

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.180110>

Recebido em 23/05/2023 | Aprovado em 23/06/2023

Dossiê: Arte, Corpo e Discurso: o Político e o Poético no Movimento dos Sentidos
Dossier: Art, Body, and Discourse: The Political and the Poetic in the Movement of the Senses
Nadia Neckel, Luciana Vinhas, Luciene Jung de Campos, Suzy Lagazzi (Organizadoras)

DUETOS LIBRAS-PORTUGUÊS E AS MÚLTIPLAS LINGUAGENS: CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS DE SEUS POSSÍVEIS INTERLOCUTORES MULTILINGUAL DUETS IN LIBRAS AND PORTUGUESE: MEANING CONSTRUCTION BY THEIR POTENTIAL AUDIENCES

Neiva de Aquino Albres*

Marilyn Mafra Klamt**

Rachel Louise Sutton-Spence***

Resumo: Apesar do crescente corpus de literatura de línguas de sinais, o estudo referente à estruturação de duetos para apresentação artístico-cultural ainda é praticamente ausente. Dentro deste contexto, o artigo descreve a produção de um dueto poético formado por um surdo e um ouvinte. Tomamos como base os estudos de Bakhtin e o círculo (Volochinov, 2017; Bakhtin, 2010). Para a metodologia, empregamos os princípios da Análise Dialógica da Linguagem (ADD). O poema analisado tem duas línguas e modalidades envolvidas, assim são diferentes as condições do público que o assiste: falante de libras, falante de português ou bilingue. Quais as possibilidades de compreensão desses distintos públicos? Concluímos que a construção de sentidos dos diferentes interlocutores, apreciadores da poesia, depende não só da competência linguística, mas também do quanto o interlocutor tem de conhecimento do tema, da esfera do discurso e quanto consegue entender de alguns elementos visuo-gestuais que fazem parte da Libras.

Palavras-chave: Duetto. Poesia. Libras. Bilíngüismo. Bimodalidade. Dialogia.

Abstract: Despite the growing corpus of sign language literature, there is still very little research on artistic-cultural performances of duets. Given that fact, this article describes the production of a poetic duet formed by one deaf and one hearing person. Our theoretical approach is informed by the studies of the Bakhtin Circle (Volochinov, 2017; Bakhtin, 2010). Our methodology used the principles of Dialogical Analysis of Language (ADD). The analyzed poem involves two languages and modalities, so the conditions under which audiences watch it vary, depending on whether they know Libras, Portuguese or both languages. We ask, what are the possibilities for understanding for these different audiences? We conclude that the construction of meanings by the different interlocutors depends on linguistic competence, and on how much the interlocutors know about the theme, the sphere

* Doutora em educação especial pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar (2013). Docente e Pesquisadora da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – PGET, Departamento de Libras – DLSB. Docente do curso de graduação em Letras Libras Presencial. E-mail: neivaaquino@yahoo.com.br.

** Professora adjunta da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutora (2018) em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: marilyn.mafra@ufsc.br.

*** Professora e pesquisadora no departamento de Língua Brasileira de Sinais na Universidade Federal de Santa Catarina. Doutora em linguística aplicada em BSL (Língua de Sinais Britânica) da Universidade de Bristol (1995). E-mail: suttonspence@gmail.com.

of discourse and how much they can understand of some visual-gestural elements that are part of Libras.

Keywords: Duets. Poetry. Libras. Bilinguality. Bimodality. Dialogism.

INTRODUÇÃO

Nas diferentes esferas de atividades humanas há formas comuns de expressão. Assim também, a literatura, particularmente a poesia como um campo específico, utiliza-se de linguagem, forma de apresentação e recepção não cotidianas para tratar de assuntos da vida real ou conteúdo fictício, tanto materializada em línguas de sinais quanto em línguas vocais auditivas.

Nesse sentido, os elementos estéticos fazem parte da poesia de qualquer língua. O objetivo dos poetas nas línguas vocais-auditivas, muitas vezes, é criar palavras na página ou na fala que agradem os leitores pelo som. O objetivo dos artistas de línguas de sinais é produzir uma experiência visual que satisfaça o público pelos elementos estéticos reconhecidos pelas comunidades surdas.

As línguas de sinais são reconhecidas como línguas de modalidade visual-gestual utilizadas em todo o mundo por comunidades surdas, envolvendo pessoas surdas e ouvintes. Embora sua existência seja longínqua, só mais recentemente alcançaram o status linguístico e foram apreendidas como objeto de estudo, no início dos anos 1960 (Stokoe, 1960). A literatura destas comunidades linguísticas foi reconhecida pelos pesquisadores apenas a partir dos anos 1970 e, pelas próprias comunidades, muitas vezes o reconhecimento foi ainda mais recente, por causa da opressão social e cultural das línguas (Mourão, 2016). A literatura surda em Libras começou a ser pesquisada no final do século XX, mas recebeu um avanço acadêmico em 2008 a partir da implementação do curso de Letras Libras da UFSC em 2006, com disciplinas de Literatura Surda. Hoje, a literatura surda está bem estabelecida tanto dentro da comunidade surda brasileira quanto no ambiente acadêmico, especialmente, nas áreas de estudos culturais, pedagogia e estudos de tradução. Entre os gêneros literários já conhecidos na literatura em Libras, se encontram os duetos literários. Na poesia destinada apenas à comunidade surda, os duetos se compõem de duas pessoas sinalizando. Porém, nos duetos apresentados a um público de ouvintes e surdos, existe a possibilidade de os membros das duplas sinalizarem e falarem, simultaneamente ou consecutivamente.

