comunidade linguística, no qual se encontra inserido. Essa interação deverá ocorrer através de uma língua natural, ou seja, adquirida sem necessidade de instrução sistemática, mas através da exposição de um indivíduo a um determinado meio linguístico específico.

Mas, vencendo todas as dificuldades, por volta dos nove anos de idade, o artista começou a se apropriar do mundo das letras quando teve a oportunidade de deter em suas mãos revistas de histórias em quadrinhos da Turma da Mônica, passando a adquirir o conhecimento sobre o funcionamento da língua do outro a partir dos breves diálogos alicerçados nas expressões faciais dos personagens presentes naqueles enredos. Começou a ler, compreender e interpretar sozinho os textos dos gibis! É a partir desse momento, no contato com o literário, que Maurício Barreto vai se constituindo como sujeito no mundo, protagonizando a sua história no mundo das artes.

Aos onze anos, mostrou aos pais interesse em ir para uma escola de surdos, o Instituto Nacional de Educação de Surdos, mas não obteve autorização de seus responsáveis para viver, possivelmente, uma das melhores fases da sua vida ao estar em contato com o seu par linguístico, interagindo e se desenvolvendo em língua de sinais.

¹⁸ Histórias ABC – Através dessa forma de apresentação, uma história é expressa em sequência de configurações de mãos (forma da mão durante a realização de um sinal), usando alfabeto manual, números, nomes próprios ou outras palavras. Geralmente a história é curta e é um desafio criar a história com configurações de mão. (KARNOPP; HESSEL, 2013, p. 5)

¹⁹ https://prezi.com/b_jkp_1qskgt/the-history-of-deaf-literature/

Maurício desenvolveu junto com os seus familiares uma língua de sinais caseira. Essa língua era mais compartilhada entre os irmãos, pois os pais não sabiam e não conseguiam compreender direito esses sinais caseiros desenvolvidos entre os filhos. Letícia Damasceno (2017, p. 68), ao discutir sobre a língua de sinais caseira, considera a teoria sociolinguística ao apresentar essa manifestação da linguagem como uma potencialidade das práticas discursivas, ou seja, o uso da língua num “contexto de frequente dinâmica social.”

Sinais caseiros correspondem aos gestos ou construção simbólica inventados no âmbito familiar, onde é comum a constituição de um sistema convencional de comunicação entre mãe-ouvinte e criança-surda; a família acaba lançando mão desse recurso apesar de muitas vezes não aceitar a Língua de Sinais por pensar que esta atrapalhará a aprendizagem da fala de seu filho (ALBRES, 2005).

Por indicação dos amigos, Maurício passou a assistir às interpretações em língua de sinais que aconteciam em programas televisivos. Influenciado por um surdo adulto, seu amigo Marco, começou a se desenvolver mais na língua de sinais aos dezessete anos.

O seu interesse por essa estética em língua de sinais, criando poesias e performando através do corpo, é fruto de um sonho de criança que ele sempre teve com o mundo das artes. Suas experiências com a performance do corpo iniciam-se a partir da sua participação nos grupos de teatro e dança, na escola e na igreja. Esses grupos eram formados por ouvintes em sua maioria, mas trabalhavam com o teatro mudo.

Após esse contato com o teatro mudo e interação com os ouvintes que compunham esses grupos, foi apresentado a Maurício um grupo de teatro francês composto só por surdos. Isso lhe tocou profundamente. Ele ficou em êxtase ao ver as possibilidades que os surdos têm em teatralizar através da língua de sinais. Nesse período, ele também praticava artes marciais, mas o teatro e a performance foram mais fortes e ele resolveu expressar tudo o que tinha e percebia ao seu redor através da língua de sinais, mas de um modo diferente, capaz de tocar a alma daqueles que tinham contato com a sua estética.

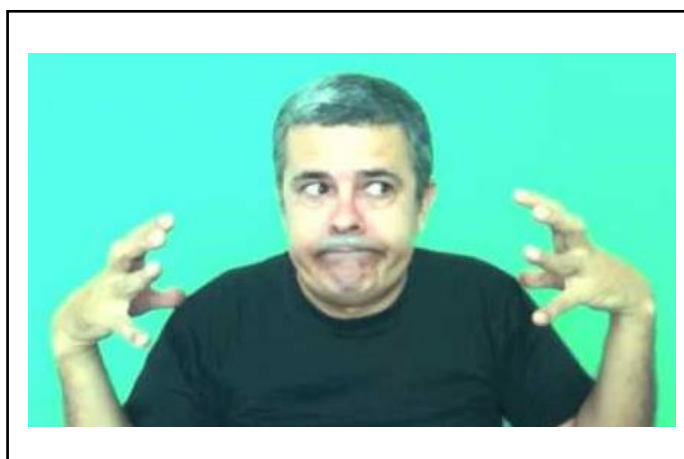
É importante salientar que apesar de ainda não ter iniciado o ensino superior, Barreto apresenta maestria e destreza de grandes artistas surdos na elaboração e execução de suas performances. Segundo o artista, atualmente, o processo de criação e elaboração de uma performance é quase instantâneo: percebe o tema, o contexto e logo “aparece” a performance

em sua mente, que é externalizada no corpo e, por fim, é gravada e postada em seu canal no *youtube*²⁰.

No começo de sua vida performática não era assim. O treino e a revisita ao que era processado na mente eram constantes, Maurício precisava treinar dois a três dias aquilo que tinha sido concebido em sua mente, mas a prática performática possibilita hoje a naturalidade para a criação de novos textos corporais. Seu processo criativo funciona paralelamente a outras atividades realizadas pelo artista: aulas de libras e outros serviços que ele desenvolve como fonte de renda. Barreto comenta que tem um período de treino quando é convidado para apresentações em seminários e congressos, situações que exigem dele mais atenção e cuidado na execução dos sinais.

Nelson Pimenta²¹, ator surdo profissional, formado em New York pelo NTD, foi um grande influenciador na vida de Maurício Barreto, que conseguiu ver a peça “Nelson 6 ao vivo” numa temporada na cidade de Salvador. A partir do exemplo de um surdo-ator, aquele jovem do interior de Jequié percebeu que poderia explorar muito mais a língua de sinais em seu corpo.

Figura 3 – Performance de Nelson



Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=UvQnMwF6-gM>> Acesso em: jun. 2018)

²⁰ Canal no youtube – <https://www.youtube.com/user/deafmauricio/videos>

²¹ De 1999 a 2013 atuou na empresa de educação LSB Vídeo, com a missão de contribuir para o fortalecimento da identidade e da cultura surda através da difusão da língua de sinais brasileira, que além de produzir material de ensino-aprendizagem em Libras, participou de importantes eventos artísticos, culturais e científicos, como o Programa de Planetário do Rio de Janeiro em Libras, o 1º Encontro Internacional de Arte e Cultura Surda em São Paulo e o espetáculo teatral "Nelson 6 ao Vivo", que cobriu mais de vinte cidades do Brasil por mais de uma década. Participou da fundação da FENEIS na década de 1980, e de vários grupos de pesquisa linguística no INES e UFRJ. Primeiro ator surdo a profissionalizar-se no Brasil, tendo estudado em New York, no National Theatre of the Deaf, é doutorando pelo programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina UFSC, Mestre em Estudos de Tradução, e se formou em Letras-Libras na UFSC e em cinema na Universidade Estácio de Sá. Tem certificação PROLIBRAS-MEC-UFSC como professor de nível superior e é autor/coautor de 15 livros em Libras. Tem experiência na área de Linguagem, com ênfase em Língua Brasileira de Sinais. É professor titular do Departamento de Educação Básica no INES. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/3368981/nelson-pimenta-de-castro>. Acessado em: 20 de dezembro de 2018.

Em 2006, Maurício começou a criar poesias e a fazer performances em língua de sinais, externando as suas produções principalmente para a comunidade surda. Esse público surdo é tocado de forma diferente com a sinalização estética produzida por Maurício Barreto, de uma forma que não é apenas a execução de um sinal ou a sequência de sinais que mexem com o outro, mas uma carga de significados afetivos e culturais que mobilizam discursos de empoderamento e trazem, fortemente, um sentimento de pertença de um povo que tem como maior bem a sua língua. Os temas abordados por Maurício em suas performances do corpo falam diretamente aos olhos do público surdo.

De acordo com as datas dos vídeos-arte de Maurício Barreto encontrados na plataforma youtube, o artista surdo começou a publicar, em 2011, vídeos que abordam diversos temas. Hoje são mais de 150 vídeos divulgados, com 115.466 visualizações aproximadamente. Considerando a singularidade artística, o escritor trabalha os temas com uma estética diferenciada na sinalização. Sobre isso, Spence e Quadros (2006) chamam de “sinal arte” a tudo aquilo que é exposto em língua de sinais e escapa do cotidiano, do comum. Nesse jogo com as mãos, o artista brinca com os sinais e eleva para outro patamar a sua performance em língua de sinais, possibilitando novos movimentos de sentimentos, em que tanto ele quanto a plateia são afetados.

Maurício Barreto, em suas apresentações, consegue a atração do público com uma criatividade na execução dos sinais que expressam a sua subjetividade, valendo-se desse momento para comunicar aquilo que mais o afeta diante do cenário que cotidianamente se apresenta a ele. Esse funcionamento artístico provoca uma marcação de espaço – “eu estou aqui” – e torna simbólica a sua forma de responder ao mundo, ou seja, enquanto a opressão se apresenta em palavras, a resposta acontece em sinais artísticos. A isso podemos chamar de performance. Como compreender a performance na literatura em língua de sinais? Carlson (2010), em seu texto “O que é performance?”, apresenta importantes reflexões sobre o termo “performance” e desconstrói todo o senso comum que se tem sobre ele.

Inicialmente, Carlson (2010, p. 13) apresenta o termo como a necessidade da “presença física de seres humanos treinados ou especializados, cuja demonstração de certa habilidade seja a performance.”

A diferença entre fazer e “performar” [...] parece estar não na estrutura do teatro versus vida real, mas numa atitude – podemos fazer ações sem pensar, mas, quando pensamos sobre elas, isso introduz uma consciência que lhes dá a qualidade de performance.

Assim, há dois conceitos diferentes de performance, um envolvendo a exibição de habilidades, e outro também abrangendo exibição, mas menos de

habilidade do que de modelo de comportamento reconhecido e codificado culturalmente. (CARLSON, 2010, p. 15)

Diante das produções de Maurício Barreto, percebemos uma ação consciente para mostrar seus discursos culturais de expressões performáticas. Nessas performances, ele está exibindo em língua de sinais o que vive e percebe do mundo ao seu redor. É uma performance linguística que atinge o nível de uma performance do corpo, pois o uso do sinal-arte é a ação proposital do performer para compor sua apresentação. Os temas apresentados nas literaturas em língua de sinais revelam que o entendimento sobre o mundo através de uma perspectiva visual (próprio da cultura surda) se confirma como um caminho para assimilação do mundo que nos cerca, apresentando uma potência em teorias e possibilidades para se pensar outras formas de manifestações literárias.

Essa enunciação estética gera uma cadeia de afetos que são absorvidos pela comunidade surda e também atravessam aqueles que não são surdos. Podemos ampliar a compreensão dessa “enunciação que gera uma cadeia de afetos” como resultado da performance que “poetiza experiências” através da fala de Garramuño (2014, p. 72) ao afirmar que:

no simultâneo gesto de singularizar no eu a experiência mais íntima – de exibí-la, de oferecê-la – de lançar essa experiência ao domínio do comum, os livros operam um deslocamento do individual para o coletivo no qual nem experiência nem eu pertencem a um indivíduo em particular, consentindo desta maneira singularizar a experiência, sem amarrar a ela noção alguma de pertencimento ou especificidade.

Garramuño (2014), ao discorrer sobre o deslocamento, abre para nós a compreensão de que o suporte corpo que carrega uma performance em língua de sinais também abala os conceitos que já estão postos sobre o literário. A expansão da literatura percebida na poesia em língua de sinais, por exemplo, pode ser compreendida nas autorias dos surdos em espaços nos quais a plateia é composta também por pessoas não surdas. Outro espaço que tem sido usado e ocupado pelos surdos é o virtual. As produções em língua de sinais na internet (como um espaço democrático, sem barreiras e preconceitos) tem revelado diversos artistas surdos com as suas estéticas singulares e de diversos lugares.

O quadro, abaixo, apresenta algumas performances de Maurício Barreto, expostas na internet.

Quadro 1- Performances de Maurício Barreto na internet

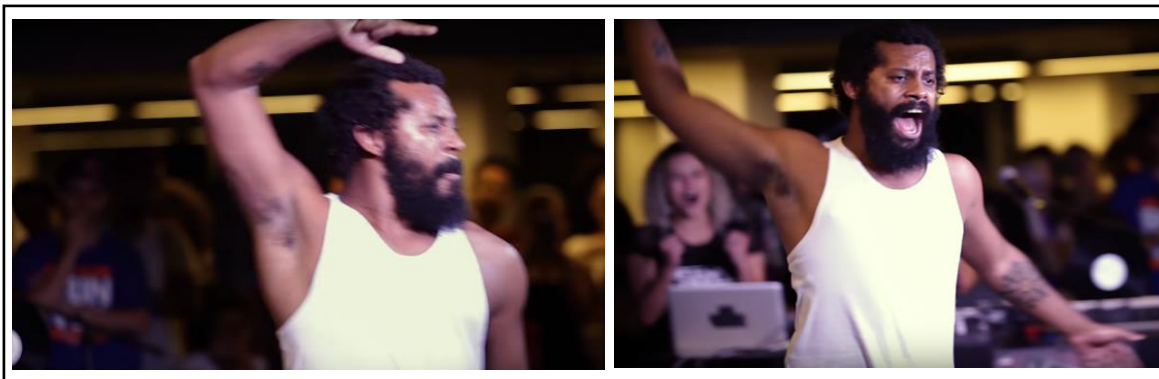
	TEMA	LINK	IEWS
1	Alcance Surdos, Música em Libras	https://www.youtube.com/watch?v=RN-P7JFZBLU	545
2	Poesia Deus Farol da Barra (Surdo)	https://www.youtube.com/watch?v=uZaOy6b1PUE	161
3	Poesia Esportes em Libras	https://www.youtube.com/watch?v=XPmKQmjEWO U	313
4	A mensagem da Jesus, Céus e Terra (Surdo)	https://www.youtube.com/watch?v=hBaUrsctQUU	131
5	Poesia Aceitar a Jesus em Libras (Surdo)	https://www.youtube.com/watch?v=3L7NVhc-_VI	3,5 mil
6	Música história de Jesus (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=3L7NVhc-_VI	587
7	Poesia em Libras de Fotos	https://www.youtube.com/watch?v=vuOwV79NoHg	219
8	Deus é tão perfeito	https://www.youtube.com/watch?v=ezZc_eqmJq4	215
9	Poesia em Libras (farol)	https://www.youtube.com/watch?v=58ik-Du44QA	1,8 mil
10	Feliz dia do Surdo	https://www.youtube.com/watch?v=58ik-Du44QA	765
11	Kung Fu – evangélica (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=1Fr80R_VSrA	647
12	Feliz ano novo 2012 (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=gp2C25UMuqU	862
13	Pra poesia x música O ó	https://www.youtube.com/watch?v=xlw4fYvVTpY	38
14	Pra ...todo sobre música e hip hop...etc...	https://www.youtube.com/watch?v=ab0TvLrU5c0	139
15	Piada Greve de Policial e Família (SURDO)	https://www.youtube.com/watch?v=Jj3P4Fg8jW8	1.842
16	Crus em Libras parte 2 (música)	https://www.youtube.com/watch?v=ox3e780rQeY	359
17	Feliz páscoa (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=zbv4wx7SSsg	671
18	Amor + Ódio = Paz	https://www.youtube.com/watch?v=xAFrT5BjGGk	302
19	Poesia Farol da Barra em Libras (DEAF)	https://www.youtube.com/watch?v=VXcKgO-jD9A	5046
20	Poesia História em Libras (DEAF)	https://www.youtube.com/watch?v=pxTE9AHsjD8	2768
21	Namoros em Libras	https://www.youtube.com/watch?v=BrHqUqTu2i8	2,7 mil
22	Quem é mostra? (em Libras e DEAF)	https://www.youtube.com/watch?v=fQpLmkAFVDw	1.332
23	Só veja (deaf)	https://www.youtube.com/watch?v=C8KG8RmkmfI	597
24	Poesia a história da bíblia (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=snzlrZiKJ-A	2.329
25	Sinal de... CL... (Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=llbETzkKvSI	768
26	Poesia AMOR (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=p_y-AEcWRtA	1.376
27	Poesia e Música (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=EkNYqupAXPU	388

28	0.1.2.3... (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=7GwZecZlZLg	211
29	Piada copa todo ir pra céus	https://www.youtube.com/watch?v=Cr4gyRVrHqU	418
30	Teatro de sapato (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=Xs16dqwhjZQ	90
31	Improvisação (em Libra)	https://www.youtube.com/watch?v=WmgjcV-iaT8	292
32	Feliz dia dos namorados (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=AZlBwhVIogM	584
33	Dançar I love you (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=0JC5nB8LJdM	95
34	Poesia Deus... E Jesus (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=KJo1A5D5a8E	224
35	Poesia Davi	https://www.youtube.com/watch?v=746a50jI3Tk	99
36	Poesia de orelha	https://www.youtube.com/watch?v=d0F25EwJ8S0	117
37	Poesia história bra... (Em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=7_ETWFdLano	50
38	Números em Libras, Episódio 01	https://www.youtube.com/watch?v=K36pgsXGOZ8	75
39	Hino Nacional em Libras (Salvador - Ba)	https://www.youtube.com/watch?v=t7GC-o04dJU	104
40	Piada de Direita x Esquerda Libras	https://www.youtube.com/watch?v=KnY7pX7Rew0	144
41	Poesia de você é linda (as mulheres)	https://www.youtube.com/watch?v=cWrSIvvZzH4	80
42	Poesia a história de Bíblia (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=eORFQz5oKN4&t=511s	248
43	Poesia Jesus (em Libras)	https://www.youtube.com/watch?v=WiUgpe8epMI	42

Fonte: Autor (2018).

Outros poetas do corpo apresentam com as suas mãos aquilo que está mais latente em sua forma de atravessar a vida. Surdos que fazem poesia com aquilo que têm de mais precioso: a língua de sinais. Observa-se a admiração das pessoas que desconhecem as potencialidades do surdo e a sua performance corporal. Via de regra, esse indivíduo potente é percebido apenas como “aquele sujeito estranho que faz gestos com as mãos”. Mas, ao sermos afetados pela expressividade da estética em língua de sinais, somos compelidos a indagar: quanto pode o corpo de um indivíduo surdo? O surdo Edinho Santos, por exemplo, apresenta em seus poemas a relação por vezes opressora do ouvinte em contato com o surdo, além disso exibe uma performance que discute as questões raciais dentro da comunidade surda. O surdo, além de ser estereotipado como incapaz por ser percebido como deficiente, tem a sua luta ainda mais dificultada ao ser um surdo negro.

Figura 4 – Performance de Edinho Santos



Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=20dovmD3Y1A>> Acesso em jul. 2018)

A expressão capturada na imagem evidencia uma performance do corpo – do corpo de um indivíduo surdo expressando a sua arte em língua de sinais. Para o escritor Edinho Santos, “a poesia em língua de sinais vem como um manifesto”. Compreendemos então que, para o surdo, de forma sensível e inteligente, um caminho para comunicar algo àqueles que muitas vezes querem silenciá-lo é a performance em língua de sinais, através de um corpo que reverbera afetos.

Edinho encontrou na poesia e nos slams²² uma forma de expressar o que lhe atingia, mas não podia dizer com a própria voz. Surdo, ele se uniu ao compositor James Bantu para criarem juntos ritmo, expressão e sentimento, ultrapassando o circuito dos saraus em libras e alcançando a final do Slam BR, principal competição de poesia falada do Brasil.²³

A construção de suas obras revela a sua historicidade, o que viveu no passado e que tanto o angustiava é exibido aos outros através da poesia enquanto força motivadora, que impulsiona-o e leva-o para outros espaços. Não basta ser apenas uma declaração em língua de sinais, a força está presente na plasticidade da língua. É através da estética que o discurso (denúncia) atinge o seu objetivo. Graças à expressividade poética em língua de sinais temos o hiato de tempo em que podemos refletir sobre uma comunidade presente e ao mesmo tempo silenciada em nossa sociedade.

²² Sobre os Slams – São campeonatos de poesia. Normalmente, os participantes têm até três minutos para apresentarem sua performance – uma poesia de autoria própria, sem adereços ou acompanhamento musical. O texto pode ser escrito previamente, mas também pode haver improvisação. Não há regras sobre o formato da poesia. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2016/12/20/O-que-s%C3%A3o-slams-e-como-eles-est%C3%A3o-popularizando-a-poesia>> acesso em 27 nov. 2018.

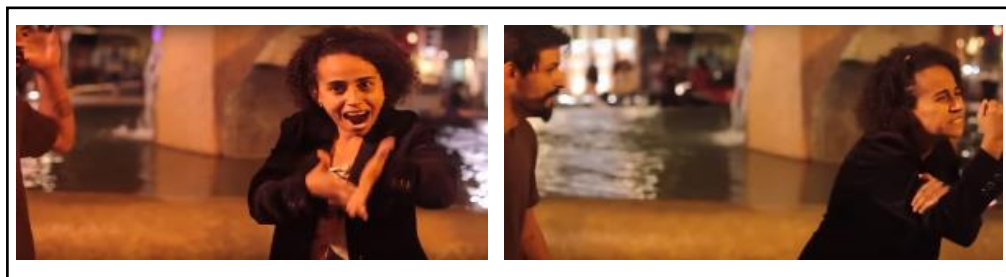
²³ Redação da Revista Trip (19.04.2018) – Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/edinho-o-poeta-mudo-que-extrapolou-o-circuito-de-libras-e-chegou-a-final-do-slam-br>> Acesso em 26 set. 2018.

Esse uso do corpo que o Edinho faz, por exemplo, é considerado por Carlson (2010) como um “suporte crítico” que rompe as barreiras do conceito de teatro para que se possa dizer de outras formas o que é inquietante.

A arte performática, um campo complexo e em constante mudança, torna-se ainda mais relevante quando se leva em conta, como em qualquer consideração ponderada, a densa rede de interconexões que existe entre ela e as ideias de performance desenvolvidas em outros campos, entre elas e as muitas preocupações intelectuais, culturais e sociais colocadas por quase todos os projetos de performance contemporâneos. (CARLSON, 2010, p. 18)

Mais uma ação artística que mostra a performance em língua de sinais é percebida também dentro do movimento de “resistência surda, negra e feminista”. Gabriela Grigolom Silva, poetisa surda, expõe plausivelmente em suas performances ao tratar de temas delicados e frequentes para as mulheres surdas. A poetisa mostra em língua de sinais as violências física e moral que as mulheres surdas e negras sofrem na sociedade e em suas relações conjugais. A sua arte revela a dificuldade de se comunicar com o outro por conta da diferença linguística e o agravamento disso, pois, muitas vezes, o único caminho a ser percorrido é o da interiorização da dor.

