

## **SLAM SURDO: EXPRESSÃO CONTEMPORÂNEA DA LITERATURA BRASILEIRA?**

Danielle Reis Araújo<sup>1</sup>

João Paulo da Silva Nascimento<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo tecer considerações críticas a respeito da expressão literária de comunidades surdas brasileiras, usuárias da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), à luz da poética da diversidade consubstanciada pela expressão do contemporâneo. Entendendo a Libras como um sistema linguístico viso-espacial que em sua estrutura abarca a corporeidade como propriedade linguística *sine qua non*, defendemos, em concórdia com considerações teóricas expressas por Ramos (2020), que a literatura surda, em sua expressão, é naturalmente performática. Nesse sentido, com base na exploração do *Slam* ãEmpatia: um pequeno manual da cultura surda, do grupo *Slam* do Corpo, buscamos, por meio deste artigo, responder à pergunta que o intitula, de modo a situar tais literaturas tanto como artefatos de resistência de uma comunidade linguística minoritária, quanto como expressão da Literatura Brasileira Contemporânea.

**Palavras-chave:** Literatura Surda. Literatura Brasileira Contemporânea. *Slam* surdo.

### **DEAF SLAM: CONTEMPORARY EXPRESSION OF BRAZILIAN LITERATURE?**

**ABSTRACT:** This article aims to make critical considerations about the literary expression of Brazilian deaf communities, users of the Brazilian Sign Language (Libras), in the light of the diversity poetics embodied by the expression of the contemporary. Understanding Libras as a viso-spatial linguistic system that in its structure encompasses corporeality as a linguistic property *sine qua non* property, we defend, in agreement with theoretical considerations expressed by Ramos (2020), that deaf literature, in its expression, is naturally performative. In this sense, based on the exploration of the slam ãEmpathy: a small manual of deaf culture, by the group Slam do Corpo, we seek, through this article, to answer the question that entitles it, to situate such literatures as resistance of a minority linguistic community, as well as an expression of contemporary Brazilian literature.

**Keywords:** Deaf Literature. Contemporary Brazilian Literature. Deaf slam.

### **Introdução**

<sup>1</sup> Mestranda em Letras (Estudos Literários) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Pós-graduada em Metodologia do Ensino de Artes pela Faculdade de Educação São Luís. Graduada em Educação Artística (Desenho) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: dannyreisaraujo@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1038-4760>.

<sup>2</sup> Mestrando em Letras (Estudos Linguísticos) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Pós-graduando em Linguística Aplicada e Ensino de Línguas pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Graduado em Letras (Português-Literaturas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: jpn0401@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8392-4265>.

Sabe-se que o homem, enquanto sujeito sócio-histórico, constrói-se através da interação com o outro e, dessa maneira, por meio do jogo de relações de poder, as práticas sociais são moldadas e remoldadas de acordo com os valores de uma determinada sociedade. É fato que na humanidade sempre houve hierarquizações, de modo que o dominador, cuja cultura predomina, prevalece sobre o dominado, possuidor da cultura minoritária, inferiorizando-o e, por vezes, excluindo-o socialmente, ainda que haja resistências.

Desse modo, o indivíduo ou grupo que vive subalterno à exclusão social, é marginalizado e discriminado, por exemplo, por distinções de condição social, raça, religião, gênero, orientação sexual e diferenças sociolinguísticas. Entretanto, apesar de o processo cultural frequentemente vir associado a práticas conflituosas (SAID, 1990), este gerou em sua constituição uma série de hibridizações culturais devido à inter-relação entre diferentes grupos sociais.

Pautando-se na visão de Hall (2005) acerca das três concepções de identidade, sabe-se que o sujeito contemporâneo é constituído, dentre muitas coisas, pelo que o autor denomina por crise de identidades, o que, para ele, teria gerado identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um núcleo coerente (HALL, 2005, p. 12). Logo, diante do contemporâneo, desconstrói-se a visão moderna de indivíduos com personalidades análogas e predizíveis, visto que as relações multiculturais geraram a globalização cujo processo propaga a aparição de novas práticas, costumes, valores, ou seja, de novos indivíduos.