O dueto envolve expressão em qualquer linguagem, assim como toda a gestualidade da performance corpóreo-facial. Em sua apresentação, tendo em vista um público presencial, múltiplas linguagens coocorrem e se sobrepõem. Dito de outro modo, em duetos há a criação/composição de poesia para dois executantes em qualquer língua. Particularmente, neste trabalho, analisamos um dueto utilizando-se de duas línguas de modalidades diferentes, a Libras e o português. A performance é expressa a fim de integrar elementos corpóreo-faciais e vocais-auditivos ou mesmo as legendas em vídeos que congregam múltiplas possibilidades de sentidos.

Diante deste contexto de expressão da linguagem, construímos algumas questões para serem respondidas nesta pesquisa. Quando a performance é bilíngue e bimodal¹,

¹ Neste contexto, usamos o termo bimodal para nos referir às modalidades - oral e sinalizada - presentes no discurso poético.

quais as construções de sentidos dos possíveis interlocutores? O que surdos podem acessar em Libras no poema apresentado? O que os ouvintes podem acessar das palavras faladas e de toda a expressão corpóreo-facial? O que um público bilíngue, que pode ouvir a fala ou ler as legendas e ver a sinalização, teria disponível para fazer a integração entre as diferentes linguagens?

Após uma breve evocação deste contexto histórico (seção 1), indicaremos como os estudos do discurso, principalmente, de gêneros discursivos caracterizam a poesia em línguas de sinais relacionando com os estudos sobre duetos poéticos em língua de sinais (seção 2). Este artigo examina os efeitos de sentidos disponíveis para os diferentes interlocutores que usufruem a apreciação de duetos (Libras-português). Para tanto, apresentamos o nosso percurso metodológico (seção 3), passando à descrição detalhada da performance, apresentada por Leo Castilho e André Rosa em dueto (seção 4). Finalizamos o artigo com alguns pontos encontrados nesta pesquisa, mostrando como o dueto envolve os diferentes públicos e o impacto do dueto na condição de diferentes interlocutores.

GÊNERO DISCURSIVO POESIA E AS LÍNGUAS DE SINAIS

Bakhtin (2011), no texto “Os gêneros do discurso”, afirma que o uso da linguagem se dá por meio da relação dialógica entre enunciados, e é um fenômeno compartilhado pelas diversas esferas da atividade humana. Por extensão, gêneros discursivos são “tipos relativamente estáveis de enunciados” (Bakhtin, 2011, p. 262).

O gênero discursivo, para além dos aspectos linguísticos, tem relação estabelecida com as esferas de atividade, os contextos sociais e históricos e o papel social dos enunciadores. “Do ponto de vista dos objetivos extralinguísticos do enunciado todo, o linguístico é apenas um meio” (Bakhtin, 2010, p. 313) constatado em qualquer enunciado, visto que ele é construído por meio da interferência de diferentes elementos verbais ou visuais do espaço enunciativo.

Gêneros do discurso é um dos muitos conceitos propostos pela perspectiva bakhtiniana de estudos da linguagem e resultam em formas-padrão “relativamente estáveis” de um enunciado, determinadas sócio historicamente. Compõem a nossa comunicação, ou seja, como falamos e escrevemos. Assim, podem ser tanto um conteúdo escrito, quanto um discurso oral, uma obra de ficção cinematográfica, ou uma aula, como também um poema.

A tradição linguística de descrição das línguas de sinais por níveis de análise ou por “parâmetros” tem grande incidência, conseqüentemente escassas são as pesquisas que se dedicam ao estudo da língua em sua esfera discursiva e em sua organização por gêneros discursivos (Sallandre; Balvet; Besnard; Garcia, 2019). Os autores acima trabalharam com o estudo da língua de sinais francesa (LSF) com os gêneros narrativo, explicativo, argumentativo e dialógico. Interessante observar que os pesquisadores se fundamentam em uma abordagem semiológica (Cuxac, 2000) analisando a partir de gêneros discursivos as estruturas parcialmente lexicalizadas e estruturas mais livres e corporificadas.