Figura 5 – Performance de Gabriela Grigolom



Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=iOTbkIoabmg>) Acesso em jul. 2018)

Garramuño (2014), sob a ótica da literatura expandida, nos dá pistas de como podemos perceber a singularidade dessa performance em língua de sinais. A autora se distancia de toda ideia de pertencimento, de todo pensamento eurocêntrico e se aproxima do popular, das minorias. Nesse movimento de desconstrução, identifica-se a performance do corpo surdo. Garramuño (2014, p. 44) aponta que:

Talvez não seja necessário reter a categoria de campo para pensar a literatura contemporânea fora de si, atravessada por forças que descentram e também

perfuram, sendo elas essenciais para uma definição dessa literatura que não pode nunca ser estática nem sustentar-se em especificidade alguma.

Compreendemos até aqui que a literatura em língua de sinais surge a partir do encontro de surdos, momento em que as subjetividades são externadas através do corpo, ou seja, uma estética que se constitui na performance. Essa estética evidencia o constante movimento da literatura que se expande quando fragiliza os seus próprios limites e rompe barreiras ao instaurar o inusitado a partir da aceitação de outras linguagens, fugindo de toda e qualquer ideia de específico. A imagem abaixo sintetiza esse momento de encontro entre os surdos, que com os seus corpos expressam suas alegrias e desafios por pertencerem a uma minoria linguística.

Figura 6 – Surdos realizando Slam



Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=0gYQ74V-BeE>> Acesso em abr. 2019)

Para Carlson (2010, p. 16) essa subjetividade surda é percebida como performance ao considerarmos o período contemporâneo em que vivemos: “um mundo profundamente autoconsciente, reflexivo, obcecado por simulações e teatralizações em todos os âmbitos do conhecimento social”. Segundo o autor:

Com a performance como uma espécie de suporte crítico, a metáfora da teatralidade extrapolou o campo das artes, em direção a quase todos os aspectos das tentativas modernas de compreender nossa condição e nossas

atividades, em direção a quase todos os ramos das ciências humanas – sociologia, antropologia, etnografia, psicologia, linguística. (CARLSON, 2010, p. 17)

As produções surdas tendem a evidenciar o conflito entre a maioria de não surdos e a minoria de surdos. O que um contexto opressor tem produzido de arte nesse corpo surdo? Quais são as bases da performance do corpo surdo? Christine Greiner (2005, p. 89), ao citar Butler (1998), apresenta a questão paradoxal da sujeição, a qual acomete também o indivíduo surdo quando está diante do ouvinte, ou seja, na mesma medida em que o surdo se encontra sujeito pelo *modus operandi* daquele que o oprime, ele se torna sujeito ao produzir uma “arte performática” (CARLSON, 2010) que expressa a sua subjetividade e a sua cosmovisão.

É importante olharmos para a história dos surdos e compreendermos que, nessa trajetória, eles têm feito do corpo uma performance de afirmação, de resistência, buscando também através da arte o seu lugar de fala.

Para ampliarmos o entendimento sobre a expansão literária através da performance em língua de sinais é importante considerarmos a estética que cada autor surdo apresenta em sua expressão em língua de sinais. Não necessariamente os temas apresentados por Maurício serão iguais aos temas apresentados por Edinho, por exemplo, mas em ambas manifestações há a essência das comunidades surdas: uma estética que se revela também em arte performática em língua de sinais, mostrando outra forma de encarar o mundo e fazer da arte o seu caminho de protesto.

É através dessa estética performática em língua de sinais que os surdos falam de suas dores e alegrias, percepções de mundo e se fortalecem culturalmente. Com a performance em língua de sinais, os surdos podem tecer outras e novas ideias, mobilizando outros corpos para executar performances que marquem o seu lugar na sociedade.

Um surdo que seja atuante em sua comunidade, que tenha visibilidade e domine a língua de sinais pode ser um corpo mobilizador que passa a funcionar como suporte para apresentar a sua arte, fazendo protestos e resistência em língua de sinais. Trazemos aqui a ideia do corpo do artista surdo como o suporte para ler e aprender sobre a sua vida, arte e performance. Sobre encarar o corpo como suporte, Garramuño (2014, p. 85) apresenta um conceito interessante:

A expansividade dos meios e suportes artísticos se reconhece em práticas contemporâneas que, com operações, materiais e suportes muito diferentes entre si, foram dismantando, detida e minuciosamente, todo tipo de ideia do próprio, tanto no sentido do idêntico a si mesmo como no sentido de limpo ou puro, mas também no sentido do próprio como aquela característica que diferencia, porque seria própria, uma espécie outra.

Tomamos emprestado o conceito de “poetas enquanto artistas visuais” apresentado por Garramuño (2014) para atribuir essa marca aos performers surdos, os quais visualmente, no espaço e com a plasticidade dos sinais, criam e apresentam as suas performances.

Figura 7 – Performance de surdos em slam



Fonte: Youtube (<http://institutotear.org.br/beijo-de-mundos-e-linguas-corposinalizante/>) Acesso em: jul. 2018)

O Slam tem se revelado também como uma característica da expansão literária. Não apenas a performance é evidenciada como também a participação de minorias sociais em uma manifestação cultural, isso é o que podemos compreender como quebra de barreiras (GARRAMUÑO, 2014) e descentralização (DERRIDA, 2014).

O Coletivo Corposinalizante é um grupo formado por “pesquisadores, artistas e educadores” surdos e ouvintes que tem por objetivo expandir o conceito das artes e oferecer à sociedade um despertar que gere uma nova compreensão sobre o ser no mundo. Com o tripé “poesia + performance + diversidade”, o grupo tem experimentado novas possibilidades artísticas através do corpo e explorando-o ao máximo através da voz, da língua portuguesa, língua de sinais, texto escrito, texto corporal. Esse tem sido um movimento artístico de vanguarda quando pensamos em manifestações culturais da comunidade surda.²⁴

²⁴ Informações extraídas do site: Disponível em : <<http://corposinalizante.blogspot.com/search/label/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%3A%20quem%20somos>> Acesso em: jul. 2018.

Figura 8 – Corposinalizante



Fonte: Blog Corposinalizante

(<http://corposinalizante.blogspot.com/search/label/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%3A%20quem%20somos>> Acesso em: jul. 2018)

É praticamente impossível para os surdos o acesso à arte da mesma forma que o ouvinte a acessa, por isso é urgente a questão da acessibilidade artística. O cenário atual disponibiliza apenas traduções e interpretações (do Português para Libras) de peças e espetáculos. Ainda não temos uma política cultural que promova o acesso à arte para a comunidade surda e em língua de sinais. Ao explanar sobre as diferenças, desigualdades e desconexões, Néstor Canclini (2009, p. 81) nos ajuda a compreender essa situação:

Não basta que os museus sejam gratuitos e as escolas se proponham a transmitir a cada nova geração a cultura herdada. Só terá acesso a esse capital artístico ou científico quem contar com os meios, econômicos e simbólicos, para dele se apropriar.

Acerca deste tema, discutem, ainda, Spence e Kaneko (2016):

[...] Para a grande maioria dos surdos, por outro lado, o acesso a língua de sinais é obtida através de um trabalho árduo e, muitas vezes, contra forças que impediria que eles acessassem a essa língua. Assim, a língua de sinais, a literatura expõem uma comunidade de sinalizantes qualificados. E esses poetas sinalizantes deleitam-se em explorar os limites da língua. (SPENCE; KANEKO, 2016, p. 517, tradução nossa)

Nessa questão, precisamos dar um salto sociocultural e “garimpar” a arte que essa comunidade tem produzido, com o intuito de produzir um movimento cultural a partir da arte performática dos surdos. Talvez, dessa forma, possamos compreender melhor as demandas dos surdos e propor um ambiente em que haja a construção das suas subjetividades enquanto atores sociais.

O tema “literatura em língua de sinais e suas performances” é o campo em que pretendo me ater, enquanto uma legítima expressão artística de uma cultura singular com suas expressões corporais. Em toda a sua plasticidade e abordando diversos temas, o surdo apresenta e diz, em sua sinalização, que ele pode ser um propositor na sociedade sem a imposição da língua oral e que a sua surdez não deve ser compreendida como doença e limitadora de sua atuação social. Afinal, é através desse sujeito, carregado de potências e informações, que nos são apresentadas as performances do corpo que sinaliza uma língua e que sinaliza algo de diferente e importante para a sociedade, mostrando uma outra linguagem que efetiva a comunicação.

Essa performance é uma manifestação cultural que também será compreendida por Carlson (2010, p. 20) como uma “estratégia de posicionamento social, político e cultural significativos”. Nesse sentido, o contexto pós-moderno exige dos indivíduos cada vez mais ações que possuam essa tríade comportamental, se configurando como um grande combate pela sobrevivência social.

Por que considerar que essa sinalização é uma performance? A contemporaneidade que vivemos nos permite compreender essa manifestação da cultura surda como performance. Carlson (2010)²⁵, ao traçar os caminhos da performance na sociedade, destaca que essa estratégia é utilizada por grupos minoritários como “arma” para contra-atacar as opressões sofridas. A performance na contemporaneidade tem funcionado, principalmente, como instrumento para despertar a consciência dos próprios integrantes das comunidades minoritárias, como também chamar a atenção daqueles que não são minoria. Ainda para o autor, a performance expande a sua ação quando, além de fazer uma “afirmação política específica”, expõe “práticas subliminares, sociais, culturais, estéticas e afirmações que davam suporte e validavam o fenômeno específico que estava sendo exibido.” (CARLSON, 2010, p. 189).

Quadros e Spence (2006) defendem que toda produção poética em língua de sinais é uma manifestação estética e também uma expressão de orgulho surdo. Compreendemos que o empoderamento do surdo e a sua luta contra um sistema ouvintista ganham força quando utilizam estrategicamente a expressão literária. Fazer poesia é também um símbolo de resistência, de afirmação da identidade.

²⁵ O autor concentra a sua escrita nas performances desenvolvidas por mulheres, que legitimamente reclamam o seu espaço social diante de uma sociedade patriarcal. Carlson (2010, p. 92) afirma “a linguagem tradicional como uma construção masculina, dominadas pelas operações de lógica e abstração e refletindo os interesses do patriarcado. A performance física tem oferecido uma possibilidade para as mulheres escaparem [...] da linguagem discursiva lógica e simbólica do pai para uma linguagem poética, física e semiótica da mãe. A utilização do corpo na performance pode, assim, fornecer uma alternativa para a própria ordem simbólica da linguagem.

Carlson (2010, p. 190-191), ao citar Export (1980), valoriza o corpo ao expor a performance. O autor concorda que o corpo é uma construção social que transporta signos e constrói socialmente o sujeito. Como para os grupos minoritários não há, efetivamente, um mecanismo cultural de significado (uma representação), é através da performance que muitos conseguirão se constituir como sujeitos.

É possível perceber a plasticidade da performance em língua de sinais, compreendendo, principalmente, os seus elementos mais peculiares: sinal arte, língua de sinas, expressão facial, expressão de subjetividades, temas de relevância social, transmissão de afetos, sendo, portanto, uma arte que representa o próprio movimento e desenvolvimento do surdo na sociedade. E aqui concordamos com o pensamento expansivo de Garramuño (2014) ao apresentar uma literatura que é “atravessada por uma forte pulsão narrativa e uma decidida vontade de transgredir”, ultrapassando todos os limites prestabelecidos e ganhando novos ares e possibilidades de afetar. Tal movimento “permite discutir o pôr em crise uma ideia de especificidade e pertencimento a um gênero específico ou modo de discurso” (GARRAMUÑO, 2014, p. 64).

Uma ação artística que expõe a língua de sinais através da performance, por exemplo, pode ser compreendida como um movimento de “resistência surda”. Para Garramuño (2014, p. 64), isso é entendido enquanto “prática, numa discussão e exploração do mundo contemporâneo”.

2.1 A INESPECIFICIDADE NA PERFORMANCE EM LÍNGUA DE SINAIS

Conversar sobre a inespecificidade das artes solicita de nós uma atenção para o contemporâneo para compreendermos a performance em língua de sinais como arte.

No texto “O que é contemporâneo? e outros ensaios”, Giorgio Agamben (2009), em sintonia com o conceito nietzschiano, evidencia que ser contemporâneo é apresentar “considerações intempestivas” para questionar constantemente o tempo em que se vive. A intempestividade apresentada pelo autor é tomada como um comportamento necessário para que a diferença seja percebida e que o indivíduo busque sempre um reajuste no tempo em que vive, compreendendo a si mesmo através do outro. Essa valoração da diferença se une ao conceito de inespecificidade quando concebemos as artes a partir das minorias, por exemplo. Somos intempestivos (contemporâneos) quando não suportamos mais um padrão estético que seja preconceituoso ou que simplesmente não represente outros grupos sociais. Agamben (2009), ao tomar emprestado o conceito de Nietzsche, explica o uso do termo:

“Consideração”, porque procura compreender como um mal, um inconveniente e um defeito algo do qual a época justamente se orgulha, isto é, a sua cultura histórica, porque eu penso que somos devorados pela febre da história e devemos ao menos disso nos dar conta”. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

Intempestividade vai ao encontro do pensamento paulino quando diz: “não vos amoldeis ao sistema desse mundo, mas sede transformados pela renovação da vossa mente” (BÍBLIA, Rm. 12:2). Essa é uma chamada contemporânea para não nos constituirmos segundo o padrão que é dado, pedindo de nós um intenso e constante movimento de retirar (ou não aceitar) o que é dado e de apresentar com outro comportamento, que foge à regra, que é inespecífico. Não se amoldar é ser contemporâneo.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

A partir do momento em que a arte passa a representar as minorias ou as minorias se expõem em um contexto artístico cultural, entendemos que ela não está mais contida nos paradigmas antes estabelecidos e elabora outras possibilidades de acontecer.

Garramuño (2014, p. 33), comentando o trabalho de Rosalind Krauss ao apresentar o conceito de “expanded field”, argumenta que é possível “pensar uma literatura contemporânea que enfatiza o transbordamento de alguns dos limites mais conspícuos que haviam definido o literário com relativa comodidade, pelo menos até os anos 1960”. A crise de um entendimento moderno sobre o poema se deu quando a forma de apresentação do poema foi em prosa e não mais em versos. Garramuño (2014, p. 53), ao citar Benjamin (1980), evidencia “[...] uma crise do poético e do lírico que, nas bordas da modernidade literária, propiciou a exploração de novas zonas e materiais para a poesia”. A autora adjetiva esse processo artístico como a “poesia exibindo a sua vontade de crise”, a qual permite que o literário esteja mais acessível. É a partir da contemporaneidade que encontramos o gradual desaparecimento de formas fixas e consagradas que representavam apenas os grupos majoritários.

Agamben (2009), por sua vez, nos coloca em um estado de incômodo com o que está posto pela sociedade, propondo a intempestividade para fazermos um deslocamento de percepção e apreensão sobre o tempo em que estamos. Esse deslocamento nos leva, por exemplo, a enxergarmos as produções artísticas e performances das comunidades surdas, o que

evidencia a inespecificidade e expansão das artes. Temos, assim, uma estética inespecífica, sem regras impeditivas, opressoras e limitadas, uma estética em língua de sinais, uma estética performática em língua de sinias.

2.1.1 Lendo o corpo surdo: a inespecificidade na performance de Maurício Barreto

De acordo com a história de Maurício Barreto, é no final dos anos 1980 que o artista começa a ter contato com o mundo literário. O que ele compreendia no papel passou a ser externado performaticamente em seu corpo. É na juventude e no contato com outros surdos artistas que o escritor compreende a potência que está em seu corpo e em suas mãos.

Mourão (2011), ao refletir sobre a história do movimento surdo, destaca que:

A Literatura Surda traz histórias de comunidades surdas, os processos sociais e as práticas discursivas relacionadas que circulam em diferentes lugares e em diferentes tempos. O envolvimento que as comunidades surdas compartilham não é somente interno à comunidade, mas também externo, com comunidades ouvintes, através da participação tanto de sujeitos ouvintes quanto de sujeitos surdos. (MOURÃO, 2011, p. 50)

Pensar sobre a literatura produzida pelas comunidades surdas solicita uma atenção especial em relação à modalidade da língua dessas comunidades e em como esse composto, literatura e língua, afeta a forma dessa produção cultural. Independente da modalidade da língua e da cultura na qual um movimento artístico aconteça, reconhecemos o caráter literário, artístico e poético a partir da estética que tal obra apresenta.

Se distanciando de suportes tradicionais, a cultura surda, historicamente, tem como suporte o seu próprio corpo, se apresentando como uma carta que carrega e emite uma mensagem que sinaliza para o público a sua visão de mundo e os seus sentimentos diante de uma sociedade majoritariamente ouvinte. Quadros e Spence (2014, p. 546) apontam que “a poesia escrita pode ser abstraída e contida em um livro; diferentemente da poesia em língua de sinais” que é concebida, internalizada e expressada no corpo sinalizante. Spence (2008, p. 340) destaca que:

nos anos 70, surgiram algumas mudanças relacionadas à consideração da poesia em língua de sinais não apenas como concebível, mas, também, como uma realidade. A lenta emergência do Orgulho Surdo – primeiramente na América e, mais tarde, na Inglaterra e em outros países – o reconhecimento crescente das línguas de sinais como línguas independentes e reais, o trabalho pioneiro de poetas em língua de sinais, como, por exemplo, Dorothy Miles, criaram uma mudança significativa na maneira de ver as línguas de sinais.

Perceber o corpo como carta significa entender que ele tem uma mensagem a ser lida e que endereçada a alguém. A mensagem desse corpo-carta apresenta assinaturas do autor (ou de uma comunidade) que revelam muito da sua cultura e também o tom político que ele dá à sua mensagem. O corpo surdo enquanto meio de mensagem revela o incansável movimento da comunidade minoritária que, ao se autoafirmar, deseja ser uma carta lida e conhecida por todos da sociedade, um texto que apresenta um grito simbólico de repúdio à indiferença. Para Spence (2008, p. 340):

Nesse ambiente social, histórico, cultural e político, cada performance de um poema em BSL²⁶ é, ainda hoje, um ato de empoderamento e uma expressão implícita de orgulho em uma língua de sinalizantes surdos.

Quadros e Spence (2014), no texto “I am the book – Deaf Poets’ Views on Signed Poetry”, apresentam uma análise sobre as intenções dos poetas surdos, dando uma atenção especial aos autores e não apenas às suas obras. Na referida pesquisa, as autoras buscam saber qual é o caminho traçado pelos artistas para atingir o público. É compreensível para as autoras que:

Através dos poetas que utilizam a língua de sinais é possível entender como o povo surdo tem sido direcionado a responder à poesia e criar conexões entre si e toda comunidade usando o compartilhamento de experiências culturais e linguísticas específicas de pessoas surdas. (SPENCE; QUADROS, 2014, p. 546, tradução nossa)

O corpo-carta do surdo se apresenta quando um vídeo é lançado nas redes sociais e a sinalização mostra a situação do surdo frente à falta de acessibilidade nas eleições; se apresenta, também, quando mulheres surdas sinalizam suas questões mais subjetivas e dizem que têm direitos e demandas tanto quanto outras mulheres e tanto quanto os homens; é um corpo-carta quando vemos crianças surdas lutando pela disseminação da língua de sinais para que a possibilidade de ter contato com o outro seja efetivada; é uma carta a ser lida quando em Slans os surdos estão dizendo que eles não são “mudinhos”.

²⁶ BSL – British Sign Language.

Figura 9 – Isaac, 12 anos, relatando o sofrimento que o surdo sofre na sociedade



Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=AqlsVYY6bgc>> Acesso em: abr. 2019)

A performance em língua de sinais não é um enunciado lançado no vazio, ela assume um discurso político em língua de sinais que mostra o quanto as definições específicas e limitadoras não comportam o movimento de expansão das artes. Pensar em enunciados que são formados e apresentados em língua de sinais ocasiona o descentramento, uma mudança de paradigma, gerando uma crise e instaurando surgimento do que podemos compreender como inespecífico.

A inespecificidade estética das artes ganha uma nova percepção ao lidar com as literaturas em língua de sinais (performances), que estão presentes no meio digital. São autores e obras que atingem novos horizontes através de vídeos editados, sinalização estilizada, expressões faciais, canais com seguidores, entre outros meios e ferramentas para a composição e exposição de uma poesia em língua de sinais. Ao conceber a estética contemporânea a partir de uma compreensão sobre a inespecificidade nas produções culturais e ao mesmo tempo indagando a especificidade das artes, Garramuño (2014) nos propõe a questionar, a todo tempo, o que está posto a nossa volta, nos instigando a ressignificar o nosso olhar sobre as coisas. Para a autora:

[...] Em muitas dessas práticas trata-se também de questionar a especificidade de um meio ao utilizar vários meios ou suportes diferentes em que se entrecruzam música, filme, literatura, arte, cinema, fotografia e poesia. [...] Na aposta do entrecruzamento de meios e na interdisciplinaridade, é possível observar uma saída da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desdobra os muros e barreiras de contenção. (GARRAMUÑO, 2014, p. 14-15)

Garramuño (2014) compreende o inespecífico²⁷ como arte em geral, uma entidade empoderada e que não pertence a nenhuma regra preestabelecida.

A crise da especificidade do meio não foi, durante estas últimas décadas, o único modo como a arte contemporânea foi definindo uma ideia de inespecificidade e de não pertencimento. Também no interior de uma mesma linguagem ou suporte literário ou artístico, o mesmo movimento de questionamento do pertencimento e da especificidade encontra outras maneiras de manifestar-se. Não só é possível dizer que a literatura expandiu seu meio ou suporte para incorporar, de modo crescente, outras linguagens no interior de seu discurso – com a incorporação de fotografias, imagens, blogs, chats e emails, por um lado, mas também com os pontos de conexão e fuga entre diversos discursos literários, como as memórias, o documental e o ensaio, entre outros. (GARRAMUÑO, 2014, p. 87)

Essa inespecificidade da literatura em língua de sinais ganha novos espaços quando essa comunidade pouco representada, mas de grande potência estética, se dilata na sociedade. Pensar na expansão da comunidade surda na sociedade é reconhecer que após três décadas²⁸ de estudos sobre o surdo, sua cultura e língua, aqui no Brasil, tem-se conseguido, gradativamente, ocupar espaços antes negados a essa população. Hoje podemos trocar experiências com surdos Mestres e Doutores que têm se preocupado com a política da educação bilíngue. Surdos designers e produtores, elaborando vídeos que contam e recontam a sua história. Surdos graduandos nas diversas áreas do conhecimento: letras, pedagogia, direito e medicina. Surdos performers com páginas na internet, *fan pages*, canais no *youtube*, Instagram e demais redes sociais, se tornando verdadeiros influenciadores digitais dessa geração.