Apesar do surgimento de múltiplas identidades e sujeitos, ainda há a precarização e marginalização de culturas minoritárias e isso se reflete no âmbito estético. No entanto, práticas de afirmação e resistência têm emergido por parte desses grupos sociais, à medida que tais indivíduos estão consolidando suas identidades por meio de suas vozes, inclusive, pela via artística. Dessa forma, urge a necessidade de se pensar o fazer artístico contemporâneo sob o prisma da diversidade, uma vez que:

O contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende e resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de citá-la segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Pensar, portanto, a literatura contemporânea incide sobre a reformulação do conceito de cânones literários. Grosso modo, estes podem ser lidos como a seleção de obras definida por autoridade reconhecida, os quais são estruturados mediante preceitos norteadores de um grupo social, abarcando um acordo imaginário pouco dotado de isonomia. Dessarte, percebe-se que uma obra é estabelecida como canônica a partir de valores dominantes que uma sociedade resguarda e, ao ser tomada como clássica, mantém um padrão hegemônico que, por conseguinte, aloca uma série de manifestações literárias à margem.<sup>3</sup>

É, pois, neste sentido que o presente artigo se situa: busca-se refletir, a partir da análise da obra *Empatia: pequeno manual da cultura surda da companhia Slam do Corpo*<sup>4</sup> sobre a produção literária de comunidades surdas na contemporaneidade brasileira como forma de resistência e afirmação de identidades culturais oprimidas. Para tanto, além dessas breves palavras iniciais e das considerações finais, o texto se divide em duas partes: a primeira retoma brevemente conceitos teórico-epistemológicos sobre comunidades surdas e seus artefatos culturais e a segunda, de modo complementar, apresenta uma proposta de análise literária.

### **Algumas considerações sobre a cultura e literatura surdas**

Diferente do que há séculos propagou o discurso patológico, a surdez, hoje, graças a diversas lutas travadas por comunidades surdas ao redor do mundo, deve ser situada na perspectiva sociolinguística. Essa concepção, que não prevê o enquadramento de preconceitos capacitistas, além de possibilitar a construção de um sentido inclusivo para as comunidades surdas, amplia possibilidades para a abordagem de artefatos culturais desses grupos sociolinguísticos o que inclui, por tabela, a literatura e outras artes.

Retomando a visão de Skliar (1998), entende-se que a cultura surda não deriva da cultura ouvinte, uma vez que as comunidades surdas apresentam um conjunto amplo de características que lhes garantem culturas e identidades singulares. Entendendo a noção de cultura como um conjunto de bens simbólicos e sociais, sabe-se que ela é um processo dinâmico em constante transformação (ARAÚJO; RAMOS, 2020). À vista disso, compreende-se que a inter-relação entre as comunidades surdas e ouvintes, apesar de assumir um aspecto inclusivo, abarcam distinções que individualizam cada grupo.

---

<sup>3</sup> Obviamente, não se faz aqui um juízo depreciador de clássicos literários. Questiona-se somente a questão da inadequação do conceito de cânone frente ao contemporâneo.

<sup>4</sup> Grupo de artistas integrantes de comunidades surdas, falantes de Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS).

De acordo com Sacks (1989),

Ser surdo, nascer surdo, coloca a pessoa numa situação extraordinária; expõe o indivíduo a uma série de possibilidades linguísticas e, portanto, a uma série de possibilidades intelectuais e culturais que nós, outros, como falantes nativos num mundo de falantes, não podemos sequer imaginar (SACKS, 1989, p. 61).

Isso quer dizer que pessoas surdas, possuidoras de suas culturas e identidades, reúnem aspectos independentes de categorizações inferiores sustentadas em uma visão patológica, visto que, enquanto sujeitos inseridos em universo intercultural que os realça pela diferença, são capazes de se expressar em instâncias antropológicas e sociológicas.

No que concerne às expressões culturais das comunidades surdas, nota-se uma premência de discursos sociais afirmativos e defensores de suas identidades e culturas. Dessa forma, é possível observar uma série de modalidades expressivas desse público, como, por exemplo, Artes Plásticas e Visuais Surdas<sup>5</sup> e Literatura Surda em Línguas de Sinais e em línguas orais escritas como segundas línguas<sup>6</sup>. No entanto, apesar de as manifestações artísticas e literárias de surdos estarem adquirindo espaço e visibilidade, ainda há discursos opressivos e capacitistas a respeito desse público.

Antonio Candido, em seu livro *Formação da Literatura Brasileira* (2000), compreende a existência da literatura somente atrelada a um sistema literário concebido pelo conjunto de três elementos, a saber, autor, leitor e obra. Sendo assim, para Candido não há literatura na ausência de algum desses componentes, mas sim uma manifestação literária. Dessa maneira, a literatura é gerada mediante a um processo que possibilite, a partir da receptividade, críticas literárias sob a obra pleiteada.