Os estudos que focam no discurso consideram ser de fundamental importância as relações entre a língua e a enunciação, sendo imprescindível o local, tempo e papel dos interlocutores; como também a cognição e gestualidade (Risler, 2018). A autora

menciona sobre a virada linguística quando Benveniste (a partir do final dos anos 1950) lançou as bases de uma linguística enunciativa, que trataria da descrição da língua, não apenas como um repertório de signos cujo sistema combinatório deve ser analisado, mas também como uma atividade humana manifestada em instâncias de discurso.

Quando se foca no discurso e nas instâncias situacionais do enunciado e da produção da língua, o gesto, entonação e posturas não podem ser negligenciados. Quando um leitor ou interlocutor aprecia um discurso, para a sua compreensão considera as múltiplas semioses² no processo de construção de sentido. Assim,

nenhum enunciado em um diálogo pode ser interpretado completamente sem levar em conta o tecido gestual e entoacional da sua produção. [...] Longe de estar além da linguagem, os gestos e a entonação são parte ativa dela. [...] É porque cada uma dessas modalidades tem propriedades semióticas particulares que em sua conjunção aumenta as possibilidades de significar (Bouvet, Morel, 2002, p. 7 *apud* Risler, 2018, p. 6, tradução nossa)³.

Nessa perspectiva a fala é inseparável do corpo do falante, da mesma forma que os sinais das línguas de sinais são inseparáveis do sujeito que enuncia. A compreensão de qualquer discurso requer considerar mais que as palavras ou sinais, ou seja, há uma rede de relações com múltiplos elementos significantes que contribuem para a interpretação do discurso, inclusive aspectos contextuais e socioculturais que os interlocutores compartilham.

Russo (2004) compara três tipos de discursos em Língua de Sinais Italiana (*Lingua Italiana dei Segni*, ou LIS): poemas, narrações e palestras, relacionando-os com diferentes tipos e graus de iconicidade⁴. Russo considera que a iconicidade afeta potencialmente todos os níveis da linguagem, desde o nível sublexical até o nível discursivo. Contudo, encontrou maior incidência no gênero poético (53,4%) e no gênero narrativo (43%) e menos frequente (13,5%) em palestras.

A iconicidade é definida como um mapeamento regular entre a forma expressiva e o significado que pode estar ativo na forma de citação dos signos e/ou no discurso. Consequentemente, dois tipos principais de iconicidade são concebidos em línguas faladas e sinalizadas: (1) Iconicidade Congelada, que afeta as formas de citação e (2) Iconicidade Dinâmica, que é ativa no discurso⁵ (Millet, 2019).

² A linguística, tradicionalmente, estuda a expressão por meio de signos, especificamente, linguísticos. A semiótica se atém aos aspectos linguísticos e extralinguísticos, ou aspectos gerais, que correspondem às diversas e diferentes linguagens (musical, matemática, corporal, gestual, verbal, entre outras), ou seja, caracterizadas como todo tipo de expressão humana que possibilite a comunicação de ideias, que se pode atribuir um significado. Dentro dessa tipologia geral, há níveis mais específicos, por exemplo, a linguagem corporal, que pode se desdobrar em: dança, pantomima e mímica (Souza, 2018, p. 5).

³ Aucune énonciation dans un dialogue ne peut s'interpréter complètement hors de la prise en compte du tissu gestuel et intonatif de sa production. [...] Loin d'être audelà du langage, les gestes, et l'intonation en sont une partie active. [...] C'est parce que chacune de ces modalités a des propriétés sémiotiques particulières que leur conjonction permet d'augmenter les possibilités de signifier (no original)

⁴ Iconicidade pode ser definida pela forma do sinal em língua de sinais e seu significado serem motivados pela experiência com o mundo real. Muitos sinais se originam como altamente icônicos, muitas vezes usando a metáfora como base para a iconicidade (ver: Wilcox 2000; Taub, 2001)

⁵ A iconicidade congelada consiste no uso das mãos, como em um nível fonológico, em que uma configuração de mão representa algo relacionado ao objeto designado. Passando do nível fonológico ao

O gênero poesia tem suas características particulares. Os primeiros autores que se referem à poesia em língua de sinais são os norte-americanos Klima e Bellugi (1976) que vivenciaram o surgimento de uma nova tradição poética entre os membros do *National Theater of the Deaf* (Teatro Nacional de Surdos – EUA). Os autores se apoiam no conceito de função poética de Jakobson (1960), defendendo que esta é predominante em várias formas de arte baseadas na língua, como a poesia. Na poesia, a forma linguística se torna a base para os padrões que constituem múltiplas camadas de estrutura de um poema. Os autores explicam que a poesia tem uma estrutura interna e outra externa. Na Estrutura Poética Interna, estão todos aqueles elementos do próprio sistema linguístico, com dois subtipos importantes: a Estrutura Poética Convencional (que vem da tradição) e a Estrutura Poética Individual (que é particular de um poema). Já a Estrutura Poética Externa foi identificada pelos autores em dois subtipos que são específicos da poesia em língua de sinais: A Estrutura Poética Externa, que consiste na criação do equilíbrio entre as duas mãos, de uma fluidez no movimento entre os sinais e na manipulação dos parâmetros dos sinais, além da Superestrutura Imposta, um tipo de desenho no espaço com padrões rítmicos e temporais que estão sobrepostos à sinalização.