Silveira e Karnopp (2013, p. 4) afirmam que “a produção de poemas em línguas de sinais significou um avanço nas concepções de literatura”, pois, conforme Spence (2008, p. 340), antes de haver essa produção, “pessoas surdas e ouvintes achavam que a poesia deveria ser escrita apenas em inglês, devido ao status dessa língua”. Essa desvalorização gerada pela percepção daquilo que não é o comum é definido por Garramuño (2014) como um fruto estranho, ou seja, um indicador para considerarmos o valor da diferença:

Frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de

²⁷ O inespecífico da arte em língua de sinais é compreendido também quando vozes silenciadas movidas pelo intenso desejo de se expressarem, encontram na arte (na sua arte) a forma de se apresentarem esteticamente para o mundo. Nesse contexto literário entendemos que os surdos tem lutado através da arte – nessa estética não existem regras que possam limitar, definir, inibir a sua atuação.

²⁸ Aqui sinalizo as reflexões e estudos desenvolvidos pela Professora Tanya Amaral Felipe de Souza, que em 1989 apresentou um trabalho abordando a Língua de Sinais dos Centros Urbanos Brasileiro (LSCB).

origem, de gêneros – em todos os sentidos do termo – e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição específica ou categoria de pertencimento em que instalar-se. (GARRAMUÑO, 2014, p. 11)

A literatura produzida pelas comunidades surdas deve ser compreendida a partir da língua de sinais, esse é o artefato cultural que melhor forma essa estética. Se a lente para ver essa produção dos surdos for a mesma que é utilizada para definir a literatura tradicional (a que não é das comunidades surdas), fatalmente cairemos no campo da negação das produções artísticas dessa comunidade e de outras minorias linguísticas. É a partir dos estudos do campo expandido da literatura que podemos entender a inespecificidade das produções em língua de sinais e o seu pertencimento à literatura contemporânea em língua de sinais brasileira.

As obras de Maurício Barreto presentes na internet reforçam a ideia de expansividade das comunidades surdas, das línguas de sinais e suas manifestações artísticas. Essa dilatação, marcada pelo aspecto do inespecífico se dá por elementos que compõem o poema em língua de sinais, a saber: engajamento político, sinalização estética, subjetividade e compartilhamento com o outro. Essa “evolução” da língua de sinais e de suas manifestações artísticas revela que o hermético não lhe cabe, ou seja, as predefinições sobre como deve ser a poesia não suporta a expansividade da estética sinalizada.

Na mesma medida em que nos é apresentada a expansão literária, compreendemos que as comunidades de onde essa arte nasce também se expandem, se empoderam. “Esse empoderamento pode ocorrer simplesmente pelo uso da língua, ou pela expressão de determinadas ideias e significados que se fortalecem pela instrução, pela inspiração ou pela celebração” (QUADROS; SPENCE, 2006, p. 115). Ao utilizar a língua de sinais criativamente, fazendo disso a sua arte, inicia-se um ato de empoderamento para um grupo linguístico minoritário oprimido (LADD, 2003 apud QUADROS; SPENCE, 2006, p. 115).

Quando consideramos a performance em língua de sinais entendemos que a expansão literária acontece quando é evidenciado um protesto que “não é possível” ser dito em língua portuguesa pelo surdo, mas é possível em sua própria língua. Spence (2014, p. 118-119), descrevendo a importância da literatura surda para as crianças, ressalta a plasticidade como ponte para o desenvolvimento cognitivo. Para a autora:

Ver a poesia em língua de sinais abre uma dimensão completamente nova em que a beleza e os desafios da forma poética ainda estão presentes, mas as barreiras da língua são removidas. O impacto da exposição à poesia sinalizada não pode ser subestimado. [...] “pessoas surdas podem ter acesso à poesia através da sinalização e ela pode mostrar ideias realmente poderosas. Ela pode

te dar [literalmente: você pode receber] emoções muito fortes – felicidade, tristeza, raiva”. A poesia escrita não o havia dado isto antes dele entender poesia sinalizada. Poesia sinalizada pode também ajudar a unir crianças surdas de diferentes origens linguísticas. Em um ambiente educacional que pode ter espaços diferenciados para suas práticas de língua, isto é importante porque fortalece o senso de identidade surda para todas as crianças.

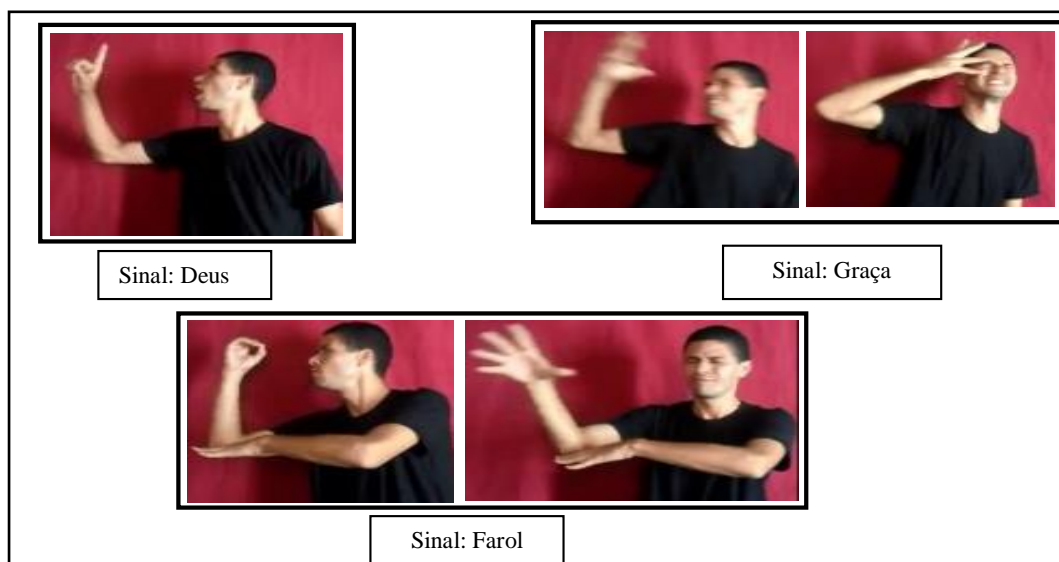
As produções do poeta surdo Maurício Barreto revelam a humanidade das comunidades surdas por serem potentes e efetivas em suas produções culturais. Potentes na medida em que existe, sim, algo estético e de impacto a ser revelado, que afeta a quem tem contato com ela.

Hoje, Maurício Barreto tem se dedicado a refletir sobre as suas percepções sociais, gravando vídeos com sinalizações contextualizadas e postando na internet. Devido às apresentações dos seus trabalhos, o escritor oportuniza a outros surdos (crianças, jovens e idosos) uma referência a fim de que possam produzir algo com os seus corpos e expressar suas subjetividades. Um surdo que se expressa artisticamente e torna isso público possibilita para outros surdos acesso ao literário.

“Farol da Barra” é uma poesia sinalizada que revela não apenas a vida do autor, como, também, traz para a superfície a questão das identidades surdas. O poeta descreve o início da história de Salvador (Bahia), retoma a chegada das naus no litoral baiano, apresenta a sua naturalidade e a sua condição religiosa. É um monoteísta que vê em Deus a fonte de uma graça que é salvadora.

Apesar de todas as barreiras impostas pela sociedade e, conseqüentemente, a não utilização da língua de sinais para que as informações chegassem a ele, é justamente através da poesia que o autor se insurge e expõe os seus conhecimentos adquiridos e suas emoções.

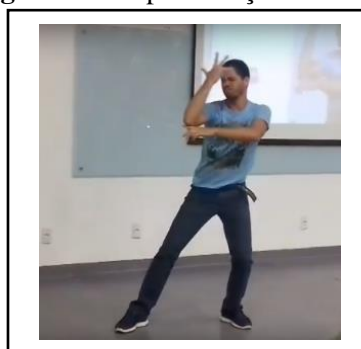
Figura 10 – Trecho da Poesia em Libras (farol)



Fonte: Autor (2018)

No ano de 2016, Maurício Barreto participou do VISUAL – I Semana de Arte e Cultura Surda na UFBA. Esse evento tem como objetivo refletir sobre a cultura do povo surdo e sua experiência visual. Na ocasião, o artista fez uma apresentação cultural que encantou a todos os presentes. Foi apresentado o Hino Nacional em Libras com a versão do artista:

Figura 11 – Apresentação Maurício Barreto (UFBA)



Fonte: Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=t7GC-o04dJU>> Acesso em: set. 2018)

É difícil demonstrar a execução de uma poesia em língua de sinais em um suporte bidimensional, considerando que essa performance poética acontece no espaço e através do corpo. Mas, mais do que sinalizar o Hino Nacional, Maurício Barreto traz para a superfície o jeito surdo de compreender e sentir o que é musical. É curioso perceber que a sinalização obedece a outro tempo (o tempo da compreensão surda), pois, mesmo com o término da melodia do hino, a versão performática em língua de sinais de Maurício continua a acontecer.

Caminhamos para uma sociedade realmente inclusiva quando permitimos, por exemplo, que as lições do corpo surdo possam nos ensinar algo. Diante de uma interpretação surda do hino nacional, somos desafiados a aprender e a compartilhar com a diferença. Mas, a barreira surge quando se considera a performance em língua de sinais “menor” e a impossibilita de ser um forte instrumento artístico que possa contribuir para a sociedade.

Ao considerar aqui o termo menor para designar a expressão e a performatividade em língua de sinais, destaco que, apesar de ser uma língua que não ocupa o centro, é um instrumento rico e poderoso que mobiliza incansavelmente uma comunidade a se impor politicamente para a valorização da língua e do espaço ocupado. Spence e Kaneco (2016), em suas pesquisas sobre a literatura das línguas de sinais, consideram que os estudos canônicos não conseguem mensurar a perda que tem, por vezes, por não valorizarem a literatura oriunda de comunidades surdas. Para as autoras:

O fato de a literatura em língua de sinais ser sinalizada é tão importante quanto seu conteúdo, ou talvez até mais; isso é, o ato de criar e executar literatura de língua de sinais é político na medida em que apoia a identidade da comunidade. (SPENCE; KANECO, 2016, p. 516-517, tradução nossa)

Diante de uma ditadura que inferioriza e deforma o outro, torna-se uma tarefa difícil reconhecer artisticamente uma produção cultural de um grupo minoritário. Garramuño (2014) nos convoca a observarmos o que o nosso tempo tem produzido hoje, chamando a atenção para a necessidade de livrar-se de amarras que impedem o reconhecimento de outras estéticas em prol da estabilidade canônica. Nesse sentido, somos convidados:

Para refletirmos sobre uma mutação daquilo que define o literário na literatura contemporânea, que em sua instabilidade e ebulição atenta até contra a própria noção de campo como espaço estático e fechado. (GARRAMUÑO, 2014, p. 34)

Pensar em literatura menor exige de nós uma reflexão a partir do texto de Deleuze e Guatarri (1975) sobre a escrita de Kafka. Ao apresentarem esse conceito, os autores estabelecem uma comparação entre o que é literatura maior e literatura menor, considerando a presença da língua judaica em Praga, contexto que aparece na escrita de Kafka – uma desterritorialização. Para os autores, literatura maior se define a partir de uma língua de prestígio, majoritária e estabelecida; por outro lado, a literatura menor se configura como uma expressão que não é central e que se constitui na diferença. Ser uma expressão descentralizada

(menor) e diferente resulta numa literatura de resistência, que não pode ser considerada como sem prestígio e sem valor.

Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização. Kafka define, nesse sentido, o beco sem saída que barra aos judeus de Praga o acesso à escritura e que faz da literatura deles algo impossível: impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira. (DELEUZE; GUATARRI, 1975, p. 25)

A partir disso, o que podemos entender por literatura maior pode ser exemplificado através dos cânones da literatura e a estrutura estabelecida para se reconhecer o que é arte, se está ou não no padrão. Quando pensamos em poesia, dificilmente pensaremos em manifestações em língua de sinais. Esse é um pensamento central e difundido para todos. No entanto, é importante expandirmos o literário considerando o que está à margem de todo processo regular, por isso, evidenciar a performance do corpo surdo é reconhecer que as produções em língua de sinais apresentam um valor estético e devem ser reconhecidas.

Quando reconhecemos que essas ações performáticas de Maurício Barreto apresentam um caráter estético e fogem do paradigma literário, compreendemos que há aí uma literatura menor (de grande valor), a qual se distancia do regime central e apresenta uma possibilidade de ser na sociedade e uma forte potência para gerar transformações. Ora, se Kafka em sua escrita produziu algo representacional de um determinado grupo, podemos compreender que o corpo surdo com as suas sinalizações reproduz fortes marcas culturais e singularidades da comunidade surda, que, por sua vez, apresentam um discurso político.

A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político. Nas “grandes” literaturas, ao contrário, o caso individual (familiar, conjugal, etc.) tende a ir ao encontro de outros casos não menos individuais, servindo o meio social como ambiente de fundo; embora nenhum desses casos edipianos seja particularmente indispensável, todos “formam um bloco” em um amplo espaço. A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele. É nesse sentido que o triângulo familiar se conecta como outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, os quais determinam os valores do primeiro. Quando Kafka indica, entre as finalidades de uma literatura menor, “a depuração do conflito que opõe pais e filhos, e a possibilidade de discuti-lo”, não se trata de uma fantasia edipiana, mas de um programa político. (DELEUZE; GUATARRI, 1975, p. 26)

Expansão da literatura? Podemos conjecturar essa hipótese ao percebermos que a substituição das letras pelos sinais não diminui a essência da literatura, ao contrário, admitir essa expressão possibilita um salto estético nos estudos literários, como também uma melhor compreensão do movimento de expansão da literatura.

Para além de um manifesto em língua de sinais, compreender essa produção enquanto vontade expansiva do campo literário é também perceber as conexões possíveis e emancipadoras, tanto para o surdo quanto para o ouvinte. É emancipadora para o surdo que ganha ao mostrar que tem arte e pode, sim, se expressar; e para o ouvinte que ganha ao conhecer mais da cultura surda e eliminar os seus preconceitos. Esse movimento, segundo aponta Garramuño (2014), nos possibilita compreender o outro de si, ou seja, que a diferença nos completa, que a diferença também somos nós.

3. ENSAIO SOBRE O CORPO SURDO

3.1 O CORPO SURDO E A TEORIA DO CORPOMÍDIA

O corpo surdo, ao longo da história, tem se apresentado com uma proposta de transformação, com produções e ações que aparecem como manifesto, com um claro objetivo de comunicar a presença de sujeitos autônomos que possuem subjetividades. No século XIX, os corpos surdos resistiram ao holocausto linguístico inaugurado em 1880, no Congresso de Milão, Itália, quando os surdos foram proibidos de falar em língua de sinais dentro do espaço escolar.

No século seguinte, o relato de Oliver Sacs (1989) sobre os estudantes da Gallaudet University protestando pela presença do surdo na diretoria da instituição, já evidenciava a militância da comunidade em busca de representatividade. Na ocasião, em 1988, esse movimento do corpo surdo deu um basta a um sistema colonial ouvintista que impedia a ocupação de surdos em espaços privilegiados da universidade.

Aqui no Brasil, em 2011, surdos se mobilizaram para impedir o fechamento do INES, a primeira escola de surdos no Brasil. A política de inclusão que estava sendo instaurada não privilegiava as especificidades dos surdos, tratando todas as necessidades educacionais de forma genérica. Diante de mais uma barreira para o acesso à educação, a comunidade surda começou a se mobilizar em busca de políticas mais adequadas. Mourão (2016), em sua tese, mostra a potência das “mãos literárias” ao relatar uma postagem de um líder surdo:

Nelson Pimenta postou vídeo [...] sinalizando nas redes sociais, alertando para o fechamento da “primeira escola de surdos no Brasil”, o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). Pela visualiterária de Nelson Pimenta, que alerta sobre os efeitos em todos, começam a surgir os efeitos de uma produção estética, atraindo pelas mãos literárias. Provoca efeitos de angústia, emoção e remete à história e à experiência surda. (MOURÃO, 2016, p. 83)

Essa é uma sinalização que se apresenta como um manifesto e move toda uma comunidade para a união de corpos, colocando-se contra uma decisão que tendia a apagar uma importante parte da história da educação do povo surdo brasileiro. Em sua fala, Nelson Pimenta expõe, em língua de sinais, toda a sua inquietação frente ao “absurdo” (sinalização de Nelson Pimenta) da proposta de fechamento de uma instituição importante na história e educação dos surdos. Esse é um discurso que revela que é através da língua de sinais e com o seu corpo que

o surdo tem a possibilidade de questionar, se empoderar, transgredir e insurgir. O discurso de Pimenta expõe questões ancestrais dos movimentos de resistência das comunidades surdas.

A análise desses fatos históricos pode apontar para uma das trajetórias percorridas pelo corpo desse sujeito para o seu desenvolvimento cultural e participação social. Essas são pistas que nos ajudam a compreender a questão da performance do corpo surdo, o qual, mesmo com os impedimentos propositalmente colocados em sua jornada, aprendeu com o seu corpo a derrubar as barreiras para ocupar novos espaços.

Apesar das inúmeras discussões que o corpo surdo pode levantar, interessa a esta pesquisa perceber a arte e a mensagem que é transmitida através da performance em língua de sinais. Greiner (2005), em seu livro “O Corpo: pistas para estudos indisciplinados”, apresenta uma reflexão sobre a necessidade de adaptação do corpo (performance) para a promoção de novos sentidos:

Ao que tudo indica, a singularidade de um corpo está ligada à identidade das suas ações em um ambiente e o fluxo incessante de imagens que não apenas o identificam em relação aos demais seres vivos, mas o tornam aptos a sobreviver. Isso tudo estaria relacionado também à dramaturgia de um corpo, uma vez que tudo se resolve no momento em que acontece. Um presente que carrega a história e aponta para o futuro, mas que se organiza a cada instante, criando novos nexos de sentido. (GREINER, 2005, p. 80)

Diversos temas e papéis podem ser representados na performance em língua de sinais que, com certeza, falarão sobre a cultura surda. Nesse sentido, a performance do surdo acontece no corpo e com o corpo. No corpo, porque é a estratégia que ele utiliza para efetivar aquilo que lhe é subjetivo. E com o corpo, porque é o instrumento para comunicar ao outro o seu modo de compreender o mundo.

Carlson (2010, p. 20), em sua tentativa de fornecer uma explicação introdutória sobre a teoria e a prática performática, aponta que são as “estratégias de posicionamento social, político e cultural significativos possivelmente o desafio mais crítico que a performance enfrenta [...]”. O corpo enquanto fruto da contemporaneidade se apresenta performaticamente para obter uma determinada posição social e ser um agente influenciador na cultura em que está presente.

Greiner (2005) apresenta a metáfora da “anorexia da ação comunicativa”, que busca discutir o processo das “descontinuidades” e quebras de fluxos nas ações comunicativas ao longo dos anos. Suas discussões tocam o campo da desconstrução “do poder”, “do pensamento”, “da sociedade”, por exemplo. Nesse sentido, a anorexia da ação comunicativa seria a visão equivocada que se tem sobre as manifestações culturais, sobre a diversidade de pensamentos, e aqui, especificamente, sobre as manifestações culturais das comunidades

surdas. Para a autora, “a chave da desconstrução estaria sempre no reconhecimento e na leitura da singularidade do fenômeno”. A autora, no que se refere à desconstrução na comunicação, afirma:

[...] A desconstrução seria a possibilidade de se abrir para o outro. O ato de ler é o que permite que o outro fale e não que eu ouça a minha própria voz. Não é, portanto, uma imposição do sujeito que lê. Pode-se dizer, ainda, que se trata de um ato singular, uma situação, um evento de leitura do mundo. Algo que acontece e não uma coisa pronta. [...] Mas é importante frisar: o que o singulariza é aquilo que emerge no momento da leitura, da ação. (GREINER, 2005, p.84)

O corpo do performer surdo se apresenta como um suporte, um meio para exibir uma habilidade e propor novas discussões. Esse trabalho corporal extrapola o campo individual e passa a estabelecer uma relação de troca entre os interlocutores. A performance em língua de sinais, por exemplo, se apresenta como uma ponte, ou seja, o corpo surdo trabalha com afetos que são emitidos e, ao mesmo tempo, exigem uma resposta, estabelecendo um processo comunicativo.

Greiner (2005) apresenta, ainda, um estudo sobre as possibilidades no corpo para a mediação e instauração de discursos. Para a autora, o corpo e seus movimentos podem ser compreendidos como “matriz da comunicação e da cognição”, então classificados como corpomídia. Na primeira parte do seu texto, é apresentado o nascimento da linguagem a partir da segregação, pois é categorizando as coisas que podemos dar-lhes nomes; no segundo momento, Greiner discute a evolução da comunicação, considerando o discurso evolucionista muito reducionista para explicar a complexidade do homem, propondo, então, o desconstrutivismo como saída para pensar amplamente o homem; por fim a autora apresenta um ensaio sobre o “corpomídia”, compreendendo o movimento do corpo como matriz da comunicação, analisando, a partir de Mark John (1987), “a relação entre corpo, movimento e cognição”.