No caso da Literatura Surda, de acordo com a visão de Candido, por se tratar de um proponente expressivo ainda emergente na sociedade, pode-se haver uma interpretação deturpada que a configure não como Literatura, mas sim como apenas uma manifestação literária. Contudo, segundo Karnopp (2006), o conceito de Literatura Surda pode ser entendido como produções de textos literários escritos (em língua portuguesa como segunda língua ou em *SignWriting*<sup>7</sup>) ou sinalizados que traduzam a experiência visual surda. Percebe-

---

<sup>5</sup> Para fins de exemplo, cita-se o movimento de Arte Surda *Deaf View Image Art* (DeøVIA), surgido em 1989, na Gallaudet University (Washington, EUA).

<sup>6</sup> Citam-se, como exemplos, *Slam Surdo*, Poesia de A-Z e Visual Vernacular e algumas autobiografias escritas em línguas orais adicionais.

<sup>7</sup> *SignWriting* é um sistema que permite ler e escrever qualquer língua de sinais sem a necessidade de tradução para uma língua oral. Ela expressa os movimentos, as formas das mãos, as marcas não-manuais e os pontos de

se, então, que apesar de essencial à teoria e à crítica literárias, Candido funda a literatura de formação no estabelecimento de uma rede de circulação de obras, uma rede de leitores, sem abordar produções que não sejam em código escrito, o que é nitidamente posto em questionamento pela emergência da Literatura Surda.

De acordo com Ramos (2020, p. 16), pensar a ideia de uma literatura pura, ligada à ideia de identidade estável, não se sustenta na pós-modernidade, como demonstra Hall (2005); as identidades são plurais e instáveis. Sendo assim, considerar as identidades plurais de indivíduos surdos possibilita o entendimento dessa comunidade em suas esferas múltiplas e transculturais, de modo que ao observar as produções artísticas e literárias desse público pode-se compreender o retrato de uma pluralidade surda.

Por se tratar de línguas em modalidade sinalizada, as línguas de sinais são concebidas como performáticas. Ademais, Ramos (2020) expõe que a Literatura Surda em língua de sinais pode ser considerada uma performance, uma vez que, em seu processo comunicativo, há uma relação indissociável na tríade corpo-movimento-arte. Sendo assim,

Enquanto performance, a literatura em língua de sinais apresenta-se como uma estética do corpo inserido em um contexto espaço-temporal, que coloca no centro a visualidade e o movimento na organização de sua linguagem literária (ROSE, 2006). É uma literatura que envolve texto (geralmente, em Libras), imagem e movimento, indo ao encontro da ideia de experimentação e imprecisão das definições estéticas presentes na literatura contemporânea (GARRAMUÑO, 2014) (RAMOS, 2020, p. 17).

Nota-se, então, a forte inter-relação entre a ação performática e a literariedade em língua de sinais que pode ser explicitada através de movimentos poéticos como, por exemplo, o *Slam* que é o cerne deste trabalho e que será analisado na próxima seção.

### **A literatura surda contemporânea: o *slam* do corpo**

O *Slam* Surdo é modalidade performática de poesia em língua de sinais e teve como base em seu processo de formação o *Slam Poetry*, que consistia em um movimento estadunidense da década de oitenta. Segundo D'Alva,

---

articulação através de símbolos que são combinados para formar um sinal específico da língua de sinais (cf. CRISTIANO, 2018).

Poderíamos definir o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, o *poetry slam* se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo (DØALVA, 2011, p. 120).

Assim, percebe-se que o *Slam* é uma forma de expressão cujo intento é exhibir questões relativas a grupos considerados minoritários na lógica da sociedade hegemônica, de modo a externar, por meio da performance, problemas sociais, como racismo, machismo, LGTBQIA+ fobia, desigualdades e opressão surda.

No Brasil, o primeiro grupo a confluir tanto poetas surdos quanto ouvintes que performam em Libras e Língua Portuguesa foi o *Slam* do Corpo (SANTOS, 2018). Criado pelo complexo Corpo Sinalizante, esse grupo de *Slam* busca relatar questões concernentes à comunidade surda por meio da poesia performática, considerada por Leonardo Castilho õbeijo de línguasö, visto que õhá um compartilhamento do trabalho entre surdos e ouvintes, e não uma fusão entre essas culturasö (CASTILHO, 2018).