Outros estudos estadunidenses sobre poesia incluem o de Valli (1993), que destaca os principais elementos estéticos nos poemas em ASL, sugerindo um paralelo aos conceitos já conhecidos na literatura inglesa, tais como versos, rima e aliteração, criados pela repetição dos elementos sublexicais dos parâmetros, como a configuração de mão, locação, movimento e elementos não manuais.

Blondel e Millet (2019) examinam as propriedades do gênero poético nas línguas de sinais, com base na teoria da “dinâmica icônica” proposta por Millet (2019). Consideram que a poesia em língua de sinais permite inscrever relações (semânticas)-sintáticas no espaço de maneira pictórica. Constrói-se certo número de marcadores formais, que possam explorar o potencial das estruturas linguísticas representativas da LSF, especialmente em suas dimensões “face a face”. Compreendendo a poesia como um gênero discursivo, exploram as características desse gênero, descrevendo que em poemas emprega-se: 1) **padrões rítmicos** e espaciais diferentes da linguagem cotidiana, composto pelo ritmo, geralmente desacelerado, construção de “melodia no espaço” com a expansão dos sinais ou alternância e simetria na disposição das mãos; e 2) **Invenções lexicais**. Aos poetas são permitidas criações lexicais cuja interpretação varia de um interlocutor para outro. Essas formas de invenções morfo-lexicais estão presentes em muitos poemas em LSF; e 3) **Imprecisão semântica**, ocasionada, principalmente, pela quebra de padrão na produção de sinais e pelos usos espaciais ambíguos, mudanças sutis em perspectivas e sinais colocados sem referência explícita de quem enuncia.

Constatamos nessa breve revisão de literatura que os estudos que tomam a poesia como gênero discursivo desenvolvem a integração entre o pólo fonológico e o nível de análise semântico. Os temas abordados são diversos. Contudo, Bartlett, Clark, Ferris e Weise (2014) consideram que a poesia é um eficiente uso da linguagem para protestar.

nível de significação. Por sua vez, a iconicidade dinâmica consiste em um fenômeno corporal ou manual de imitar a realidade (o que se chama de “iconicidade”) e de inscrever seu corpo no espaço (o que se chama de “espacialidade”). (Millet, 2019). Esses deslocamentos de um fonema por uma configuração da mão que “imita” um objeto ou de um “movimento corporal” que imita um objeto são chamados de “dinâmicas icônicas”. Dessa forma, são esses deslocamentos sucessivos para diferentes níveis linguísticos que estabelecem o que se chama de dinâmicas icônicas.

Afirmam que os poetas surdos, por muitos anos, têm criado para - contrariamente ao que se afirma - mostrar o quão belos e felizes podem ser os surdos, sendo tema recorrente nos encontros de “Deaf American Poetry”. Citam o poema de James Nack de 1827 “The Music of Beauty” como um dos pioneiros em usar a poesia como enfrentamento. Indicam como a poesia produzida por surdos têm enfrentado a ideia de que a surdez é degradante. Além disso, em esferas sociais, os surdos continuam sendo marginalizados, o que fomenta novas criações. Da mesma forma, os slams e a arte popular produzem poemas para enfrentar as discriminações sociais. Há ainda uma forma especial de produção poética em línguas de sinais, que são os duetos conceituados na próxima seção.

DUETOS POÉTICOS EM LÍNGUA DE SINAIS

Poemas em línguas de sinais vêm sendo estudados desde os anos de 1970 (Klima; Bellugi, 1976). Por sua vez, Sutton-Spence e Pedroni (no prelo, np⁶) definem dueto como uma “performance artística de duas pessoas que coordenam suas ações para produzir um trabalho que é visivelmente diferente do apresentado por uma pessoa” (Sutton-Spence; Pedroni, no prelo, np, tradução nossa)⁷ e afirmam que existem duetos em língua de sinais nas comunidades surdas ao redor do mundo. Estes duetos poéticos misturam duas formas de arte existentes nas comunidades surdas: poesia e sinais coordenados em duetos, que já existiam como jogos de linguagem em uma longa tradição de sinalização colaborativa em grupo, em contos e piadas surdas. As autoras afirmam que há registros em vídeos de surdos americanos em eventos sociais entre os anos de 1920 e 1950 sinalizando em dueto ou em grupo e performances coletivas colaborativas do Teatro Nacional de Surdos em 1971.