Para Greiner (2005), a segregação que ocasiona o nascimento da linguagem pode ser compreendida como um recorte que se faz de determinado assunto mais amplo, em que a amostra está subordinada à totalidade. Para Bauman (1999 apud GREINER, 2005 p. 126), o assunto sobre as disciplinas está hoje “opaco no seu miolo e puído nas suas beiradas”. Assim, a autora aposta no caminho da indisciplina enquanto proposta de comunicação através do corpo:

Para tratar o corpo, não basta o esforço de colar conhecimentos buscados em disciplinas aqui e ali. Nem trans nem interdisciplinaridade se mostram

estratégias competentes para a tarefa. Por isso a proposta de abolição da moldura da disciplina em favor da indisciplina que caracteriza o corpo. (GREINER, 2005, p. 126)

Sobre a evolução da comunicação, Greiner (2005) propõe o desenvolvimento de novas ideias, novas propostas, riscos a serem corridos com o objetivo de escapar da mesmice para o surgimento de epistemologias que possam retirar as pessoas de um estado letárgico e colocá-las em uma situação propositiva e de intervenção: o “comportamento humano como resultado do mundo social”. O desconstrutivismo e o relativismo cultural compreendem, de forma mais ampla, a subjetividade de cada indivíduo, considerando o homem para além de uma simples classificação. Por outro lado, o evolucionismo não contemplava a complexidade gerada pelas questões genéticas, por exemplo. Para a autora:

Desconstrutivismo e relativismo cultural, mais adiante, postulando a impossibilidade do mundo objetivo (o que vivenciamos é uma construção de sentido que descrevemos com a linguagem) passaram a se referir à teoria evolucionista como simplificadora e reducionista, inadequada para dar conta da complexidade dos fenômenos maiores que o gene. (GREINER, 2005, p. 128)

O conceito de “corpomídia”, apresentado pela autora, entende o corpo e os seus movimentos como elementos que originam a cognição, ou seja, o fluxo de movimentos do corpo (e fora dele também), transformando-o em uma espécie de recipiente, com o qual toda informação interna pode ser expressada, através dos movimentos. Para a autora:

Talvez a popularização da proposta de corpo como recipiente tenha a ver com ações muito básicas como as de ingerir e excretar, inspirar e expirar (que, evidentemente, dizem respeito a algo que entra e algo que sai). Curiosamente, a comunicação tem a ver com esse movimento de entrar e sair de situações, de si mesmo e do outro, e assim por diante. (GREINER, 2005, p. 129)

Aqui, conjecturamos que o corpo do sujeito surdo e seus movimentos performáticos sejam a sua vitrine para exhibir ao outro a sua cultura e, também, as angústias e inquietações que lhe são tão frequentes no dia a dia. A partir disso, é estabelecido um espaço de mediação, no qual está proposta uma discussão sobre aquilo que o corpo está exibindo. É através da performance em língua de sinais que o outro tem a possibilidade de ser afetado, discutir e passar a compreender a cultura e as identidades do povo surdo. Talvez seja através dessa estratégia singular, indisciplinar, estranha, que possamos compreender melhor o outro que é diferente. Nesse sentido, Greiner (2005) defende que:

O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com essa noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia (sic) de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (GREINER, 2005, p. 131)

Então, para além de um corpo que é apenas um recipiente, é através do contato, do cruzamento de informações que esse corpo (e sua performance) se transforma em um corpomídia. A comunicação verbal é importante, mas não é a única. O corpo surdo se vale, principalmente, do movimento, do gesto, dos sinais para poder trocar informações e afetos com o outro.

3.2 A PERFORMANCE DO CORPO SURDO

Na contemporaneidade, perceber a performance do corpo surdo como produção cultural e identificá-la como arte revela uma consciência sobre as diferenças culturais presentes na sociedade. Carlson (2010, p. 224) compreende que a performance pode ser “experimentada por um indivíduo que é também parte de um grupo, de modo que as relações sociais são construídas na própria experiência”. Dessa forma, a performance é estruturada como uma “ponte” na qual o corpo aparece como um suporte para mostrar suas subjetividades. Os artistas surdos se valem dessa metáfora da ponte para fazer de seus corpos um quadro das suas expressões, exibindo uma representação da sua cultura, transmitindo a sua mensagem ao estabelecer uma ligação com o outro que ainda não lhe compreende.

Carlson, em seu texto intitulado “Performance e o pós-moderno”, fala sobre uma performance que é envolvida em uma causa, a qual, através do corpo, por exemplo, procura modos firmes e sutis de propor algo à sociedade. Para Carlson:

Ao invés de fornecer “mensagens” políticas de resistência ou representações, como fizeram as performances políticas dos anos 1960, a performance pós-moderna oferece resistência precisamente por não oferecer “mensagens”, positivas ou negativas, que se ajustem confortavelmente às representações populares do pensamento político, mas por desafiar o processo de representação em si, mesmo quando ela precisa executar esse projeto por meio de representação. (CARLSON, 2010, p. 161)

Entendemos que a performance em língua de sinais, que tem como suporte o corpo do artista surdo, instaura sutilmente um discurso de caráter político que afeta o seu entorno social

e aqueles que se propõem a ser espectadores, pois é através dessa estratégia do corpomídia que o surdo dialoga com o público. Essa performance apresenta uma lógica narrativa que é gerada por afetos entre aquilo que é transmitido e recebido – o performer que utiliza o seu corpo para comunicar e o espectador que busca uma informação que faça sentido para ele. A performance em língua de sinais é construída a partir das próprias experiências desse artista surdo e por sua convivência na cultura surda, através das trocas com os seus pares da comunidade.

A transmissão de valores através de uma performance é um forte aspecto da cultura surda e essencial para a manutenção da mesma. Quadros e Spence (2006) discutem sobre a poesia em língua de sinais e a reverberação dessa manifestação cultural nas comunidades surdas. Para as autoras, a poesia em língua de sinais é um ato de encorajamento para a comunidade continuar a resistir:

O prazer é um elemento muito importante da poesia em língua de sinais que precisa ser considerado. Entretanto, muito da poesia é também – em algum nível – empoderamento dos povos surdos. Mesmo o prazer e o entretenimento proporcionados pela poesia podem ser vistos como um tipo de fortalecimento para essa comunidade linguística. Esse empoderamento pode ocorrer simplesmente pelo uso da língua, ou pela expressão de determinadas idéias (sic) e significados que se fortalecem pela instrução, pela inspiração ou pela celebração. (QUADROS; SPENCE, 2006, p. 115)

Carlson (2010), por sua vez, considera que os estudos da performance se encontram no campo da “antidisciplina”, pois não é um assunto que apresente uma conclusão clara e que possa ser enquadrada em um molde acadêmico, assumindo um perfil de antidisciplina, pois é fruto do seu tempo pós-moderno. Pensar o corpo surdo em sua performance enquanto ato político é reconhecer o movimento dissidente e pensante que minorias sociais têm realizado ao longo da história, fazendo dessa habilidade corporal a sua forma de resistência. Carlson ainda nos apresenta uma relação entre performance e atividade humana ao dizer que:

Reconhecer que nossas vidas estão estruturadas de acordo com modos de comportamentos repetidos e socialmente sancionados levanta a possibilidade de que qualquer atividade humana possa ser considerada como performance, ou, pelo menos, que toda atividade é executada com uma consciência de si mesma. A diferença de fazer e “performar”, de acordo com esse modo de pensar, parece não estar na estrutura do teatro *versus* vida real, mas numa atitude – podemos fazer ações sem pensar, mas, quando pensamos sobre elas, isso introduz uma consciência que lhes dá a qualidade de performance. (CARLSON, 2010, p. 15)

Ao falarmos de uma arte que promove o aparecimento do sujeito, partimos do pressuposto de que essa presença pulsante ocorre devido a uma condição anterior de opressão,

de submissão. A performance em língua de sinais é uma arte que empodera porque, apesar de ser uma minoria linguística, é a partir desse espaço artístico que o surdo cria novas perspectivas de vida e inaugura a sua própria visibilidade na sociedade, ele se reinventa através da arte. É graças a essa potência artística em língua de sinais que essa minoria consegue se ver representada no que é poético, na arte.

As mudanças sociais no período de 1960 e 1970 são destacadas por Spence e Quadros (2006). Para as autoras, é durante esse período que o registro poético em língua de sinais começa a se desenvolver. As reverberações desse período possibilitaram a ideia do “orgulho surdo”, ou seja, reconhecimento das línguas de sinais e suas viabilidades artísticas. Spence e Quadros (2006) argumentam que:

As mudanças começaram nos Estados Unidos, mas se espalharam por outros países à medida que as pessoas surdas aprenderam umas com as outras e começaram a explorar o potencial de suas próprias línguas de sinais como um meio de produção artística. Nesse contexto socio-histórico, cultural e político, toda produção poética na língua de sinais apresenta repercussões no empoderamento do povo surdo e é uma expressão implícita do seu orgulho na sua língua. (QUADROS; SPENCE 2006, p. 116)

É importante destacar aqui que a manifestação artística da comunidade surda apresenta um importante registro de 1989, revelando um movimento de expansão das artes e das artes oriundas das comunidades surdas. No Festival de Artes promovido pela Gallaudet University foi criado um manifesto artístico da cultura surda chamado de De’VIA – Deaf / View / Image Art. Esse manifesto teve como eixo as experiências surdas representadas de forma artística, lançando mão de diversos elementos para performatizar artisticamente essa cultura visual. O De’VIA apresenta um perfil de valorização do contraste, das texturas e o uso da intensidade para a criação de uma obra. Partes do corpo como orelha, mão, boca e olhos são apresentadas de forma superlativa.

Figura 12 – Manifesto artístico da cultura surda (I)



Fonte: R.I.T (<http://www.rit.edu/ntid/dyerarts/devia25th/call-to-artists>)

Figura 13 – Manifesto artístico da cultura surda (II)



Fonte: Twitter (<https://twitter.com/msimmonstlc/status/608723594881826817>> Acesso em dez. 2018)

Esse movimento inaugurado por surdos estadunidenses se diferencia por fugir dos padrões usualmente utilizados por artistas. O De'VIA busca valorizar a experiência visual que será traduzida em arte visual. Essa arte pode ser produzida por surdos e ouvintes que tenham a memória afetiva da surdez: filhos ouvintes de pais surdos, surdos que tenham contato com outros surdos, ouvintes que interagem frequentemente com os surdos. O De'VIA surgiu para

apontar outro caminho para os campos tradicionais das artes, de como a arte pode representar a diferença e a diversidade cultural.

Mourão (2016) apresenta o conceito de “Mãos Literárias” para demonstrar o poder da língua de sinais em mobilizar um povo para a busca de direitos educacionais. Para Mourão, as “Mãos Literárias produzem efeitos em mãos e olhos”, efeitos esses que geram mudanças, tanto naquele que produz arte quanto naquele que é afetado por ela. Percebemos que além do poder de sinalizar outra percepção de mundo, a literatura em língua de sinais possui um perfil político e transgressor ao mobilizar uma comunidade para a mudança, para um despertar cultural e identitário. Mourão (2016) nos mostra outras possibilidades com a língua de sinais ao dizer que:

A cultura surda não se reduz só à língua de sinais. Existem manifestações culturais próprias dos surdos, desenvolvidas por relação social, dos sujeitos face a face, coletivos, por meio de práticas discursivas. Esse é o caso das mãos literárias, que subjetivaram as experiências da arte de sinalizar produzidas na comunidade surda. (MOURÃO, 2016, p. 55)

As possibilidades com a literatura e através dela são infinitas, mas aqui destacamos a educação e a aprendizagem da própria língua de sinais através de uma expressão artística. Spence (2014) propõe que a poesia sinalizada seja um item presente no ensino da primeira língua (língua de sinais) para as crianças surdas, o que resultará em um progresso da sua aquisição linguística. A autora mostra a importância da literatura para a expansão das “habilidades linguísticas e o senso de individualidade e identidades”. A autora considera que:

a poesia sinalizada como um gênero criativo de língua de sinais pode atuar nos ambientes educacionais bilíngues [...], especialmente em trazer a Cultura Surda e literatura para salas de aulas bilíngues [...]. (SPENCE, 2014, p. 113)

Morgado (2011, p. 33) tece um comentário sobre a importância de expressões literárias em língua de sinais para a formação do imaginário da criança surda ao dizer que:

As histórias possuem uma grande carga cultural. Contar histórias serve assim para transmitir uma herança e uma identidade culturais e uma língua ao longo das gerações, em todos os povos do mundo. A criança surda precisa de ambientes que envolvam a cultura surda, a identidade surda e a língua gestual, logo precisa de contacto com adultos surdos diariamente e o máximo de horas.

Podemos exemplificar isso através de um importante movimento da Comunidade Surda baiana no evento ocorrido na Universidade Federal da Bahia (UFBA), promovido pelo Departamento de Letras Vernáculas, intitulado “Visual – a importância de conhecer a cultura

Surda”. Esse evento, que ocorreu entre os dias 22 a 25 de agosto de 2017, inaugurou a I Semana de Arte e Cultura Surda na UFBA. Naquela semana, tivemos como protagonistas do movimento os próprios surdos, que não apenas apresentaram importantes discussões acadêmicas, como também se organizaram comunitariamente em um movimento da língua de sinais e das expressões surdas, a saber: literatura surda, comunidades surdas de outras regiões e associações. O site da I Semana de Arte e Cultura Surda na UFBA ofereceu o seguinte texto para entendimento do evento:

Entende-se que os estudos sobre o povo surdo são instrumentos norteadores para a compreensão e vislumbre da cultura e identidades surdas. Esses estudos têm evidenciado a complexidade e a diversidade da cultura surda, bem como o seu mais importante elemento, a saber, a Língua de Sinais. O "VISUAL – I SEMANA DE ARTE E CULTURA SURDA NA UFBA" tem por objetivo refletir sobre a cultura do povo surdo e sua experiência visual. O evento busca também fomentar a presença do surdo no espaço acadêmico [...].

Quadro 2 –Visual UFBA



Fonte: Autor (2018)

O VISUAL foi um evento que contou com a participação de Maurício Barreto. Na ocasião, o performer apresentou a sua versão em língua de sinais do Hino Nacional. É incrível o quanto a sua arte atrai os surdos. Sua plasticidade revela as potencialidades do corpo surdo nas manifestações artísticas em língua de sinais. Durante o evento, o poeta surdo apresentou os seus poemas e histórias em língua de sinais, o que, com certeza, fortaleceu ainda mais a comunidade surda e levou novas perspectivas e possibilidades para a vida de muitas crianças e

adolescentes surdos ali presentes. Sobre a influência de uma performance para crianças e adolescentes surdos, Spence (2014) sustenta que:

Todos os estudantes podem assistir poesia sinalizada simplesmente para diversão, mas eles também podem estudá-la como uma forma de arte linguística que pode desenvolver percepção e amor à língua e entendimento de palavras (sinalizadas ou escritas) e a forma da língua. (SPENCE, 2014, p. 123)

Nesse contexto, vemos que a arte surda se vale, também, do uso do corpo como estratégia para mostrar a sua presença social e suas características culturais. Para além de uma habilidade corporal, a performance em língua de sinais se constitui como um movimento de resistência, de corpos que se movem contra qualquer tipo silenciamento cultural. A história dos povos surdos tem revelado um insistente comportamento de resistência diante dos constantes ataques que tendem a silenciar uma cultura rica em manifestações artísticas.

Compreendemos que a performance o surdo busca um posicionamento político através do seu próprio corpo em ações performáticas que mostram sua luta, sua cultura e sua língua. Nisso, percebemos um movimento contemporâneo de desconstrução – do poder, do pensamento, da sociedade – que destaca as diversidades e as singularidades das manifestações culturais. A performance em língua de sinais busca também a interação, uma resposta do espectador que se sente afetado pela potência do corpo surdo. É nesse movimento do corpo e interação entre performer e espectador que temos um processo comunicativo e a ideia do corpomídia – o corpo surdo como corpomídia, que não apenas agrega informações, conhecimento, mas comunica isso performaticamente, de forma indisciplinar em seu ato comunicativo.

Nesse sentido, compreendemos que essa performance pertence a um corpo dissidente, que não cabe em uma disciplina, por isso um corpo indisciplinado. É de extrema importância arriscarmos nos estudos sobre as performances em língua de sinais para propormos epistemologias que possam trazer mais luz sobre esse campo ainda pouco explorado. O surdo e sua língua de sinais, pensados na perspectiva do corpomídia, evidenciam o atravessamento histórico desse corpo que aprendeu a se comunicar através da performance. Não é apenas contato e acúmulo de conhecimento, é ressignificar a própria existência através da arte.

Ressignificar a existência pode ser compreendida como empoderamento que resulta em representatividade, pois o que antes era uma omissão se torna, hoje, expressões de um povo que, apesar de ser uma minoria linguística, tem o seu valor, a sua história, a sua língua.

4 CULTURA VISUAL NO CORPO SURDO

Dissertar sobre a literatura que provém das comunidades surdas é saber que esse campo artístico, ainda pouco visitado, nos convida a desenvolvermos estudos que contemplem a performance do corpo que acontece em língua de sinais. Karnopp (2010) ressalta o papel da literatura surda em perpetuar a cultura dos povos surdos ao refletir a vivência dos surdos e suas trocas com os ouvintes. Segundo a autora:

A literatura da cultura surda, contada na língua de sinais de determinada comunidade linguística, é constituída pelas histórias produzidas em língua de sinais pelas pessoas surdas, pelas histórias de vida que são frequentemente relatadas, pelos contos, lendas, fábulas, piadas, poemas sinalizados, anedotas, jogos de linguagem e muito mais. O material, em geral, reconta a experiência das pessoas surdas, no que diz respeito, direta ou indiretamente, à relação entre as pessoas surdas e ouvintes, que são narradas como relações conflituosas, benevolentes, de aceitação ou de opressão do surdo. (KARNOPP, 2010, p. 171)

Nesse sentido, Maurício Barreto evidencia a cultura surda e seus reveses ao explorar em seu corpo a língua de sinais, tornando possível o diálogo e a interação do autor com o seu leitor surdo, principalmente. Em suas performances é possível perceber a organização espacial dos personagens do seu texto em língua de sinais, os classificadores, as expressões faciais que são elementos que proporcionam a compreensão da literatura em língua de sinais. Morgado (2011), acerca deste tema, amplia o campo conceitual dessa literatura, considerando as traduções de textos para a língua de sinais como elementos da cultura surda. De acordo com a autora:

Vários autores descrevem a Literatura das Línguas Gestuais como aquelas que são contadas em língua gestual, sejam fruto de tradução ou não, podendo ter um tema relacionado com o surdo ou não. (MORGADO, 2011, p. 21)

Nos últimos anos, Maurício Barreto tem produzido diversos vídeos que exibem para todos a sua performance em língua de sinais. O autor apresenta grandes habilidades em seus trabalhos como as de grandes poetas surdos que também são fluentes na língua de sinais e, assim como Barreto, possuem um notório reconhecimento da comunidade surda pelo trabalho desenvolvido. Os poemas do autor aqui apresentados são representativos, pois mostram a estética da língua de sinais e ao mesmo tempo abrem caminhos para se pensar o literário e o seu movimento de expansão. Dessa forma, compreendemos que são nas representações performáticas que a comunidade surda supera as imposições e opressões da cultura ouvinte.

A produção literária de Maurício Barreto denominada “Números em Libras”, de 2017, mostra uma disputa entre 2 (dois) pistoleiros no antigo faroeste. O contexto da performance revela o duelo entre dois homens, no qual um consegue escapar de um projétil, e o outro, na segunda rodada, morre alvejado por tiros. Conjecturamos que a disputa e a morte de um dos pistoleiros tenham relação com a dinâmica de vida do surdo em contato com o ouvinte, ou seja, a tensão histórica na relação do surdo com o ouvinte sendo representada numa performance em língua de sinais.

Observa-se que o autor valoriza as configurações de mãos e as expressões faciais para contar uma história. A estratégia traçada pelo poeta permite uma atração específica por parte do leitor/espectador que acessa ao seu poema, pois a história mostrada em língua de sinais, explorada através das expressões faciais, dos sinais e suas transações mexe com o imaginário daquele que assiste a essa produção cultural.

A outra produção apresentada, “Farol da Barra em Libras”, de 2012, apresenta informações sobre a história do Brasil e a importância do Farol da Barra²⁹. Nessa performance, Maurício Barreto revela aspectos das identidades³⁰ que formam as subjetividades dos surdos. “Farol da Barra em Libras” mostra uma parte da história de Salvador ao sinalizar que a construção do Farol dentro do Forte Santo Antônio da Barra³¹ ocorreu após o naufrágio do Galeão Santíssimo Sacramento. Com esse evento, os portugueses resolveram construir o farol para sinalizar aos navios que se aproximavam da costa a presença de banco de areia. Além disso, a sinalização estética sugere uma moral (um aprendizado) ao afirmar que após uma grande tragédia podemos ter uma grande salvação. Essa assinatura do autor em sua performance aponta para a identidade religiosa presente na comunidade surda, uma direção para compreendermos a relação do surdo com o divino, por exemplo.

A identidade religiosa é uma das diversas subjetividades que compõem a cultura surda. Temos identidades políticas, de gêneros, geográficas, em transição, entre outras, por isso compreendemos que a presença e a atuação de um performer em língua de sinais geram uma sintonia entre o espectador e o que está sendo apresentado, pois é através desse corpo

²⁹ Farol da Barra: Ponto turístico da cidade de Salvador – BA. O farol primitivo foi o segundo existente em todo o continente americano, antecedido somente pelo farol do antigo Palácio de Friburgo no Recife. Informações disponíveis em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Farol_da_Barra_\(Salvador\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Farol_da_Barra_(Salvador))> Acesso em 28 jan. 2019.

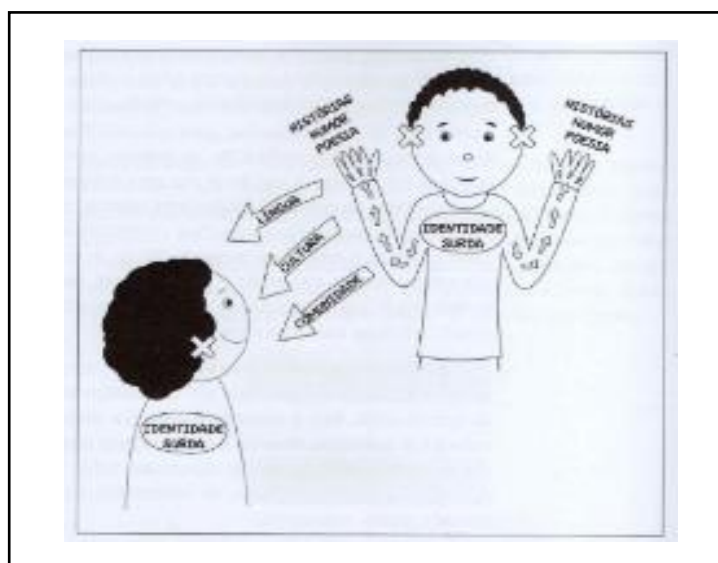
³⁰ Identidades Surdas: “[...] As identidades surdas são construídas dentro das representações possíveis da cultura surda, elas moldam-se de acordo com o maior ou menor receptividade cultural assumida pelo sujeito. E dentro dessa receptividade cultural, também surge aquela luta política ou consciência oposicional pela qual o indivíduo representa a si mesmo, se defende da homogeneização, dos aspectos que tornam o corpo menos habitável, da sensação de invalidez, de inclusão entre os deficientes, de menos-valia social”. (PERLIN, 2004, p. 77-78).