Os poetas do *Slam* do Corpo apresentam suas poesias nas duas línguas simultaneamente ó Libras e Língua Portuguesa ó e as exibições dividem-se em dois momentos: corpo aberto e batalha. A primeira, corpo aberto, é composta por poesia livre produzida por qualquer pessoa, podendo ser tanto em Libras quanto em português oral. A segunda, batalha, segue as mesmas convenções de outros *Slams*, ou seja, necessita conter apresentações de poesias autorais, de até 3 minutos, criadas por uma dupla composta por um ouvinte e um surdo, que são julgadas por jurados. No segundo caso, os vencedores indicados pelo júri ganham prêmios como livros de poesia.

A modalidade heterogênea de línguas do *Slam* do Corpo cria uma poética autoral que garante a interação entre duas culturas: surda e ouvinte. Dessa forma, por meio da representação das identidades e culturas expostas, o *Slam* promove através da poesia performática a compreensão e apresentação de uma comunidade distinta e plural que é a comunidade surda.

A título de exemplificação, toma-se como referência para análise uma poesia criada por Catharine Moreira e Cauê Gouveia, integrantes do grupo *Slam* do Corpo. Tal poesia, intitulada õEmpatia: um pequeno manual da cultura surdaö, é exibida no programa Manos e Minas e encena por meio da linguagem poética performática questões relativas à opressão e

discursos capacitistas a que surdos são submetidos cotidianamente na sociedade. O registro da poesia pode ser visto abaixo:

### Empatia<sup>8</sup>

Um pequeno manual da cultura surda

1.

A palavra é surda!  
 Não é surda-muda  
 Muda é uma pessoa que não tem voz  
 O surdo tem voz  
 Se você dúvida, deixa ela gritar no seu ouvido.

2.

Libras é uma língua completa com gramática e tudo  
 Não é mímica  
 Igual... àquele jogo... imagem e ação  
 Não!  
 Também não é gesto  
 Tipo... "o banheiro é pra lá!"  
 Sinais podem significar palavras  
 Mas também representam estados emocionais diferentes  
 Que deixam palavras como S-A-U-D-A-D-E no chinelo!  
 Quer ver? [Sinal de saudade]

3.

Não existe milagre  
 "Por que essa surda não usa um aparelho ou um implante para ouvir logo?!"  
 Todos os procedimentos para normalizar as pessoas envolvem dor, custo e risco!  
 Envolvem dizer "você tá errado! Você tá errada! Você tá errado!"  
 Tem um padrão e você não se encaixa  
 Quer aprender um sinal? OPRESSÃO!

4.

O surdo pode ser esperto, lerdo, legal, chato, tímido, bravo, homem e mulher  
 Nenhuma das alternativas  
 Todas as alternativas  
 Igual a uma pessoa, sabe?  
 Se você se sente diferente, assustado, incomodado com o outro  
 Quer aprender?  
 EMPATIA!  
 EMPATIA!  
 EMPATIA!

Nota-se, logo na primeira frase proferida, o assunto que será discutido ao longo da poesia: ãum pequeno manual da cultura surdaõ. Essa frase demonstra que, após a apresentação, o público ouvinte deverá ter de ensinamento questões caras sobre a comunidade

<sup>8</sup> Transcrição própria.

surda. Seguindo, os autores discorrem, no ponto 1, sobre o termo correto para designar a pessoa surda, negando a denominação *õsurda-mudaõ* por promover a visão do surdo como deficiente e por representar um estereótipo capacitista de que a surdez implica a impossibilidade da fala. Sendo assim, Moreira e Gouveia alegam que o indivíduo surdo tem voz e afirmam a capacidade do surdo emitir sons, contrariando, assim, a esfera da mudez.

No ponto 2 da poesia, os autores apresentam a Libras como uma língua que, completa, não configura mímica e nem gesto. Antes, essa língua viso-espacial é composta por sinais que remetem a palavras e emoções. Devido à literariedade da Libras, a expressão de sinais revela uma harmonia performática que ora se assemelha à poesia. Por exemplo, sinais como saudade, amor, tristeza etc. transmitem, de fato, o sentimento por meio das expressões faciais e corporais, o que não ocorre com tanta precisão na língua oral falada, a qual não comporta a expressão facial e a corporeidade imprescindíveis ao licenciamento de significados linguísticos<sup>9</sup>.

No ponto 3, aborda-se a questão da imposição do discurso patológico que frequentemente se direciona a surdos no que concerne à opressão em vista de tentativas corretivas que os colocam no local da incapacidade. Isso retoma, de certa maneira, a proposição de Said (1990) para quem a retórica da dominação expressa-se genuinamente pela falácia da benevolência, uma vez que se orquestra uma visão deturpada da ausência da audição como uma condição de subalternidade natural, a qual pressuporia, na lógica ouvintista, o apagamento de possibilidades de manifestações culturais surdas em prol da defesa por medidas paliativas atreladas a tentativas de ressarcir a audição, como se esta fosse uma condição imprescindível para a constituição de sujeitos como seres comunicativos legítimos.