Até onde sabemos, os primeiros poemas duetos em Libras registrados em vídeo e disponibilizados como material literário a partir de 2014 são provenientes de um curso de poesia da UFSC, em Florianópolis - SC, no qual os estudantes criaram duetos utilizando modelos de poemas de outras línguas de sinais. São mais de 1.100 vídeos publicados na coleção Corpus Libras - Literatura em Libras⁸. Os Slams, em que poetas surdos e ouvintes construíram duetos bilíngues-bimodais em Libras e português e apresentaram suas performances, no 1º Sarau do Corpo (2012) e no “1º Slam dos surdos e ouvintes do Brasil” (2014) em São Paulo⁹, não possuem registro e publicação dos poemas apresentados.

Os duetos poéticos carregam traços da poesia em língua de sinais, como configurações de mão selecionadas, ritmo e tempo, uso simétrico do espaço, classificadores e ação construída e ainda podem ser metafóricos. No entanto, quando duas pessoas apresentam juntas, existem características específicas deste tipo de poema: elas podem escolher se vão apresentar frente-trás, lado a lado ou em cima-embaixo, quantas

⁶ Artigo a ser publicado na revista Sign Language Studies, 23, 1, 2023

⁷ No original: “an artistic performance by two people who coordinate their actions to produce a work that is noticeably different from one performed by one person.”

⁸ Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/176559>. Acesso em 13 ou. 2023.

⁹ Depoimento do grupo Corpo Sinalizante no Festival do Corpo, do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 2021. Disponível em: https://youtu.be/iPn93_JbT8M. Acesso em: 22 de fev. 2023.

mãos irão sinalizar, se o rosto da pessoa de trás aparece, se os artistas se tocam e, tudo isso, cria efeitos poéticos distintos. (Sutton-Spence; Pedroni, no prelo).

As autoras referem-se, ainda, a algumas apresentações de Slam, em que um poeta sinalizante co-apresenta junto a um poeta ouvinte, criando uma forma de arte acessível em duas línguas em diferentes modalidades. Quando surdo e ouvinte apresentam juntos, a performance em dueto é produzida em duas línguas.

No Brasil, os Slams crescem no final dos anos 2000. Em dezembro de 2008, Roberta Estrela D’Alva traz o *Poetry Slam* para o Brasil, fundando o *Zap! Slam* em São Paulo (Neves, 2017). O poeta surdo Léo Castilho e a poeta ouvinte Erika Mota¹⁰ explicam que o grupo Corposinalizante visitou o Zap! Slam com o intuito de apresentar os seus poemas em duetos de surdo e ouvinte, mas a regra era de que apenas uma pessoa apresentasse o poema em língua oral no palco. Identificada esta lacuna, o grupo funda o Slam do Corpo. Lucena (2017), conta que desde 2014 o Slam do Corpo é apresentado pelo grupo Corposinalizante de São Paulo no qual, em duplas de poetas de surdo e ouvinte experimentam performances poéticas em uma composição de línguas e corpos, em língua portuguesa e língua de sinais. Nas palavras da autora, a performance acontece na interlíngua, um jogo de línguas e potências, de diferenças, “discordâncias, roubos, disputas” (Lucena, 2017, p. 103).

Lucena afirma que as duplas de poetas decidem se o texto em português ou em Libras é o caminho para criação da performance ou se o poema é criado nas duas línguas ao mesmo tempo, “movidos pelo desejo de invenção de um território livre de assujeitamentos, daí ambos se afetam pelas potências que cada um carrega e pela possibilidade de habitá-las e traduzi-las” (Lucena, 2017, p. 101). A autora explica que é um esforço de coexistência das duas línguas em que uma renova, amplia e coopera com a outra, sem, no entanto, perder seus contornos.

No processo de coexistência das línguas em performance, a organização e disposição dos corpos dos artistas difere em cada dueto. Pedroni (2021) observou que 64% dos duetos em línguas de sinais são apresentados frente-trás e apenas 34% lado a lado. Dessa forma, a maioria é frente-trás. Por sua vez, em slams temos observado que a dinâmica lado a lado é mais evidente, por exemplo nas performances do grupo Corposinalizante participando do *Slam do Corpo*¹¹.

RECEPÇÃO E COMPREENSÃO DA POESIA PERFORMÁTICA

Bakhtin (2011) nos explica que as obras especializadas, como as pertencentes aos gêneros literários, são unidades de comunicação verbal e exigem, assim como um diálogo, uma resposta do outro - “uma compreensão responsiva ativa” - na medida em que buscam ensinar algo, convencer, estimular uma apreciação crítica do leitor.

Com relação ao texto literário, nos estudos literários considera-se o leitor entre os seus fatores constitutivos. O texto poético, em especial é um

¹⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iPn93_JbT8M. Acesso em: 15 fev. 2023.

¹¹ Disponível em: <https://bit.ly/3PTYWNg>. Acesso em: 15 fev. 2023.

tecido perfurado de espaços brancos, interstícios a preencher [...]. Diante desse texto, no qual o sujeito está presente, mesmo quando indiscernível: nele ressoa uma palavra pronunciada, imprecisa, obscurecida talvez pela dúvida que carrega em si, nós, perturbados, procuramos lhe encontrar um sentido (Zumthor, 2007, p. 53).