³¹ Forte Santo Antônio da Barra: construído desde o final do século XVI.

performático que muitos surdos se identificam e têm acesso a mais conhecimento, não apenas cultural, mas, também, acesso às possibilidades do seu corpo enquanto difusor cultural.

Para Morgado (2011), é através de um contador de histórias ou um poeta que o surdo pode tecer outras compreensões de mundo, acessar outros espaços sociais, o que proporciona um maior empoderamento da língua e um sentimento de valor especial para os surdos. Devemos, portanto, compreender a performance enquanto instrumento de transmissão cultural, ou seja, uma manifestação cultural que é atravessada por um ato político de resistência, uma potência em performance que legitima a estética em língua de sinais e apresenta efeitos artísticos, mas, também, sociais, na medida em que um surdo consegue se compreender sujeito através do outro.

Figura 14 – Transmissão da Cultura Surda



Fonte: Morgado (2011)

Morgado (2001, p. 13) assevera que as produções surdas (humor e poesia, por exemplo) possuem como “fonte de criação” as experiências escolares que os surdos tiveram, tais como as barreiras com os ouvintes, a proibição do uso da língua de sinais, o ensino com a língua oral.

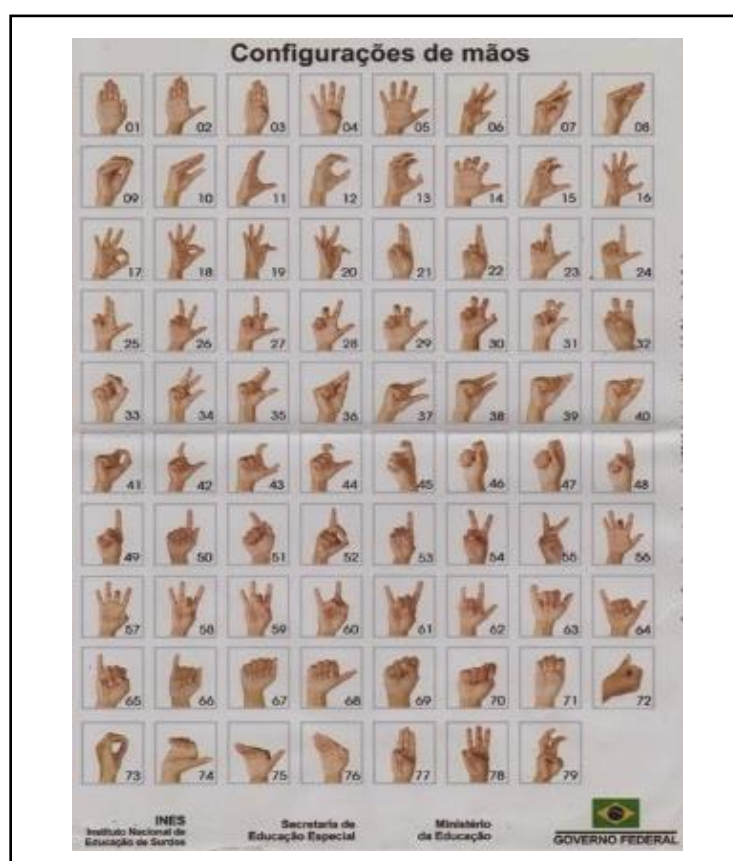
Assim, os aspectos culturais da história dos surdos são revelados através da singularidade artística das performances em língua de sinais. Morgado (2011) afirma que o ato de contar histórias em línguas de sinais (uma performance) iniciou nos internatos em que os surdos eram matriculados, nos quais os alunos mais velhos contavam histórias aos mais novos. Outra prática percebida também era a imitação: a. dos professores ouvintes dando aula; b. dos

filmes de faroeste (*western*), que tinham uma plasticidade mais visual e assim mais acessível para os surdos. Segundo a autora:

[...] A partir daí, as histórias que começavam como imitações de filmes, extrapolavam para a imaginação, com inúmeros acrescentos, essencialmente humorísticos. Os contadores de histórias surdos contam as histórias de tal forma cativante que os espectadores surdos se sentem intrinsecamente identificados com a mensagem. Estes contadores de histórias são sobretudo surdos que tem contacto com adultos surdos e que os vêem (sic) a contar histórias em casa, na escola ou nas associações (BAHAN, 1996 apud MORGADO, 2011, p.26).

4.1 A ESTÉTICA EM LÍNGUA DE SINAIS: AS CONFIGURAÇÕES DE MÃOS E AS EXPRESSÕES FACIAIS

Figura 6 – Grupo de pesquisa do curso de LIBRAS do Instituto Nacional de Educação de Surdos



Fonte: Blog Charles-libras (<http://charles-libras.blogspot.com/2014/10/configuracoes-de-mao.html>)

As configurações de mãos da língua de sinais brasileira se apresentam como disposições estabelecidas e convencionadas das mãos para a realização de sinais e expressões. Para a

realização de um sinal ou de uma sentença, o ponto de partida é a configuração de mão. De acordo com Quadros e Karnopp (2004), compreendemos que as configurações de mãos, isoladamente apresentadas, são as menores unidades sem significado na língua de sinais brasileira, então, sua compreensão só é possível dentro de um contexto.

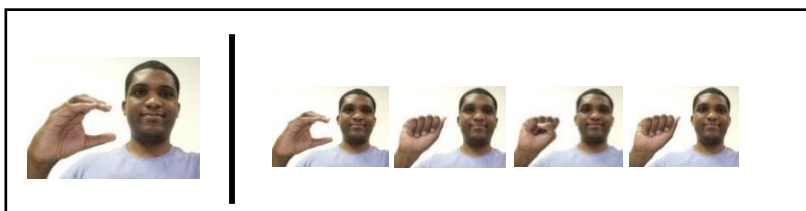
Esse parâmetro das línguas de sinais faz parte de um conjunto de elementos estruturantes de um sinal. Os outros parâmetros são: Movimento, Localização, Expressão Facial e Orientação da Mão. Abaixo segue uma exemplificação dos parâmetros da língua de sinais e a necessidade de um contexto para a existência de um significado (observar as referências no quadro de configurações de mãos acima).

Quadro 3 – Exemplificação dos parâmetros da língua de sinais

A. Configuração de mão “12” – Contexto: datilologia de “C”ASA – aqui a configuração “12” assume o significado da letra “C” do alfabeto.

B. Configuração de mão “12” – Contexto: sinal de CONSTITUIÇÃO – aqui temos a inserção de outros parâmetros da língua de sinais: Movimento e Localização.

A.



B.

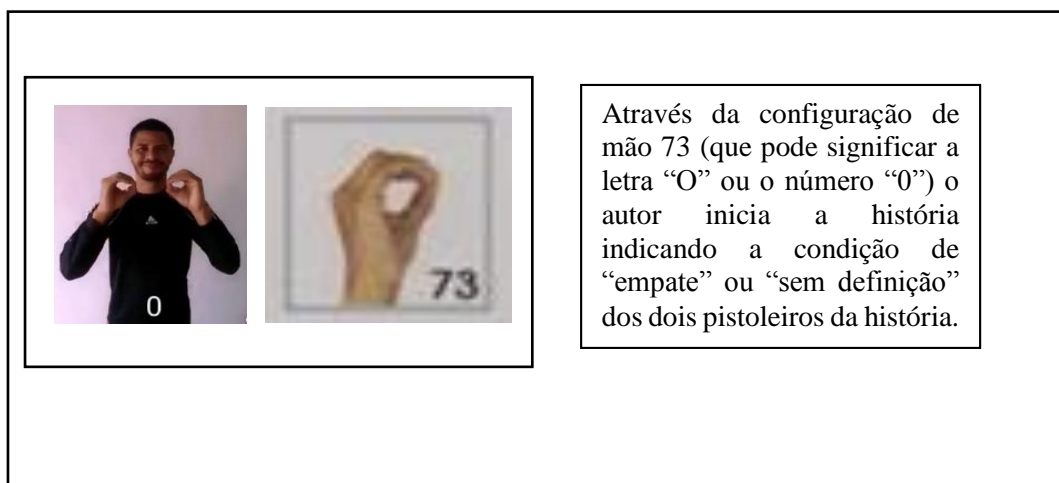


As sinalizações de Mauricio Barreto nessas performances se apresentam como versos que apontam para a maneira como os surdos representam artisticamente e em língua de sinais as suas compreensões sobre a sociedade que os cerca.

4.1.1 Configurações de Mãos: estratégia quiasmática

As imagens selecionadas abaixo revelam a sequência numérica (0 a 9) em língua de sinais utilizada pelo autor com o objetivo de contar a história. Devemos considerar que essa sinalização não é apenas uma apresentação nas ordens crescente e decrescente dos números em língua de sinais. Compreendemos que essa é uma sinalização estética quando, a partir dos números sinalizados, no poema “Números em Libras”, é mostrado em língua de sinais todo um cenário e encena-se a disputa entre dois pistoleiros.

Quadro 4 – Números em Libras



Fonte: Autor (2018)

A sinalização do autor apresenta movimentos do corpo e das mãos que a diferencia de uma sinalização cotidiana, de uma conversa em língua de sinais entre dois indivíduos utentes dessa modalidade linguística. Aqui devemos considerar a performance do autor em apresentar a história em língua de sinais de maneira artística e singular. Essa linguagem singular exige de Maurício Barreto um vigoroso trabalho com as configurações de mãos, de modo que estas estejam contextualizadas ao sentido do sinal que ele está atribuindo naquele momento. Acerca desse uso artístico da língua de sinais afirmam Quadros e Spence (2005):

A linguagem pode ter uma característica regular, quando o poeta usa dispositivos e sinais já existentes na língua com excepcional regularidade, ou

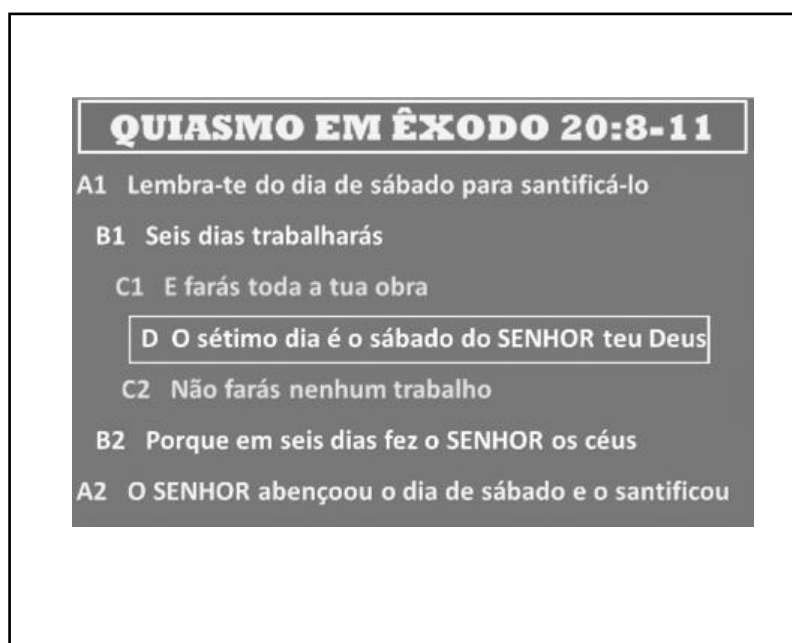
pode ter uma característica irregular, pois as formas criativas do poeta trazem a linguagem para o primeiro plano. A linguagem em primeiro plano pode trazer consigo significado adicional, para criar múltiplas interpretações do poema. (QUADROS; SPENCE, 2005, p. 2).

Em relação ao desenho formado por essas configurações de mãos, percebemos o quiasmo³² na organização dessa poesia em língua de sinais. O quiasmo é uma estrutura muito frequente na poesia hebraica (uma língua oral), e percebemos algo semelhante na poesia em língua de sinais (uma língua gestual). Sobre o quiasmo compreendemos que:

Ele serve para arrumar as palavras e as frases dentro de um conjunto mais amplo. Por meio dele, o assunto tratado no início de um discurso ou de uma história é retomado no fim. O assunto abordado depois do início é retomado antes do fim; e assim por diante. O quiasmo é como um sanduíche: pão-queijo-mortadela-queijo-pão. A lei do quiasmo ajuda a descobrir onde está o começo, o miolo e o fim de um texto. (LOYOLA, 1993, p. 69)

A imagem abaixo revela um texto hebraico que utiliza o recurso do quiasmo.

Figura 15 – Quiasmo



Fonte: Blog Cirilo Gonçalves (<http://cirilogoncalves.blogspot.com/2013/09/quiasmo-em-exodo-208-11-quarto.html>). Acesso em out. 2018).

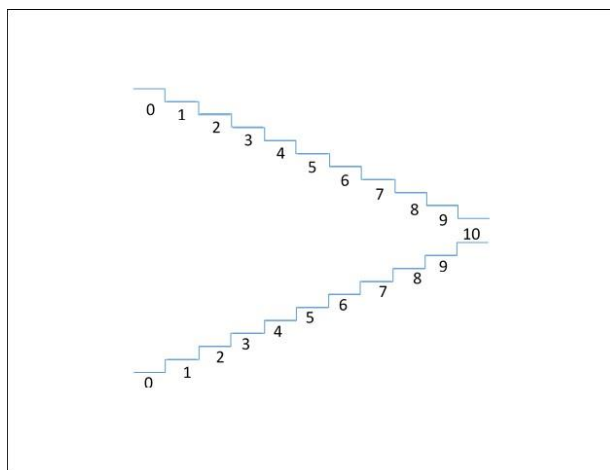
³² Quiasmo é um conceito que deriva da língua grega, cuja etimologia remete para algo que se dispõe de forma cruzada.

O quiasmo, enquanto figura de linguagem utilizada na performance em língua de sinais, apresenta uma estrutura retórica (cruzada) que vai compor todo o discurso em língua de sinais. Perceber essa intenção na performance sinalizada indica uma habilidade literária do autor que revela não apenas a sua destreza com os arranjos sinalizados, mas também a sua potência corporal comunicativa. Além disso, essa estrutura quiasmática permite uma melhor memorização da história por parte do público que está atento ao que está sendo exibido, pois é estabelecida uma comparação entre a primeira e a segunda parte.

Maurício Barreto, em sua sinalização, faz propositadamente uma estrutura espacial do poema que potencializa a atenção do leitor e a memorização do que está sendo contado através do corpo e das configurações de mãos. Mas como isso acontece? Quando o autor opta por contar uma história em língua de sinais, lança mão das ordens crescente e decrescente dos números para propor a sua interpretação. As configurações de mãos apresentadas nessa forma quiasmática vão, gradativamente, revelando a história, do início ao fim. Do 0 ao 9 é sinalizada a primeira parte da história e, na ordem decrescente, de 9 a 0, é sinalizada a segunda parte. As configurações de mãos da segunda parte são o espelho das configurações de mãos da primeira parte.

O quiasmo é uma espécie de antítese; também conhecido como *antimetábole*. Consiste no cruzamento de grupos sintáticos paralelos (dois ou quatro vocábulos), de forma que o grupo de vocábulos do primeiro se repete no segundo em ordem inversa (AB x BA).³³

Figura 16 – Quiasmo na Performance em língua de sinais



Fonte: Autor (2018)

³³ Informações disponíveis em: <https://www.recantodasletras.com.br/gramatica/1191690>> Acesso em 23 mai. 2018.

O quiasmo presente nessa sinalização forma uma coesão literária em língua de sinais muito bem arrojada e assim é possível identificar um ponto de mudança nessa harmonia literária, momento em que a história apresentada toma outro rumo (0 a 9 – 9 a 0 ; de A para B).

Quadro 5 – Ponto de mudança



Fonte: Autor (2018)

Mafra Klamt e outros autores (2014) desenvolvem esse pensamento apresentando os múltiplos recursos possíveis de utilização na língua de sinais para a produção literária em sinais. Esses autores argumentam que

A literatura em Língua de Sinais utiliza-se de neologismos, uso de configurações de mão espelhadas, exploração do espaço, perspectivas múltiplas, incorporação, antropomorfismo, classificadores, metáforas, repetições, rimas, velocidade, jogos e histórias com alfabeto manual e números. Enfim, alguns recursos são exclusivos da modalidade espaço-visual, enquanto outros se assemelham aos que ocorrem na literatura oral/escrita. (KLAMT et al., 2014, p. 212).

Semelhantemente ao costume das línguas de tradição oral, ou seja, sem a presença da escrita para o registro das histórias, as línguas de sinais também possuem esse sofisticado recurso para transmissão da cultura para as gerações seguintes. Identificar essa estrutura quiasmática nos ajuda na compreensão das estratégias artísticas, inusitadas e singulares do surdo com a língua de sinais. Há um cuidado linguístico do autor para escapar do que cotidiano

e ajustar a performance a uma plasticidade que obedeça às características de uma língua de modalidade visual, o que torna a sua sinalização uma produção cultural de altíssima complexidade. A esse respeito, Strobel (2016) nos oferece o seguinte esclarecimento:

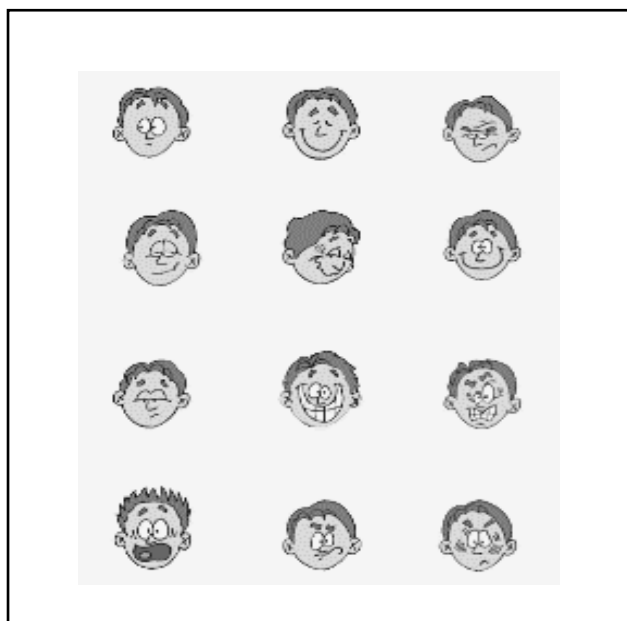
Por muitas gerações os povos surdos transmitem muitas histórias através da língua de sinais; a maioria delas parte de experiências das comunidades surdas, que transmitem seus valores e orgulho da cultura surda, que reforçam os vínculos que unem com as gerações surdas mais jovens. (STROBEL, 2016, p. 71)

Ao afirmar que essa sinalização é de altíssima complexidade estamos considerando uma carga cultural, afetiva e corporal. Cultural, porque o que está sendo mostrado é uma reverberação daquilo que ao longo dos anos os povos surdos têm feito para manter as suas histórias vivas – “o conhecimento cultural das comunidades surdas, que é passado por meio da língua de sinais, é transmitido visualmente” (FINNEGAN, 1977 apud QUADROS; SPENCE, 2006, p. 113). Afetiva, pois provoca no outro interesse e identificação ao compreender a arte através da língua de sinais. E corporal, porque o autor se vale da performance do corpo para informar toda a sua plasticidade, fazendo também do seu corpo um quadro onde o outro pode aprender através da troca.

4.1.2 Expressões faciais: estratégia afetiva

Expressões faciais são também compreendidas como um parâmetro da língua de sinais, que permitem a compreensão do sinal. Ainda que um sinal esteja bem configurado, sem as expressões faciais esse sinal fica incompleto e sem uma recepção por parte do interlocutor. Com essas expressões, por outro lado, o autor é capaz de transitar pelo poema com marcas faciais que caracterizam o que está sendo sinalizado em sua performance. Explorar as expressões faciais nas poesias em língua de sinais nos permite, assim, conhecer as emoções que os surdos podem demonstrar. Sobre isso, afirmam Quadros e outros autores (2009):

Para os usuários de línguas de sinais, as expressões faciais têm duas funções distintas: expressar emoções (assim como nas línguas faladas) e marcar estruturas gramaticais específicas (como orações relativas), servindo para distinguir funções linguísticas, uma característica única das línguas de modalidade visual-espacial. (QUADROS; PIZZIO; REZENDE; 2009, p. 7)

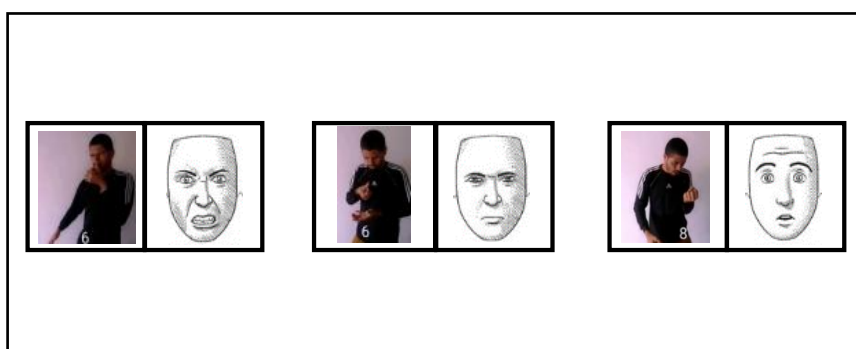
Figura 17 – Expressões faciais (I)

Fonte: NEPES (2007)

Assim, compreendemos que a característica basilar das expressões faciais presente na literatura em língua de sinais é a função emotiva, onde as expressões trabalham com a sensibilidade, o poder tocar afetivamente o outro através da arte.