Por fim, no ponto 4 da poesia, apresenta-se a importância da conservação de um olhar não essencialista para as comunidades surdas, que, como quaisquer outras comunidades culturais, abarcam multiplicidade de identidades. Isso posto, o tom reivindicatório assumido no *Slam*, ao recuperar a constituição pluralista de uma comunidade sociolinguística minoritária e naturalmente posta à margem da sociedade na dinâmica da exclusão, aponta a uma direção estética do reconhecimento da surdez não como uma distinção caricata, mas sim como uma comunidade de notável explanação cultural que, para ser assim legitimada, necessita ser vista sob a ótica de respeito e empatia.

---

<sup>9</sup> Obviamente, as expressões faciais e corporais também possuem relevância na comunicação em línguas orais. No entanto, apontamos que, diferentemente das línguas de sinais, tais expressões não se configuram como parâmetros gramaticais, sem os quais não se pode estabelecer comunicação.



De modo geral, *Empatia: um pequeno manual da cultura surda* destaca-se como uma manifestação literária afirmativa do protagonismo surdo no âmbito da poesia contemporânea brasileira. O grupo *Slam* do Corpo, portanto, assim como outros movimentos de *Slam*, situa-se hoje no cerne das lutas pela inclusão e visibilidade de personalidades anteriormente postas à periferia do cânone artístico brasileiro.

### Considerações finais

Longe de responder a todas as questões que se colocam atualmente sobre o lugar da Literatura Surda em vista de expressões contemporâneas, o presente artigo abordou, de modo sucinto e inicial, a necessidade de se pensar a surdez como uma distinção sociolinguística a partir de um percurso panorâmico sobre a proposta do *Slam* do Corpo. Levantaram-se, assim, perspectivas sobre identidades e artefatos culturais surdos à luz do que se entende por contemporâneo (AGAMBEN, 1990; HALL 20005), de modo a compreender bases epistemológicas inclusivas.

Defendeu-se que essa mudança de paradigma pode incluir comunidades surdas, de modo a situá-las como o que são em princípio: grupos sociais marginalizados pela opressão que, nos dias atuais, têm a abertura necessária para lograr a Literatura como um caminho para a desconstrução da invisibilidade historicamente imposta. Assim, a breve apresentação e análise da poesia performática *Empatia: um pequeno manual da cultura surda* buscou ilustrar que não cabe mais à comunidade surda a imposição do silêncio rotulador, uma vez que esta constitui-se como protagonista na luta atual pelo reconhecimento de seus direitos o que inclui também o direito à Literatura.

### REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2009.

ARAÚJO, Danielle Reis; RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira. As autobiografias de Laborit e Vilhalva: narrativas femininas intimistas da condição surda. *Revista Espaço*, n. 53. Rio de Janeiro, 2020.

BAUMAN, Dirksen; NELSON, Jennifer; ROSE, H. (Eds.). *Signing the body poetic: essays on American Sign Language Literature*. Los Angeles: University of California Press, 2006.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa P. Cintrão; Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CASTILHO, Leonardo. Palestra ministrada na segunda edição do evento *Diversilibras: (Des) Construção de Preconceitos*. Universidade Federal da Bahia (UFBA), 21 set. 2018.

CRISTIANO, Almir. *SignWriting*. Publicado em 26 de agosto de 2018, no site: <https://www.libras.com.br/signwriting>. Acesso: 27 de outubro de 2020.

DALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça: o *poetry slam* entra em cena. *Synergies Brésil*, n. 9, 2011.

GARRAMUÑO, F. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura surda. *Educação Temática Digital*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p.98-109, jun. 2006.

RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira. O corpo como corpus: lugares do ensino de literatura para estudantes surdos. *Revista Exitus*, v. 10, p. 01-27, 2020.

SACKS, Oliver W. *Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Natielly de Jesus. O *Slam* do corpo e a representação da poesia surda. *Revista de Ciências Humanas*, v. 18, n. 2, jul./dez. 2018.

SKLIAR, Carlos (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Editora Mediação. 1998.

SLAM do corpo nos manos e minas: empatia. Slam apresentado por Catharine Moreira e Cauê Gouveia (2 min 07 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jP3Qt67Ua2o>.

**Recebido em:** 29 de outubro de 2020.

**Aprovado em:** 07 de março de 2021.