O encontro da obra com o autor é estritamente individual. A obra, independente de seu meio de transmissão, produz encontros diferentes, porque diferentes são os ouvintes e os leitores da mesma (Zumthor, 2007)

Para Blondel e Millet (2019), as indeterminações dos sujeitos, as criações lexicais e a “iconicidade dinâmica” e metafórica favorecem a multiplicidade de interpretações, sendo este um grande desafio para os tradutores, por exemplo. As línguas de sinais são baseadas na modalidade visual-espacial-cinética, produzidas por “ação corporal visível” (Kendon, 2004, 2017), principalmente, acima da cintura e percebidas visualmente. As línguas têm estruturas gramaticais e sinais simbólicos convencionais e é necessário aprender qualquer língua de sinais para entender as produções. Porém, mesmo sem saber nada da língua, uma pessoa ouvinte vidente pode ver as articulações e compreender as emoções expressas pelo rosto e corpo, quanto alguns movimentos das mãos motivados por iconicidade, tais como gestos concretos, deícticos, metafóricos ou rítmicos (MCNEILL, 1992). A iconicidade não é transparente para uma pessoa que não sabe a língua, mas quando ela entende a base da motivação do sinal, pode entender o que significa.

Na literatura em línguas de sinais, as obras frequentemente priorizam a produção de “estruturas altamente icônicas” (Cuxac; Sallandre, 2007). Por isso, conforme Spooner et al. (2018) muitas vezes basta um intérprete dar apenas algumas dicas para facilitar a compreensão de um público ouvinte.

Nestas páginas, abordaremos as diferenças de recepção considerando as modalidades das línguas e as possíveis construções de sentidos segundo aquilo que denominamos “compreensão ativa” – termo que pretende sintetizar a base dialógica.

PERCURSO DA PESQUISA

Esta pesquisa filia-se às investigações qualitativas que tomam os fenômenos sociais como objeto de estudo. O uso da linguagem como essencialmente social e situada configura-se como objeto, mais especificamente produções artístico culturais em Libras, como os poemas preparados para serem apresentados performaticamente.

O espaço virtual elencado foi o Youtube como uma grande comunidade do ciberespaço, mais especificamente a partir da busca por projetos culturais e espaços de arte. Dessa forma, o “Sapoti Projetos Culturais” enquadra-se como um espaço que publica produções do CCBB Educativo¹². Após assistir diversos vídeos dessa rede social, optamos por analisar neste artigo um vídeo que nos tocou, produzido e compartilhado

¹² O CCBB Educativo é um programa de mediação cultural que desenvolve ações presenciais e digitais para aproximar os públicos da programação em cartaz e do patrimônio cultural do Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB. Ver <https://ccbb.com.br/sao-paulo/ccbb-educativo/>.

publicamente no Youtube pelo Sapoti¹³, a partir do qual nos propomos a desenvolver uma análise linguístico discursiva (Brait, 2006, 2008). Nesse sentido, seguimos os princípios da análise dialógica do discurso (Pereira-Acosta, 2016)

APRESENTAÇÃO RÁPIDA DO CORPUS EM LIBRAS E PORTUGUÊS

Publicado no canal do youtube de “Sapoti Projetos Culturais”¹⁴, com a descrição Slam em Libras - “Estação Sensorial para a exposição Jean-Michel Basquiat obras na coleção Mugrabi”. CCBB Educativo São Paulo (2018). O vídeo é composto por diferentes duplas, que fazem parte da sequência de poemas. A performance em poesia de Leo Castilho e André Rosa analisada está no tempo 00:10 até 1:13 segundos.



Figura 1: SLAM em Libras - CCBB Educativo São Paulo

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=W180UjFiWK8&t=12s>.

SISTEMATIZAÇÃO ANALÍTICA

Para distinguir a ação dos artistas e descrever a expressão e interlocução dos dois utilizamos o EUDICO Linguistic Annotator – ELAN. Na figura 2 apresentamos o processo de transcrição utilizando o Elan.



Figura 2: Visão geral do Elan

Fonte: Autoria própria, 2023

¹³ Apesar do conteúdo analisado estar postado em modo público no canal do Sapoti, optamos por elaborar um “Termo de ciência e autorização de uso de imagem e discurso”, onde especificamos os objetivos do estudo e que foi assinado virtualmente pelos artistas, atestando a concordância com o uso para fins da presente pesquisa.

¹⁴ Uma produtora de conteúdo da área da educação não formal. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SapotiProjetosCulturais/featured>.

Nessa visão epistemológica, não há categorias de análise à priori, elas emergem das relativas regularidades dos fenômenos sociais observados e apreendidos durante a realização da pesquisa (Brait, 2008). Os signos de um enunciado devem ser analisados na sua realidade material, jamais isolados dela; nas formas concretas da comunicação social, nunca desvinculados delas; e na relação entre a comunicação e suas formas de base material (Volóchinov, 2017, p. 110). Respeitados esses preceitos, é possível alcançar a interpretação do enunciado em sua natureza social.

PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

A partir das considerações teórico-metodológicas de Bakhtin e o círculo, podemos compreender que a análise ancora-se, sobretudo, na situação de interação, “[...] a enunciação só se realiza no curso da comunicação verbal, pois o todo é determinado pelos seus limites, que se configuram pelos pontos de contato de uma determinada enunciação com o meio extraverbal e verbal (isto é, as outras enunciações).” (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV; 2006 [1929], p. 129).



Figura 3: Esquema proposto por Volochinov (1993, p. 247).

Fonte: Acosta-Pereira (2016, p. 09)

A análise da língua se realiza a partir dos enunciados concretos e da esfera comunicativa para, então, descrever as formas desses enunciados. A expressão é determinada pela situação de interação, e a nossa análise segue esse princípio, como esquema apresentado na figura abaixo.

Para a análise, então, seguimos a descrição da esfera discursiva, definição do gênero discursivo, apresentação dos autores e interlocutores. Na categoria construção de sentido, elaboramos uma sequência de cenas seguindo a enunciação do poema em dueto, descrevendo de forma detalhada o que fora enunciado em Libras e expressão corporal, e o que foi enunciado em português pelos dois artistas, seguido da análise dos efeitos de sentido de cada cena.

PRECEITOS ÉTICOS

Estalella e Ardèvol (2007) advertem sobre o uso de materiais providos de espaços virtuais, sendo necessária a conferência de propriedades específicas (público ou privado). Como um segundo aspecto, propõem delimitar o tipo de interação que está ocorrendo e o escopo de participantes particulares. Como diretrizes éticas, canais do Youtube são publicações de acesso aberto, mas conferem autoria.

O corpus desta pesquisa foi produzido pelo **CCBB Educativo** que desenvolve ações presenciais e digitais para aproximar os públicos da programação em cartaz e do patrimônio cultural do Centro Cultural Banco do Brasil, conferindo um caráter público e de investimento governamental para o fomento à arte e à cultura. Nesse sentido, não requer a solicitação do consentimento livre informado. No entanto, há decisões éticas a serem tomadas como pesquisadoras, pautadas no fato de que apesar de o *corpus* ser público, há presença explícita e aberta de pessoas que devem ser nomeadas e reconhecidas como artistas, ou seja, a quem deve ser atribuída autoria da produção poética. Assim, optamos pelo uso de nome verdadeiro dos artistas. Em respeito aos autores do poema, conforme Estalella e Ardèvol (2007), os indivíduos podem ser informados de que sua produção será utilizada para pesquisa. Dessa forma, procedemos com o envio de um e-mail aos autores para ciência.

ANÁLISE LINGUÍSTICO-DISCURSIVA

O objetivo deste trabalho é desenvolver uma análise linguística do discurso poético de Leo Castilho e André Rosa. Envolve, então, o enfoque na noção de gênero discursivo, conceito nuclear presente no projeto epistemológico de Bakhtin e do Círculo. Na proposta de análise da construção composicional do discurso desse poema, em dueto, a mensagem proferida é de desconstrução da ideia de arte elitizada. Tem como objetivo detalhar o que foi produzido em Libras, em português ou simultaneamente nas duas línguas pelos dois autores, contribuindo com a compreensão sobre a construção do dueto bilíngue-multimodal.

Para tanto, essa parte do artigo está dividida em quatro seções: 4.1- esfera discursiva, 2 - gênero discursivo, 3 - autores, 4 - sentidos do poema, a) explorando os momentos do poema, b) efeitos de sentido em dueto.

ESFERA DISCURSIVA

Como mencionado na introdução, este discurso/poema foi enunciado em meio a uma apresentação de poemas. A apresentação aconteceu no Slam em Libras (2018) realizado em duplas formadas por uma pessoa surda e uma ouvinte para que “a Libras e o português se encontrassem”, conforme divulgação do evento.

O poema em dueto Libras-português analisado assemelha-se à esfera discursiva de slams. Apesar de o poema analisado não ser uma batalha, ele assemelha-se à esfera dos slams pela forma, temática e pelo fato de os slams em Libras/Português serem apresentados no formato surdo/ouvinte.

GÊNERO DISCURSIVO

A poesia é um gênero literário já consolidado em nossa cultura. O caráter de novidade está na poesia falada, mas não apenas escrita e lida em voz alta. Para Zumthor (2007), uma poesia vocal, recitação que requer a presença constante do corpo, músculos, vísceras e sangue, lugar central e único modo vivo de comunicação poética, engloba, então, a performance. “O termo e a ideia de *performance* tendem [...] a cobrir toda uma espécie de teatralidade: aí está um sinal. Toda “literatura” não é fundamentalmente teatro? (Zumthor, 2007, p.18 – grifos do autor).