Em suas pesquisas, Quadros e outros autores (2009) apresentam as expressões faciais afetivas com as seguintes características:

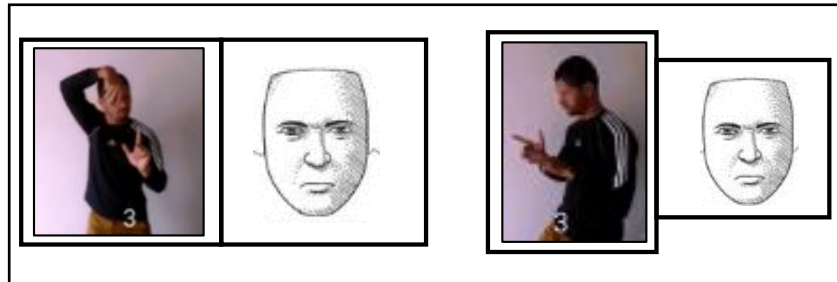
- a. Inconstantes, pois há várias e repetidas mudanças das expressões faciais durante a sinalização do poema – não há uma uniformidade das expressões faciais;

Figura 18 – Expressões faciais (II)

Fonte: Autor (2018)

- b. Inconsistentes, pois, a depender do objetivo do performer, ele pode sinalizar algo com as mãos e expressar facialmente outra coisa completamente diferente;

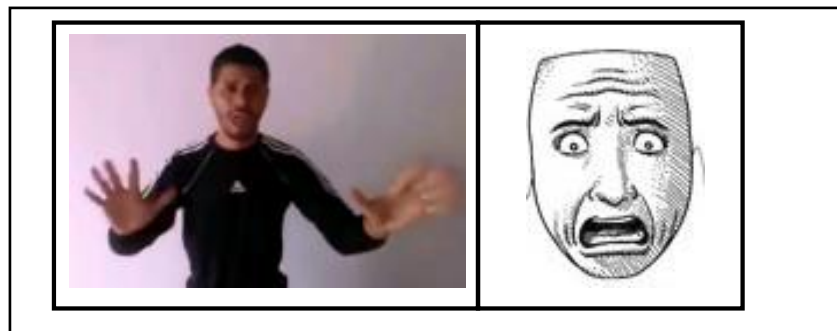
Figura 19 – Expressões faciais (III)



Fonte: Autor (2018)

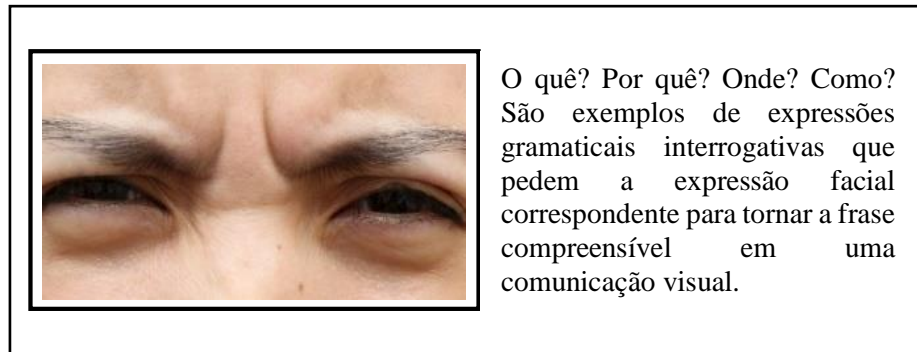
- c. as expressões faciais afetivas trabalham com a totalidade da musculatura da face (diferentemente das expressões faciais gramaticais, as quais trabalham com músculos faciais específicos para a construção sintática):

Figura 20 – Expressões faciais (IV)



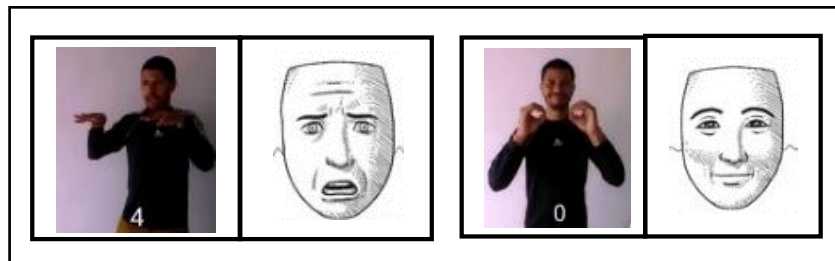
Fonte: Autor (2018)

Abaixo, temos um exemplo de uma expressão facial gramatical, indicando, na língua de sinais brasileira, uma pergunta. As perguntas em língua de sinais, para se tornarem gramaticais, devem vir acompanhadas do franzir das sombrancelhas, movimento facial que indica um questionamento.

Figura 21 – Expressões faciais (V)

Fonte: Autor (2018)

d) as expressões faciais afetivas não estão atreladas a alguma estrutura linguística (frase). Essa expressão pode acontecer antes ou depois de alguma sentença em língua de sinais.

Figura 22 – Expressões faciais (VI)

Fonte: Autor (2018)

O que podemos compreender dessas características apresentadas sobre a estética da língua de sinais nas expressões faciais? Percebe-se que, enquanto as regras sintáticas limitam o uso das expressões faciais, as características afetivas dessas expressões ampliam as possibilidades de uso dos sinais para a compreensão da língua em um contexto artístico.

Observemos, abaixo, algumas expressões faciais presentes no poema de Barreto, as quais são utilizadas para compor a estética da sinalização.

Figura 23 – Expressões faciais (VII)

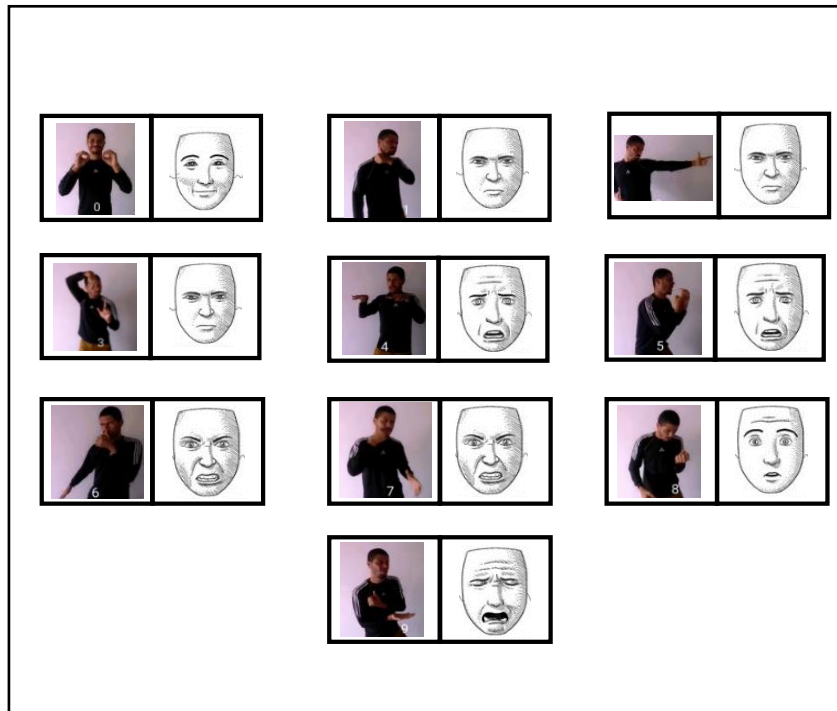
Fonte: Autor (2018)



Devemos pensar a estética dessa literatura ligada à utilização das expressões faciais. Nessa pequena amostra do poema, compreendemos que os sinais apresentados (considerando as configurações de mão) não correspondem à expressão. Por isso, é necessário entender o contexto da aplicação desse sinal, o qual pedirá a exata expressão facial para atingir o seu fim comunicacional/artístico.

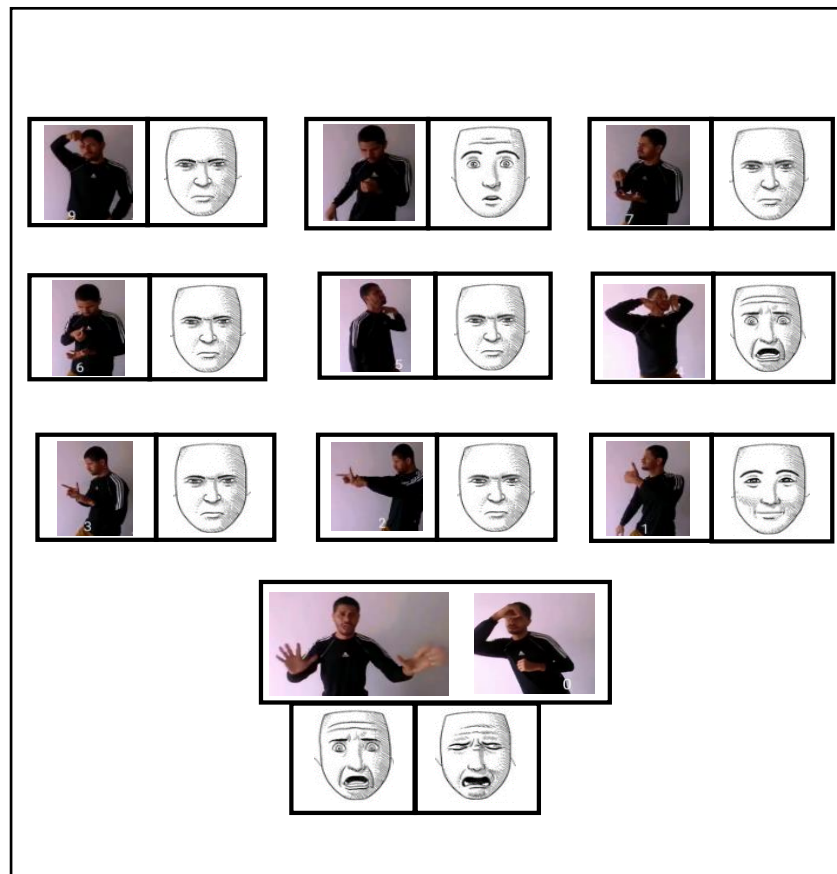
Para uma melhor visualização e compreensão das expressões faciais utilizadas por Barreto, segue abaixo uma sequência de imagens que destaca as expressões nos pontos-chaves da performance, no momento em que a configuração de mão apresentada pelo autor pede uma expressão facial. As imagens de expressões faciais abaixo demonstradas têm o objetivo de representar aproximadamente a expressão dada pelo autor em sua obra. As sequências de zero a nove e nove a zero foram subdivididas em duas categorias: expressões negativas, as que apresentam um leve franzir de sobrancelhas, e expressões positivas, as que possuem uma leve elevação da sobrancelha.

Figura 74 – Expressões faciais 0 a 9



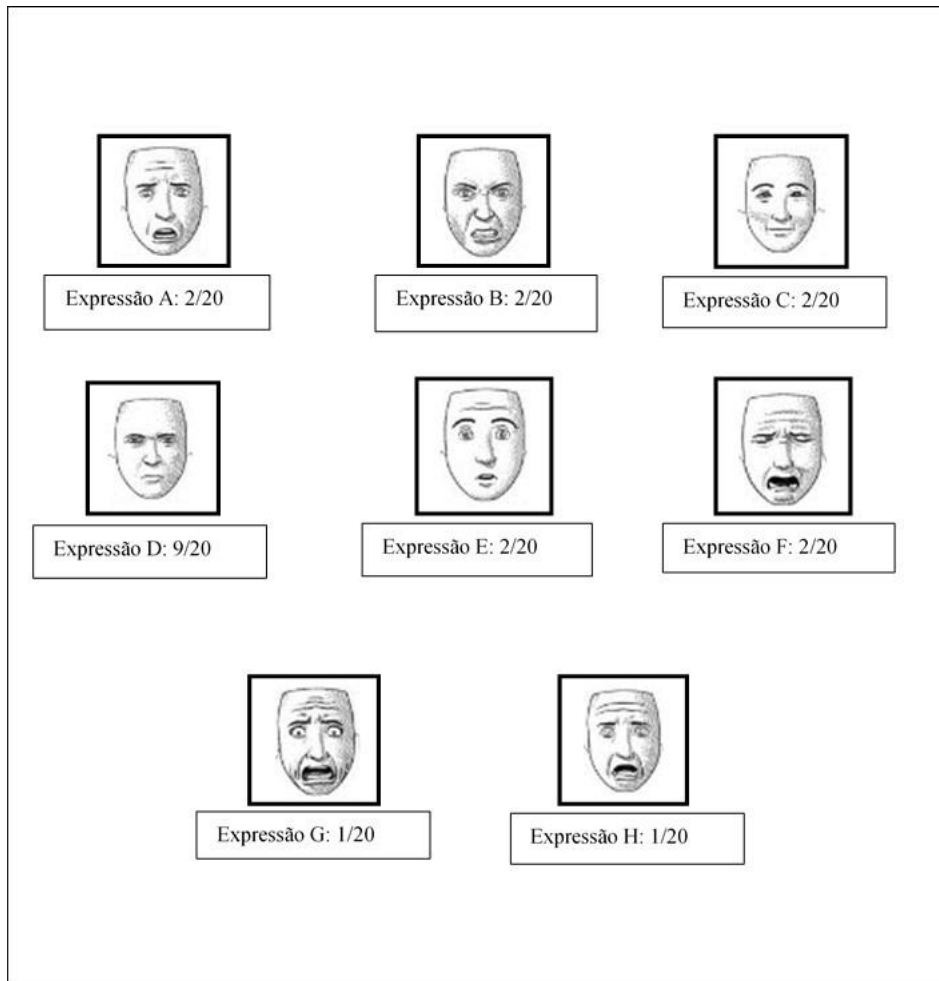
Fonte: Autor (2018)

Figura 25 – Expressões faciais 9 a 0



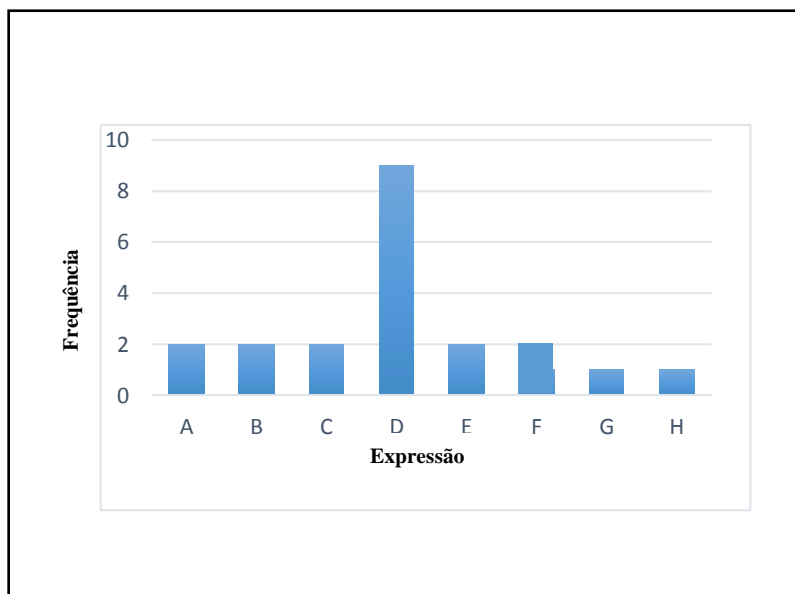
Fonte: Autor (2018)

Figura 26 – Expressões faciais (ref. aos quadros)



Fonte: Autor (2018)

Figura 27 – Gráfico de Expressões faciais



Fonte: Autor (2018)

4.1.3 Performance: Poema Números em Libras

Seguindo a sequência numérica “0 – 10 (zero a dez) e 10 – 0 (dez a zero)”, com suas respectivas configurações de mãos, essa literatura apresenta vinte abstrações. A primeira parte, na ordem crescente, apresentando o lado “A” da história, e a segunda parte, na ordem decrescente, apresentando o lado “B” da mesma história. Em ambas as configurações de mãos são idênticas, porém com significados diferentes.

A performance em língua de sinais que utiliza a sequência numérica para a composição de um poema, por exemplo, faz parte de uma forte tradição da comunidade surda em todo o mundo. Essa é uma estratégia cultural na contação que possibilita a memorização da história, podendo então ser contada por gerações.

É interessante percebermos que variados temas podem ser expressados em língua de sinais e como essa explosão de assuntos pode representar a cultura surda e suas identidades através do arranjo literário de um artista surdo com as suas concepções de mundo. E como isso ocorre? Através do convívio com o seu par linguístico, do uso e da valorização da língua de sinais e também por uma consciência de um corpo que produz e comunica conteúdo para a comunidade. Essa percepção de arte no corpo vem com uma carga de manifesto, pois é com esse instrumento que o surdo vence o silenciamento sobre ele imposto.

O poema “Números” em língua de sinais é uma organização estética que evidencia a língua de sinais e retrata a cultura surda. Esse poema é fruto da experiência visual do autor, ou seja, da formação da sua cognição a partir da compreensão de mundo sem a audição e pela visão. Essa experiência visual é definida por Strobel (2016) como o primeiro artefato da cultura surda que acarreta “reflexões de suas subjetividades”, produzindo um modo diferente de interpretar o mundo e de ser nesse mundo.

As configurações de mãos através dos números em sinais são os elementos para contar as histórias nessa estrutura 1-2-3 (números). Essa forma pode ser explorada na potência “n”, pois, apesar de utilizar a sequência de zero a nove, o conteúdo da narrativa, os assuntos a serem explorados, as formas de apresentar são infinitas. Por exemplo: uma história 1-2-3 pode ser apresentada por uma ou por duas ou mais pessoas. Karnopp e Hessel (2013) explicam que a comunidade surda brasileira começou a produzir histórias com essa estrutura a partir de 2000:

As histórias A-B-C são especialmente úteis nas aulas de segunda língua. Elas apresentam uma rápida narrativa, rigorosamente limitada em sua estrutura. Elas são compostas por 26 palavras, utilizando em sequência as configurações de mão correspondentes às letras do alfabeto. Os temas costumam girar em

torno de tabus, como sexo, histórias de fantasma ou lendas que brincam com religião. Algumas histórias A-B-C tornaram-se famosas e hoje são formas literárias fixas; outras são improvisadas por talentosos contadores de história Surdos. (WILCOX, 2005, p.98 apud HESSEL e KARNOPP, 2013, p. 5)

Histórias “A-B-C” ou histórias em números “1-2-3” apresentam a mesma lógica: a sequência da história é composta pela configuração das respectivas letras do alfabeto ou dos números.

A performance da poesia números de Maurício Barreto apresenta abstrações interessantes referentes às sequências 0 a 10 e 10 a 0: é uma ressignificação da configuração de mão. Por duas vezes, em um só poema, o autor conta uma história apresentando novos conceitos para as mesmas configurações de mão, dividindo a poesia em duas partes, mostrando o quanto se pode extrapolar ao óbvio através da literatura, e de uma literatura em língua de sinais.






































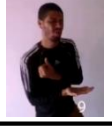



Na página seguinte, apresentamos quadro a quadro, numa amostra quiasmática, as configurações de mãos do poema “Números” de Maurício Barreto.

Figura 28 – Configurações de mãos do poema Números de Maurício Barreto



Fonte: Autor (2019)

Figura 29 – Poema Números

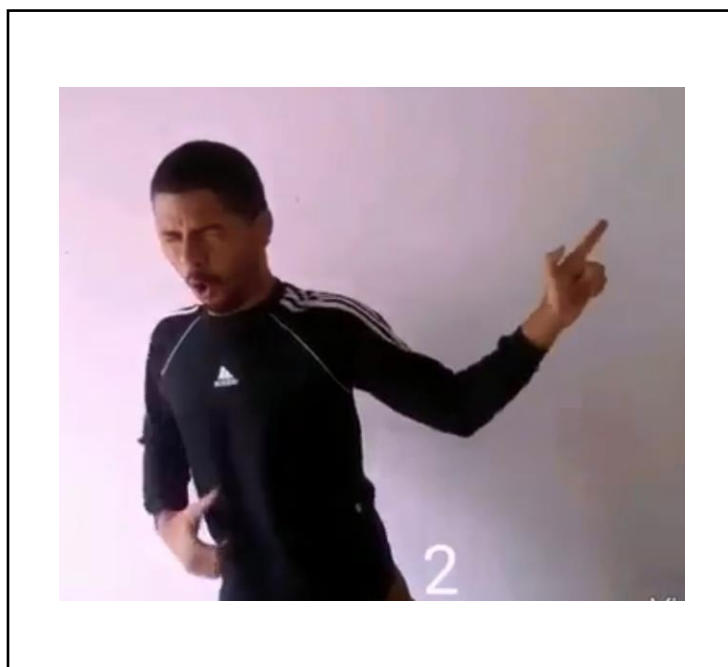
		Zerado estamos aqui				Uma tentativa minha Zero Tentativa Sua
		Um morrerá				Nove gotas de suor contra você
		Duelaremos				8 menos 7 balas em minha mão
		Treteiro serei				Se te mostrar não acreditarás
		Quatro pares de olhos observam				Se isso for assim...
		Cinco gritos ou mais				Cinquei nesse duelo...
		Se isso lhe agrada, aceito o desafio				Quatro dezenas só observando, suando...
		Sete dentes são necessários para negar essa bala				Triangularei a minha mira
		... Oito eu pego na mão				Dois tiros e mais um
		No vento passou a minha bala!				Uma morte, a sua!

Fonte: Autor (2018)

É importante observarmos as possíveis intraduzibilidades dos poemas em língua de sinais quando versados para a escrita da língua oral. Morgado (2011) aborda esse tema

afirmando que “a mensagem pode perder o valor se for traduzida”. Para a autora, as percepções que os surdos têm de mundo e que são transmitidas em língua de sinais são impossíveis de obter uma tradução perfeita, pois a plasticidade está nos sinais que revelam o aspecto visual, não na modalidade escrita. Vale ressaltar que essa plasticidade só é percebida na língua de sinais considerando as expressões, um importantíssimo parâmetro, e os movimentos do corpo, que são “exclusivos da cultura e da identidade surdas”.

Figura 30 – Expressões faciais (VIII)



Fonte: Autor (2019)

Morgado (2011, p. 24) sustenta sua tese argumentando que “[...] a sua tradução é praticamente impossível, correndo o risco de perder toda a força estética e a beleza dos gestos.” O nosso esforço aqui com a tradução (versão) é apenas para a análise e melhor compreensão por aqueles que não dominam a língua de sinais. Porém, ratificamos que a beleza e o encantamento estão na sinalização da poesia e na sua estética corporal.

A poesia em língua de sinais aqui apresentada é marcada pela performance do poeta, mas, como afirmamos, não existe a possibilidade de sinalizar um poema sem explorar o corpo e por meio dele desenvolver e apresentar uma performance, um movimento diferente do cotidiano da língua de sinais e dos surdos. É justamente esse movimento do corpo, da mão e suas respectivas expressões faciais que evidenciarão a plasticidade da performance em língua de sinais.

4.1.4 Performance: Poema Farol da Barra em Libras

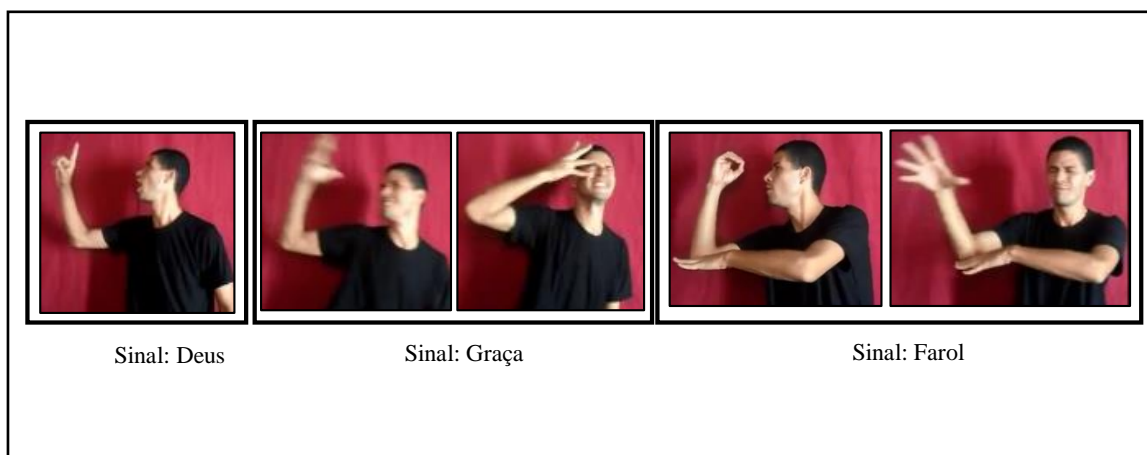
A segunda produção literária em língua de sinais de Maurício Barreto recebe o nome de “Farol da Barra em Libras”, de 2012. Essa sinalização também apresenta traços identitários e culturais do povo surdo, características que legitimam essa produção em língua de sinais. O autor produz e disponibiliza sua arte em um canal no *youtube*. Compreendemos esse comportamento como um importante elemento no movimento da própria comunidade surda, pois outros artistas surdos também têm expressado suas cosmovisões através das performances e as disponibilizado na internet. Ao citar Andersson (1989), Strobel (2016) aponta uma referência histórica e ressalta que:

[...] pessoas surdas de talento já tentaram criar poesia ou humor em língua de sinais. Essas inovações culturais aconteceram em muitos países. O recente Deaf Way Festival, na Universidade Gallaudet, provou claramente que a língua de sinais funciona como um enriquecimento cultural ideal. (ANDERSSON, 1989, p. 158 apud STROBEL, 2016, p.68).

A performance de uma poesia em língua de sinais promove a cultura surda e revela identidades de um povo que aprendeu a fazer da arte um importante caminho para se comunicar com o mundo. Quadros e Spence (2006, p. 111) afirmam que a poesia em língua de sinais constrói e mostra identidades que reconhecem a pessoa como surda. Já Strobel (2016, p. 68) aponta a importância da literatura surda para preservar a memória das vivências através das várias gerações dos povos surdos.

O que podemos perceber nessa poesia quanto aos aspectos identitários? Maurício Barreto se preocupa em impregnar a sua produção em língua de sinais com aquilo que evidencia as suas raízes, sua formação religiosa e a sua ligação vital com a língua de sinais.

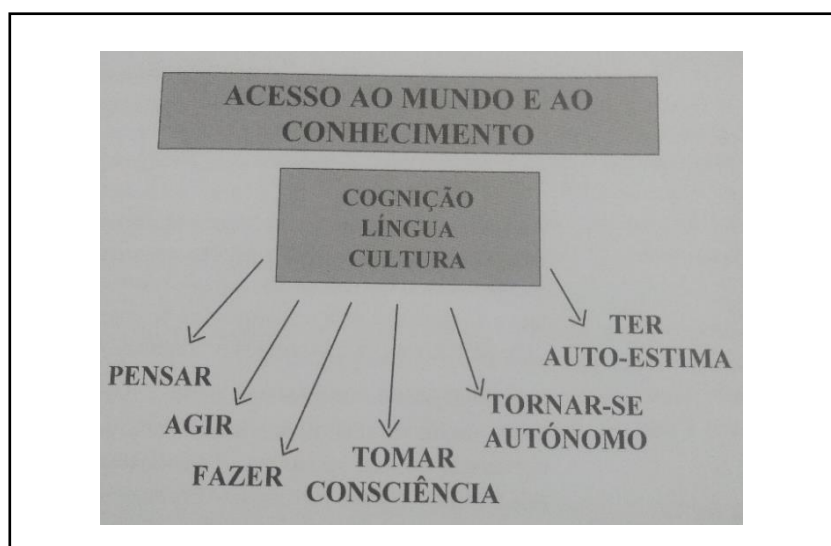
A poesia narra, sutilmente, a história do Farol da Barra e sua importância em termos de localização, bem como remete ao trágico naufrágio que ocorreu em 05 de maio de 1668. Esses são aspectos que evidenciam a naturalidade/nacionalidade do autor, destacando a sua apreensão do mundo a partir da visão e da língua de sinais. A sua condição religiosa também está evidenciada nessa poesia. O autor inicia a sua sinalização com o sinal de “Deus” e, no decorrer do poema, fala sobre a “a salvação através da graça divina”, estabelecendo em sinais uma comparação com o “Farol da Barra”, que serve para salvar um navegante de uma possível naufrágio.

Figura 31 – Farol da Barra

Fonte: Autor (2019)

É importante citar que Maurício Barreto se preocupa em destacar a língua de sinais no final do poema, assinando a sua obra com aquilo que o move artisticamente, a saber, a plasticidade da sua própria língua. Perceber e destacar essas características revela que a cultura surda é plural em suas manifestações artísticas e produções em língua de sinais.

Quando mostramos e valorizamos essa produção cultural para diversos públicos, estamos, de forma positiva, evidenciando uma identidade no processo de transmissão cultural para que outros surdos se sintam representados. Morgado (2011, p.15) nos demonstra essa questão através da imagem abaixo:

Figura 32 – Transmissão cultural

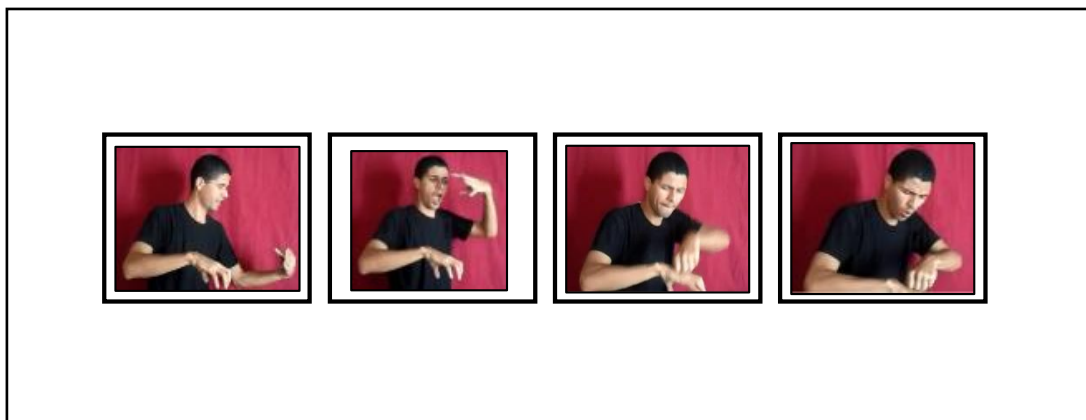
Fonte: Morgado (2011)

Para a autora, a formação intelectual de um surdo solicita o acesso irrestrito à língua de sinais e frequente participação nas atividades culturais da comunidade para a conquista da sua emancipação enquanto sujeito. A esse respeito, Morgado e Martins (2012) apontam que:

Por se entender que a interação linguística é determinante para a construção da identidade, é destacado o papel da opção comunicativa disponibilizada ao surdo, como intuito de interpretar o sentimento de pertença à respectiva comunidade linguística, seja a minoritária, pela LGP, ou a majoritária, pela língua oral. (MORGADO; MARTINS, 2012, 112).

No poema “Farol da Barra” (2012), Maurício Barreto utiliza uma interessante estratégia para a elaboração de sua performance. Ele se vale das configurações das mãos para compor a sua produção artística, um desempenho literário que evidencia uma alta habilidade expressiva. Através das configurações de mãos, o autor idealiza classificadores³⁴ que deixam sua performance mais plástica.

Figura 33 – Classificador utilizado para representar o choque do navio nas pedras



Fonte: Autor (2019)

Pensar sobre as configurações de mãos presentes na sequência combinatória de termos em uma performance em língua de sinais aponta para o complexo caminho do artista em desenvolver sua obra com estratégias singulares. Esse é um importante aspecto a ser considerado ao percebermos o quanto essa arte é capaz de afetar e provocar os sentidos daqueles

³⁴ Classificadores – São sinalizações que incorporam a forma ou movimento de pessoas, eventos, objetos ou elementos da natureza para a composição de um sinal ou formulação de uma frase. Por exemplo, para a sinalização da frase “O carro bateu no poste”, não será preciso utilizar um sinal para cada palavra. Usará apenas um antebraço para cima, indicando o poste e, com a outra mão com a palma aberta virada para baixo move-la em direção ao antebraço, indicando assim a batida veículo.

que a cercam. Para Spence e Quadros (2006, p.117) “a experiência sensorial de pessoas surdas é uma característica central de muitos poemas na língua de sinais”.

A sequência combinatória que provoca uma experiência sensorial traz para a superfície a visão, artefato cultural e sentido altamente valorizado pelo povo surdo. Um poema em língua de sinais é elaborado pensando na posição do sinal, velocidade e repetição do sinal. Esses são elementos que provocarão a visão da plateia que consome essa arte e percebe todas as suas nuances. Esse contato entre autor e plateia gera uma identificação cultural, pois o que pertence ao autor no poema está em simbiose com o que há de mais subjetivo na plateia surda. Acerca deste tema, Spence e Quadros (2006, p.117) afirmam que:

o poema descreve a identidade surda do poeta como aquela de uma pessoa visual, em que os sentidos da visão e da audição trabalham juntos para dar à pessoa surda uma experiência completa, rica e satisfatória do mundo.

É importante perceber a questão do(s) olhar(es) na produção da estética da literatura surda em língua de sinais quando falamos sobre a articulação dos sinais e suas combinações na transição de um sinal para outro.

As ideias de olhar e de ver, dos olhos e da visão são repetidamente tecidas em poemas sinalizados. Essas referências parecem tão comuns que levam um tempo de readaptação e de consideração para reconhecer suas significações. Colocar as imagens do olhar e da visão em poema na língua de sinais fortalece o poeta e a plateia, mostrando sua identidade visual. (SPENCE; QUADROS, 2006, p. 118)


Maurício Barreto, em seu poema “Farol da Barra”, se preocupa com essa estética de sua performance ao economizar sinais para a valorização do pouco uso de configurações de mãos através dos classificadores, usados com muita sagacidade pelo autor. Já no início do poema, o autor fala uma frase que poderia ser apresentada com mais sinais, mas o caminho percorrido é outro, ele apresenta sua performance com menos sinais.

O que é economizado nas mãos através dos classificadores é explorado no corpo do performer. Maurício Barreto apresenta o seu corpo como um instrumento de mensagem que transmite a cultura surda. Nesse contexto, é através da performance que o autor vivencia o literário e abre oportunidades para que outros também vivenciem essa experiência. É o seu corpo oferecendo discursividade, contato com a arte e projeções subjetivas.

Observemos, abaixo, a sinalização do autor. A frase com economia de sinais é comparada com a “versão da frase em língua portuguesa” sem economia de sinais.

Quadro 6 – Trecho do poema Farol da Barra (I)

Fonte: Autor (2019)

Para a compreensão desse verso (e do poema) não podemos atentar apenas à sinalização. A apreensão do poema depende da identificação dos olhares, dos classificadores e da combinação de sinais, do elo que o autor estabelece de um sinal para o outro, de um verso para o outro. Por exemplo: na mudança do sinal de GRAÇA para o sinal de MAR, o autor não perde o ritmo do poema, não deixa o poema quebrar e, com o movimento, um importante parâmetro das línguas de sinais, ele constrói essa corrente estética. O autor arquiteta essa plasticidade com as expressões faciais (entre os sinais de GRAÇA e MAR há suas nuances), utilizando basicamente uma mão e alcança diversos significados com o uso de apenas uma configuração de mão –  .

Maurício Barreto explora a visão na sinalização desse poema em um nível elevadíssimo. Diferentemente do primeiro poema em que o autor se vale da caracterização³⁵, nesse poema ele valoriza o olhar (fixado) em cada sinal produzido, e o movimento desse olhar só acontece quando há uma transição de um sinal para o outro através da sequência combinatória. Vejamos outro exemplo em um trecho do poema.

³⁵ Caracterização: Spence e Quadros (2006, p. 119) apontam que: “antes de 1976, em algumas notas de palestras não publicadas, a poeta pioneira da língua de sinais, Dot Miles, identificou a importância da caracterização (ela usou o termo ‘personalização’) para permitir sinalizantes ‘transformarem-se’ na pessoa ou na coisa da qual estão falando quando sinalizam uma descrição ou uma narrativa direta.”

Quadro 7 – Trecho do poema Farol da Barra (II)



Fonte: Autor (2019)

Nesse trecho selecionado, entre os sinais MAR e FAROL, o autor trabalha intensamente com o olhar, que acompanha cuidadosamente cada sinal. A performance do autor se vale basicamente da língua de sinais e suas várias possibilidades de exibição. Nessa produção, temos sinais cuidadosamente selecionados, economia nas configurações de mãos, intenso trabalho com a direção do olhar que, ao mesmo tempo, traz sentido à frase e produz uma expectativa na plateia para saber o que vai acontecer. Spence e Quadros (2006, p.119) citam Ormsby (1995) e explicam o prestígio da visão da poesia em língua de sinais:

A terceira maneira de colocar a visão em primeiro plano, talvez mais externa ao poema e mais essencial ao desempenho, envolve os olhos do intérprete que podem ser usados de alguma maneira marcada, incentivando a platéia (sic) a se envolver na mesma atividade visual. Esse uso marcado dos olhos atrai a atenção do público para a forma dos sinais que estão sendo usados.

A sintonia entre os sinais trabalhada por Maurício Barreto juntamente à sua experiência visual solicita que os olhos do autor se fechem no momento em que o sinal FAROL é feito, indicando que o feixe de luz está voltado para o mar, na direção do navio. A presença do farol (e o fechar de olhos) indica também uma noção de temporalidade, pois nos diz que aquela embarcação está no mar, à noite, necessitando de uma luz de orientação. Na mesma sintonia entre mãos e olhos, o autor também indica com os olhos abertos o feixe luz voltado para o continente e a mão em uma configuração diferente.

Quadro 8 – Trecho do poema Farol da Barra (III)

					
					
FAROL (voltado para o continente) OLHOS ABERTOS	FAROL (voltado para o mar) OLHOS FECHADOS	FAROL (voltado para o mar) OLHOS FECHADOS	FAROL (voltado para o continente) OLHOS ABERTOS	FAROL (voltado para o mar) OLHOS FECHADOS	FAROL (voltado para o mar) OLHOS FECHADOS

Fonte: Autor (2019)

Qual a potência desse poema para a plateia surda? Uma arte como essa é emancipadora quando utilizada também para a educação de surdos. Refletindo sobre a necessidade da poesia sinalizada para a sociedade, Spence (2014) assegura que esse é um caminho de aprendizagem e desenvolvimento cognitivo para as crianças, principalmente. É através da literatura em língua de sinais que as crianças são capazes de expressar suas emoções no relacionamento com o outro. Ao sinalizar um poema, a autora declara que:

O estudo de poesia sinalizada abre a mente dos estudantes para o letramento de poesia, de maneira que eles aprendem as convenções dentro das quais a poesia é entendida – seja escrita ou sinalizada. Uma vez tendo apreciado e estudado poemas sinalizados dos outros, os estudantes devem ser encorajados a recitar e criar as suas próprias poesias sinalizadas, expressando as suas emoções, desenvolvendo confiança em interações sociais e linguísticas, orgulhando-se da expressão própria e desenvolvendo as suas próprias habilidades em língua de sinais. (SPENCE, 2014, p.114)

Que riqueza é trabalhar a interpretação de um poema como esse em uma sala de aula com alunos surdos, interagindo e perguntando sobre a própria língua no que tange às questões de configurações de mãos, movimento, direção do olhar e, principalmente, sobre a sua história ao se identificar com alguma ideia apresentada em sinais. É uma riqueza de singularidades que, se bem explorada e trabalhada com crianças surdas, pode empoderá-las ainda mais na sociedade, através da educação e por meio da literatura. Segundo Spence (2014, p. 119):

Poesia sinalizada pode também ajudar a unir crianças surdas de diferentes origens linguísticas. Em um ambiente educacional que pode ter espaços diferenciados para suas práticas de língua, isto é importante porque fortalece o senso de identidade surda para todas as crianças.

É urgente a necessidade de contemplar na educação bilíngue³⁶ para os surdos a valorização da literatura em língua de sinais, com a presença de poetas surdos adultos e sinalizantes, servindo como uma referência literária e cultural para os espectadores.

Maurício Barreto, através de sua arte, consegue representar faces das identidades surdas nesse poema “Farol da Barra”. Quais temas são apresentados para identificarmos as representações surdas nessa produção cultural? Questões como a apresentação da língua de sinais, a nacionalidade, naturalidade, religiosidade, percepção do surdo sobre a história são fortes marcas que nos permitem analisar as manifestações de uma cultura visual.

A seguir, apresentamos uma interpretação da produção artística de Maurício Barreto e o quanto esta produção mostra importantes características da cultura surda e da língua de sinais para a composição do poema. Para o estudo desse poema, tomaremos como base as considerações levantadas por Morgado (2011, p. 62), que são:

1. **Escolha e modificação de gestos** – os poetas de língua escrita ou falada valorizam as palavras, enquanto os poetas surdos o fazem com os gestos, podendo assim escolher e modificar gestos como: “pássaro”;
2. **Variação de gestos** – Há diversos gestos com significado semelhante que podem rimar como: “dia”, “especial”, “viagem”, “lento” (considerando a língua Gestual Portuguesa);
3. **Utilização de componentes não-manuais** – Pode escolher-se um aspecto manual como: Sentar e sorrir (expressão corporal e facial) sem usar o gesto de “sorrir”, mas sim o de “sentar”.
4. **Classificadores** – O recurso a um classificador é uma das principais mais-valias da língua gestual.
5. **Metáforas** – O uso da metáfora é inerente a qualquer poesia. Normalmente, é abstrata. Se um poeta surdo está a descrever a vida de uma flor, pode compará-la à sua vida, utilizando assim uma metáfora.
6. **Interiorização de personagens** – A língua gestual tem também como recurso valioso a possibilidade de interiorizar uma personagem com todas as suas características, como um bebé, um rapaz rebelde, uma senhora vaidosa ou um idoso com bengala; um animal, a sua forma

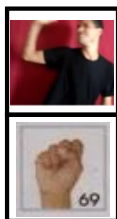
³⁶ Educação Bilíngue – Na contemporaneidade, a educação de surdos tem assumido um papel fluído: por um lado os que insistem na educação especial inclusiva, modelo que integra o surdo na comunidade escolar através de salas de apoio, as quais funcionam no contra turno, e com a presença de Tradutores Intérpretes da Língua de Sinais (TILS); e por outro lado, os que têm defendido o modelo escolar bilíngue, em que surdo é instruído em sua língua materna (a LIBRAS), aprende o português como segunda língua, na modalidade escrita e ainda possui todo o currículo e projeto pedagógico voltados para o surdo, considerando a sua língua, sua cultura e sua identidade (RIBEIRO, 2011).

de olhar, de andar, de comer, ou um objeto móvel ou imóvel. Este recurso é também muito utilizado nas histórias e no humor.

7. **Mudança de papéis** – Além das histórias infantis e do humor, a poesia também utiliza bastante a mudança de papéis que consiste na interação de duas ou mais personagens: pode ser um adulto a falar com uma criança, ou uma flor para o céu; o olhar pode estar ao mesmo nível, ou de cima para baixo, ou mudar apenas de expressões faciais.

Essa descrição do poema de Maurício Barreto tem por objetivo destacar marcas da cultura surda e da língua de sinais e perceber como o autor consegue dispor esses elementos de uma forma artística. Para isso, foi elaborado um quadro subdividido em três colunas: 1. Elementos Básicos (MORGADO, 2011) – escolha e modificação de gestos, variação de gestos, utilização de componentes não-manuais, classificadores, metáforas, interiorização de personagens, mudança de papéis; 2. Presente no trecho; 3. Descrição.

A escolha dos versos (trechos) foi feita considerando as configurações de mãos na elaboração de cada verso do poema e as expressões faciais do autor. Além disso, os versos estão dispostos em cinco blocos, demonstrando a expressão facial e as configurações de mãos. Para o verso que indica o sinal de naufrágio, com a configuração de mão, é apresentado apenas um bloco:



O final apresenta um verso com apenas quatro blocos em que o autor evidencia a língua de sinais e utilizando apenas uma configuração de mão. Em seguida, há um verso em datilologia que apresenta apenas as configurações de mãos da datilologia da palavra S-A-L-V-A-D-O-R. A descrição do poema apresenta também uma transcrição para a língua portuguesa na disposição “sinal-palavra” e, na sequência, há uma versão de cada verso do “poema em língua de sinais para a língua portuguesa”. Por fim, é apresentada uma descrição por extenso de partes selecionadas do poema, obedecendo às considerações apresentadas por Morgado (2011).

Quadro 9 – Performance do poema Farol da Barra (I)

Fonte: Autor (2018)

Tabela 1 – Descrição (I)

Elementos básicos	Presente nesse trecho	Descrição
Escolha e modificação de gestos	Sim	De “Deus” (53) para “Graça” (05) percebe-se uma leve transição de sinais, plasticidade que gera uma economia de sinais.
Variação de gestos	Não	Percebemos aqui a predominância de uma configuração de mão (05), mas os significados dos sinais apresentados são diferentes.
Utilização de componentes não-manuais	Sim	A expressão manual está bem definida para cada um dos sinais expostos: Deus – admiração; Graça ³⁷ – assombro;

³⁷ Graça – A tradição cristã compreende “Graça” como favor não merecido.

Classificadores	Sim	Presença de um classificador na interação / transição dos sinais “Graça” e “Mar”.
Metáforas	Sim	Presença de uma metáfora quando o autor relaciona “Graça” e “Mar”.
Interiorização de personagens	Sim	Essa interiorização de personagens está presente nas formas em que os olhos se movem e compõem a estética do poema.
Mudanças de papéis	Sim	Percebida no início da sinalização quando o autor (narrador) se relaciona com Deus – “Deus grandioso”.

Fonte: Autor (2018)

Quadro 10 – Performance do poema Farol da Barra (II)

				
				
MAR	UM NASCER DO SOL		FAROL (apagado)	
UM MAR COM O NASCER DO SOL E COM UM BELO FAROL				

Fonte: Autor (2018)

Tabela 2 – Descrição (II)

Elementos básicos	Presente nesse trecho	Descrição
Escolha e modificação de gestos	Sim	De “Mar” (05) para “Nascer do sol no horizonte” (05) percebe-se uma leve transição de sinais, plasticidade que gera uma economia de sinais.
Variação de gestos	Não	Percebemos aqui a predominância de uma configuração de mão (73), mas os significados dos sinais apresentados são diferentes.
Utilização de componentes não-manuais	Sim	Aqui o autor se vale da direção do olhar para marcar a mão predominante no sinal que está sendo executado.
Classificadores	Sim	Presença de um classificador para expressar a manifestação da natureza: “O nascer do sol”.
Metáforas	Não	-----
Interiorização de personagens	Sim	Essa interiorização de personagens está presente nas formas em que os olhos se movem e compõem a estética do poema.

Mudanças de papéis	Sim	Aqui podemos entender que a mudança de expressões faciais (direção do olhar) traz outros significados para os sinais apresentados. Por exemplo: nos últimos dois sinais pode-se perceber uma leve diferença no olhar entre “o sol do horizonte” e “o farol”.
--------------------	-----	--

Fonte: Autor (2019)

Quadro 11 – Performance do poema Farol da Barra (III)

				
				
FAROL (aceso)	FAROL (aceso)	FAROL (apagado)	FAROL (aceso)	FAROL (aceso)

FAROL QUE ACENDE, ACENDE E APAGA – ACENDE E ACENDE

Fonte: Autor (2019)

Tabela 3 – Descrição (III)

Elementos básicos	Presente nesse trecho	Descrição
Escolha e modificação de gestos	Não	Nesse trecho, há apenas a apresentação de dois sinais com significados diferentes: “Farol aceso” e “Farol apagado”.
Variação de gestos	Não	Percebemos aqui a predominância de uma configuração de mão (05), mas os significados dos sinais apresentados são diferentes.
Utilização de componentes não-manuais	Sim	Aqui o autor se vale do abrir e fechar dos olhos para indicar o momento em que a luz está ou não em sua direção. Voltado para o mar, luz acesa (olho fechado); voltado para a costa, luz apagada (olho aberto).
Classificadores	Sim	O sinal de farol é um sinal classificador.
Metáforas	Não	-----
Interiorização de personagens	Sim	Essa interiorização de personagens está presente nas formas em que os olhos se movem e compõem a estética do poema.
Mudanças de papéis	Sim	Aqui podemos entender a mudança de expressões

		faciais (direção do olhar) traz significados diferentes para a apresentação do mesmo sinal. Por exemplo, a situação do farol quando os olhos estão abertos ou fechados.
--	--	---

Fonte: Autor (2019)

Quadro 12 – Performance do poema Farol da Barra (IV)

				
				
BAHIA. AS PEDRAS DO MAR		A EMBARCAÇÃO QUE SE APROXIMA		NAUFRÁGIO
CHEGADA AO MAR DA BAHIA. NAUFRÁGIO NA BAHIA.				

Fonte: Autor (2018)

Tabela 4 – Descrição (IV)

Elementos básicos	Presente nesse trecho	Descrição
Escolha e modificação de gestos	Sim	Com a mesma configuração de mão, porém com pontos de articulação ³⁸ diferentes, o autor de forma bem simples faz o sinal de

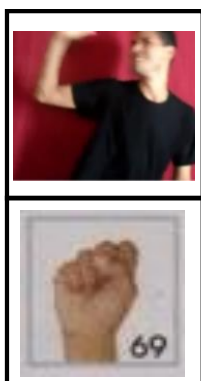
³⁸ Ponto de articulação – A língua de sinais é formada por cinco parâmetros: configuração de mãos, movimento, ponto de articulação (localização), orientação da mão e expressão facial.

		“Bahia” e de “Pedras no mar”.
Variação de gestos	Sim	O autor se preocupa em apresentar a sua expressão facial, corporal e direção do olhar para compor a gradação dessa parte da história.
Utilização de componentes não-manuais	Sim	Barreto direciona o olhar para cada movimento que a embarcação faz. A boca tem também uma importante marcação nesse poema. Por exemplo: no clímax desse trecho, a boca se abre mais, indicando um certo assombro pelo que está acontecendo.
Classificadores	Sim	Ao fazer o sinal de embarcação – configuração de mão “02” –, Barreto usa um classificador com a posição da mão específica para o tipo de veículo representado.
Metáforas	Não	-----
Interiorização de personagens	Sim	Essa interiorização de personagens está presente nas formas com que os olhos se movem e compõem a estética do poema. Devemos considerar aqui também a

		interiorização da embarcação: o autor se preocupa em montar o cenário para a embarcação, marca a sua vinda, a navegação, a aproximação e o naufrágio.
Mudanças de papéis	Não	-----

Fonte: Autor (2018)

Quadro 13 – Performance do poema Farol da Barra (V)



NAUFRÁGIO, o que fazer?

Fonte: Autor (2018)

Tabela 5 – Descrição (V)

Elementos básicos	Presente nesse trecho	Descrição
Escolha e modificação de gestos	Sim	Nesse momento, o poeta faz uma leve transição de sinais, o que antes significava naufrágio, passará a ser a configuração de mão “S” para indicar uma palavra (o empréstimo linguístico da língua de sinais na poesia).

Variação de gestos	Não	-----
Utilização de componentes não-manuais	Sim	Nesse momento há uma mudança da expressão facial, marcando a mudança de sinal para uma soletração (datilologia), como também uma mudança da história contada.
Classificadores	Não	-----
Metáforas	Não	-----
Interiorização de personagens	Não	-----
Mudanças de papéis	Não	-----

Fonte: Autor (2018)

Quadro 14 – Performance do poema Farol da Barra (VI)



S - A - L - V - A - D - O - R

SALVAÇÃO.

Fonte: Autor (2018)

Tabela 6 – Descrição (VI)

Elementos básicos	Presente nesse trecho	Descrição
Escolha e modificação de gestos	Sim	Aqui, a palavra sinalizada (datilologia) ganha uma plasticidade ao ser acompanhada, do início ao fim, pelo atento olhar do poeta. Isso torna o sinal diferente e, nesse caso, com uma

		ascendência também. De “S” a “R” o poeta vai gradativamente olhando para cima
Variação de gestos	Não	-----
Utilização de componentes não-manuais	Sim	Movimentos do tronco, olhar direcionado para cima, expressividade na marcação facial.
Classificadores	Não	-----
Metáforas	Não	-----
Interiorização de personagens	Não	-----
Mudanças de papéis	Sim	Uma interação entre o homem e Deus, uma fala de gratidão ao Salvador.

Fonte: Autor (2018)

Quadro 15 – Performance do poema Farol da Barra (VII)



Fonte: Autor (2018)

Tabela 7 – Descrição (VII)

Fonte: Autor (2018)

Elementos básicos	Presente nesse trecho	Descrição
Escolha e modificação de gestos	Sim	Aqui o poeta apresenta mais um “sinal arte”, quando a sua sinalização representa dois sinais ao mesmo tempo, evidenciando a simultaneidade da língua de sinais.
Variação de gestos	Não	-----
Utilização de componentes não-manuais	Sim	Mais uma vez, o autor se vale da direção do olhar e da rotação do tronco para compor a sua estética.
Classificadores	Não	-----
Metáforas	Não	-----
Interiorização de personagens	Não	-----
Mudanças de papéis	Sim	Uma interação entre o homem e Deus, uma expressão de contemplação.

Quadro 16 – Performance do poema Farol da Barra (VIII)

BANDEIRA, BRASIL, RESPEITO

... AS MINHAS MÃOS

UMA BANDEIRA, UM PAÍS, MINHA REVERÊNCIA, MINHAS MÃOS

Fonte: Autor (2018)

Tabela 8 – Descrição (VIII)

Elementos básicos	Presente nesse trecho	Descrição
Escolha e modificação de gestos	Não	-----
Variação de gestos	Sim	Há uma variação de sinais e significados, porém a configuração de mão permanece, os dois primeiros sinais, por exemplo: Bandeira e Brasil.
Utilização de componentes não-manuais	Sim	Mais uma vez, o autor se vale da direção do olhar e da rotação do tronco para compor a sua estética.
Classificadores	Sim	Sinalizando a bandeira e seu movimento.
Metáforas	Não	-----
Interiorização de personagens	Sim	Essa interiorização de personagens está presente nas formas com que os olhos se movem e compõem a estética do poema. O autor enfatiza o sinal de bandeira.
Mudanças de papéis	Não	-----

Fonte: Autor (2018)

Quadro 17 – Performance do poema Farol da Barra (IX)

			
			
LÍNGUA DE SINAIS, SENHOR		MINHAS MÃOS...	

Fonte: Autor (2018)

Tabela 9 – Descrição (IX)

Elementos básicos	Presente nesse trecho	Descrição
Escolha e modificação de gestos	Não	-----
Variação de gestos	Não	-----
Utilização de componentes não-manuais	Sim	O autor se vale da direção do olhar e da rotação do tronco para compor a sua estética.
Classificadores	Sim	-----
Metáforas	Não	-----
Interiorização de personagens	Sim	Essa interiorização de personagens está presente nas formas com que os olhos se movem e compõem a estética do poema.
Mudanças de papéis	Não	-----

Fonte: Autor (2018)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão desenvolvida até o momento apresenta reflexões sobre a performance em língua de sinais do escritor surdo Maurício Barreto. Uma produção cultural com singularidades estéticas que nos conduz a revisitarmos os limites do literário e perceber que a expansão do seu campo contempla a arte de grupos minoritários. Dentro que foi exposto neste texto, identificamos, nas performances de Maurício Barreto, fortes marcas da cultura surda, que permitem aos surdos a sensação de pertencimento diante de uma arte que os representa. Através de suas performances em língua de sinais, Maurício Barreto dialoga com seus pares, se coloca como modelo para a comunidade surda e faz da sua habilidade corporal uma mensagem para todos. Ele apresenta uma performance que nos desperta a reconhecermos o literário das línguas de sinais, e esse é um exercício que nos tira de uma zona de conforto para explorarmos novas linguagens.

Através de uma performance em língua de sinais, o espectador é sensibilizado a também mover o seu corpo e mostrar a cultura surda dizendo, insistentemente, que ela não está silenciada. Concordamos com Greiner (2005) ao compreendermos que o corpo se torna singular quando aprende a sobreviver. Como discutido nesse trabalho, vimos que, ao longo da história, esse corpo surdo tem transmitido a sua existência com a performance, sempre comunicando algo, porque sempre há alguém para ver a mensagem.

A performance em língua de sinais, enquanto uma produção estética contemporânea das comunidades surdas, expande para nós o entendimento sobre as manifestações culturais de grupos minoritários que tem mensagens e afetos a serem compartilhados. São grupos que constroem discursos apesar do ambiente opressor imposto por aquele que tem mais poder.

Analisando os trabalhos de Maurício Barreto e conhecendo um pouco sobre os performers Edinho Santos e Gabriela Grigolom, compreendemos que existe arte e plasticidades nas produções de pessoas que, apesar de não ouvirem, sabem produzir performatividades artísticas, sabem externar esteticamente como apreendem o mundo.

Nos poemas de Maurício Barreto “Números em Libras” e “Farol da Barra em Libras”, analisados neste trabalho, observamos atos de resistência com o corpo que mostram o quanto o autor aprendeu e se desenvolveu mesmo com as dificuldades, o que o torna também uma referência para outros surdos, fazendo com que a cultura nunca deixe de ser transmitida. Através das reflexões dessas performances, os estudos acadêmicos trazem para a roda de discussão o lugar do surdo, o direito de ser percebido e de viver a arte como qualquer cidadão.

Por meio da desconstrução, o diálogo entre diferentes grupos é instaurado, pois não há mais uma referência central e as produções que estão à margem são vistas, são valorizadas. Uma ferramenta dessa desconstrução é a alteridade, que identifica embates ideológicos e visões de mundo diferentes e busca conectar discursivamente as culturas surdas e ouvintes em um processo de troca, de aprendizagem. A performance desse corpo surdo se apresenta como uma porta para que os próprios surdos e os ouvintes possam conhecer a cultura surda e perceber como a sociedade trata essa comunidade, compreendendo isso a partir do seu discurso corporal.

Entendemos que a performance do corpo surdo é um ato político que coloca à nossa frente a questão do surdo na sociedade, nos desperta para a percepção do outro, do diferente, o qual tem discursos e subjetividades como qualquer outro sujeito. São configurações de mãos e expressões faciais desses surdos que expõem as “práticas subliminares, sociais, culturais, estéticas e afirmações que davam suporte e validavam o fenômeno específico que estava sendo exibido”, como aponta Carlson (2010, p. 189). O motivo da performance é, assim, o ato político, pois há sempre um comportamento social (opressor) que provoca ações dissidentes.

A força da performance em língua de sinais está na sua singularidade, na sua inespecificidade literária, considerando que é uma arte com raízes de resistência: de ter que fazer para não deixar uma cultura morrer. Dessa forma, coloca-se em evidência o quanto ainda podemos expandir a nossa compreensão do literário e o quanto minorias linguísticas têm a nos ensinar.

Buscamos uma base teórica nas considerações de Carlson (2010), que nos apresenta a performance enquanto uma ação consciente daquele que apresenta alguma habilidade para determinado público. Ou seja, os surdos estão conscientemente apresentando em língua de sinais as suas subjetividades e fazendo do seu corpo um instrumento de protesto e de participação social.

As performances mostram as belezas e as necessidades da cultura surda: literatura surda para crianças surdas, respeito ao surdo negro, visibilidade à mulher surda negra. Percebemos que a performance em língua de sinais apresenta seus autores como um livro (um suporte), “contendo uma riqueza de trabalho cultural e linguístico, que surdos e pessoas ouvintes, utentes e não-utentes, podem aprender e se deleitar” (SPENCE & QUADROS, 2014, p. 556, tradução nossa).

Nossa intenção não é a de falar no lugar do surdo sobre as suas demandas sociais, pois compreendemos que ele é um autor que fala de si e por si. Antes, trabalhamos contra qualquer sistema crônico de opressão e valorizamos as manifestações que nascem de comunidades menores, aqui em destaque as produções em língua de sinais do povo surdo que faz do seu

corpo um canal de comunicação e, ao mesmo tempo, um instrumento de resistência, de transformação.

Por fim, concluímos essa pesquisa e deixamos a porta aberta para novos desdobramentos, reconhecendo que ainda temos muito a aprender sobre a língua e a cultura surdas, considerando as suas performances e as mensagens que seus corpos transmitem. Percebemos nessa trajetória que aquilo que escapa às nossas convenções também é artístico e, quando reconhecemos a estética de minorias linguísticas, percebemos a intenção da literatura de se expandir para abrigar mais, para criar pontes. É nossa intenção, também, que esse estudo colabore para o reconhecimento das artes oriundas das comunidades surdas, bem como contribua para que crianças surdas tenham acesso a uma literatura que esteja de acordo com a sua língua. Que novas performances impactem mais ouvintes e convoquem mais surdos para um protagonismo literário.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O que é contemporâneo?** In: O que é contemporâneo e outros ensaios. [Tradução de Vinícius Nicastro Honesko]. Chapecó: Argos, 2009.

ALBRES, Neiva de Aquino. **A educação de alunos surdos no Brasil do final da década de 1970 a 2005: análise dos documentos referenciadores.** 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/190866>>. Acesso em: 20 set. 2018.

ALBRES, Neiva de Aquino. **A história da Língua Brasileira de Sinais em campo Grande – MS.** 2005. Disponível em: <<http://www.porsinal.pt/index.php?ps=artigos&idt=artc&cat=7&idart=60>> Acesso em 23 out. 2018.

BARRETO, Maurício. **Número em Libras, Episódio 01.** 2017. (1m57s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=K36pgsXGOZ8>>. Acesso em: 23 maio 2018

BARRETO, Maurício. **Poesia em Libras (Farol).** 2011. (2m58s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=58ik-Du44QA>>. Acesso em: 23 maio 2018

BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopædia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

BENTO, Nanci Araújo. **Os parâmetros fonológicos: configuração de mãos, ponto de articulação e movimento na aquisição da Língua Brasileira de Sinais – um estudo de caso.** 2010. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8409/1/Nanci%20Araujo%20Bento.pdf>>.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual / Secretaria de Educação Fundamental.** – Brasília: MEC/SEF, 1997. 164p.

BRITO, Lucinda Ferreira. **Por uma Gramática de Língua de Sinais.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade:** [Tradução de Luiz Sérgio Henrique]. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CARLSON, Marvin A. **Performance: uma introdução crítica.** [Tradução de Thais Flores Nogueira Diniz, Maria Antonieta Pereira]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CRB. **Sabedoria e poesia do povo de Deus.** [Volume 4 da Coleção Tua Palavra é Vida]. São Paulo: Edições Loyola, 1995.

DAMASCENO, Leticia de Souza Magalhães. **Surdos Pataxó: Inventário das Línguas de Sinais em Território Etnoeducacional.** Dissertação (mestrado em Língua e Cultura) –

Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2017.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Kafka: por uma literatura menor**. [Tradução de Júlio Castañon Guimarães] Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

DERRIDA, Jaques. **A escritura e a diferença**. [Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho.] São Paulo: Perspectiva, 2014.

DERRIDA, Jaques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista** [Tradução de Marileide Dias Esqueda]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GARRAMUÑO, F. **Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. [Tradução de Carlos Nougué]. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GREINER, C. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. [Tradução de Sérgio Tellaroli]. São Paulo: Ática, 1994.

KARNOPP, Lodenir B. **Produções culturais de surdos: análise da literatura surda**. Cadernos de Educação, FaE/PPGE/UFPel, n. 36, p. 155-174, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/download/1605/1488>>. Acesso em: 06 set. 2018.

KLAMT, Marilyn Mafra; MACHADO, Fernanda de Araújo; QUADROS, Ronice Muller. Simetria e Ritmo na poesia em língua de sinais. In: QUADROS, Ronice Muller; WEININGER, Markus J. (org.). **Estudos da Língua brasileira de sinais**. Volume 3. Florianópolis: Insular, 2014. p. 211-226.

MACHADO, Fernanda de A. **Simetria na poética visual na língua de sinais brasileira**. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/107555>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

MORGADO, Marta. **Literatura das Línguas Gestuais**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011.

MORGADO, Marta; MARTINS, Mariana. A transmissão de valores e a construção da identidade em jovens surdos. In: PERLIN, G.; STUMPF, M. (org.). **Um olhar sobre nós surdos: leituras contemporâneas**. Curitiba: CRV, 2012. p. 111-137.

MOURÃO, Cláudio H. N. **Literatura Surda: produções culturais de surdos em Língua de Sinais**. 2011. Dissertação (mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000785443&loc=2011&l=b5039a03894fc00b>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

MOURÃO, Cláudio H. N. **Literatura Surda: experiência das mãos literárias**. 2016. Tese (doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de

Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/151708>>. Acesso em: 02 jun. 2018.

NASCIMENTO, E. A literatura à demanda do outro. In: DERRIDA, Jaques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista [Tradução de Marileide Dias Esqueda]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PERLIN, Gladis. O lugar da cultura surda. In: THOMA, A. da S.; LOPES, M. C. (Orgs.). **A invenção da surdez**: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

PERLIN, Gladis. Identidades Surdas. In: SKLIAR, C. (org.). **A surdez**: um olhar sobres as diferenças. 6.ed. Porto Alegre: Mediação, 2013.

QUADROS, Ronice; PIZZIO, Aline; REZENDE, Patrícia. **Língua Brasileira de Sinais I**. Apostila do curso de Letras-Libras do Centro de Comunicação e Expressão da UFSC, 2009.

RIBEIRO, Maria. C. **Considerações sobre a relação dos surdos com a linguagem**: dos primórdios à contemporaneidade. Disponível em: <http://www.ruc.unimontes.br/index.php/unicientifica/article/view/105/97>. Acesso em: 10 out. 2018.

ROSA, Emiliana F. Identidades surdas: o identificar do surdo na sociedade. In: PERLIN, G.; STUMPF, M. (org.). **Um olhar sobre nós surdos: leituras contemporâneas**. Curitiba: CRV, 2012. p. 23-30.

SÁ, Nídia Regina Limeira de. A surdez e os surdos na perspectiva dos estudos surdos. In: SÁ, Nídia Regina Limeira de. **Cultura, poder e educação de surdos**. São Paulo: Paulinas, 2010.

SILVEIRA, Carolina Hessel; KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura surda: análise introdutória de poemas em Libras. **Nonada Letras em Revista**, v. 2, n. 21, 2013. Disponível em: <<https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=nonada&page=article&op=view&path%5B%5D=787>>. Acesso em: 13 jul. 2018.

SKLIAR, Carlos. Um olhar sobre o nosso olhar acerca da surdez e das diferenças. In: SKLIAR, Carlos (org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. 8. ed. Porto Alegre: Mediação, 2016.

SKLIAR, Carlos. **Pedagogia (improvável) da diferença**: E se o outro não estiver aí?. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SPENCE, Rachel. **Analysing Sign Language Poetry**. New York: Palgrave Macmillan, 2005. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=QSDuCwAAQBAJ&hl=ptBR&source=gbs_book_similarbooks>. Acesso em: 29 maio 2018.

SPENCE, Rachel; QUADROS, R. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. p. 110 a 165. In: QUADROS, Ronice M. (org.). **Estudos surdos I**. Petrópolis: Arara Azul, 2006. p. 322.

SPENCE, Rachel. Imagens da Identidade e Cultura Surdas na Poesia em Língua de Sinais. In: QUADROS, Ronice Müller; VASCONCELLOS, Maria Lúcia (org.). **Questões Teóricas das Pesquisas em Línguas de Sinais**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2008. p. 329-339.

SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Muller. “I Am The Book”—Deaf Poets’ Views on Signed Poetry. **The Journal of Deaf Studies and Deaf Education**, v. 19, n. 4, p. 546–558, October 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/deafed/enu020>>.

SPENCE, Rachel; KANEKO, Michiko. **Introducing Sign Language Literature: Folklore and Creativity**. London: Palgrave Macmillan, 2016.

SPENCE, Rachel et. al. Os craques da Libras: a importância de um festival de folclore sinalizado. **Revista Sinalizar**, v. 1, n. 1, p. 78-92, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.5216/rs.v1i1.35847>>.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 4. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2016.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a Cultura Surda**. 2. ed. rev. Florianópolis: Editora da UFSC, 2009.

Sites consultados:

O SILÊNCIO E A FÚRIA: poetas do corpo. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/edinho-o-poeta-mudo-que-extrapolou-o-circuito-de-libras-e-chegou-a-final-do-slam-br>>. Acessado em 26 set. 2018.

WHAT IS DEAF ART? Disponível em: <http://www.deafart.org/Deaf_Art_/deaf_art_.html>. Acesso em: 23 jan. 2019.

WIKIHOW. How to Use Facial Expressions in American Sign Language. Disponível em: <<https://www.wikihow.com/Use-Facial-Expressions-in-American-Sign-Language>>. Acesso em: 29 maio 2018.