Dessa forma a poesia preparada para ser apresentada em um Slam tem suas particularidades. Outro aspecto a ser acrescentado consiste na possibilidade de apresentação individual em duetos, promovendo uma verdadeira interação entre os poetas. Os poemas podem ser criados circunscrevendo diversos temas. Mas, fica evidente uma tendência a tratar de temas como racismo, repressão policial e violência do Estado, empoderamento de mulheres e jovens negros, exclusão de direitos, sexualidade e temática LGBTQIAP+, feminismo, machismo. (Neves, 2017).

O *corpus*, configura-se como um dueto poético, criado e apresentado por dois artistas (um surdo e um ouvinte) que dividem o palco e dividem diferentes funções para compor o poema. Um dueto é executado lado a lado, na maioria do tempo.

AUTORES

Diante dessas considerações sobre o contexto do discurso, caracterizar os autores do poema se faz essencial (ver quadro 1).

<p>André Rosa</p>  <p>Fonte: https://bit.ly/3ZRSXNr.</p> <p>Formado Letras Língua-portuguesa em Instituto Superior de Educação de São Paulo Singularidades. É Arte-educador na empresa Centro Cultural TCU, intérprete de Libras e Professor de língua portuguesa. Artista ouvinte.</p>	<p>Leonardo Castilho</p>  <p>Fonte: https://bit.ly/3QfsViX.</p> <p>Fez dança, teatro e estudou artes de diferentes épocas. Trabalhou no Museu de Arte Moderna de São Paulo, como arte-educador, explicando arte em todas suas formas para visitantes surdos. Artista surdo.</p>
---	---

Quadro 1: Os autores do poema.

Fonte: Autoria própria, 2023

Os dois artistas têm um engajamento social de popularização da arte surda, coadunam com o intuito de difusão da Libras e de transformação social para tornar os espaços públicos mais acessíveis. Ambos são arte-educadores e trabalham no projeto Slam do corpo participando do grupo Corposinalizante.¹⁵ Trabalham no Sarau do Corpo desde 2012.

Em síntese, esse discurso-arte provém de dois artistas que no encontro criam, produzem, ensaiam e apresentam um poema em dueto. Eles estão na centralidade da análise, visto que esse enunciado é único e singular, mas também reverbera o discurso de outros artistas que buscam o reconhecimento de sua arte. Nesse sentido, pode-se dizer que refletem e refratam um discurso de resistência, por meio da poesia, em dueto, a apresentação similar ao slam materializa esse acontecimento da linguagem em análise.

Construímos um esquema (figura 4) para representar a esfera discursiva desse poema.

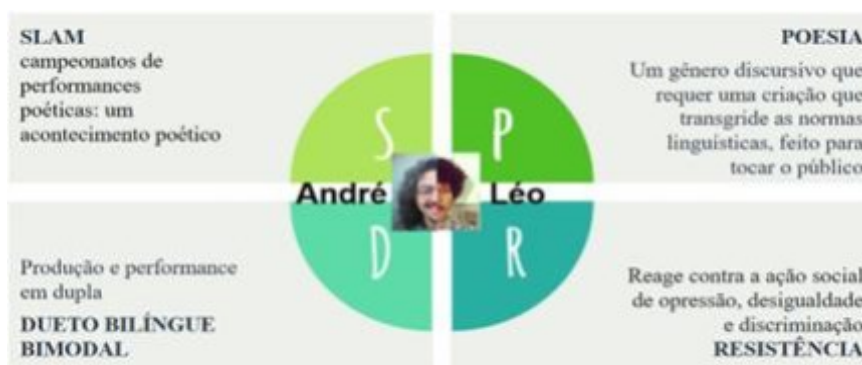


Figura 4: Análise linguístico-discursiva.







Fonte: Autoria própria, 2023

CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS AO APRECIAR O POEMA EXPLORANDO OS MOMENTOS DO POEMA

A organização do discurso poético evidencia a intenção de sensibilizar o interlocutor, apresentando uma espécie de choque sobre a produção artística da periferia. Assim, os autores do discurso contrapõem o cotidiano e o chique, o simples e o rebuscado, a infância e a vida adulta, cenas do vivido na rua e cenas de uma galeria de arte, como fatos da produção de grafiteiros.

Sua característica principal reside no objetivo de expor e informar ao interlocutor sobre as condições da desigualdade de reconhecimento social da arte produzida pela periferia, pela arte popular do grafite. Além disso, tematiza a apropriação do espaço urbano por jovens e setores marginalizados da sociedade. O poema traz como fio condutor a biografia do artista Jean-Michel Basquiat. A seguir apresentamos o quadro 2, com o texto em português e frames da expressão em Libras, que compõem o dueto poético.

¹⁵ Página - comunidade no facebook: <https://www.facebook.com/Corposinalizante>. Página com registro dos trabalhos do grupo: <https://bit.ly/3PTYWNg>.

CENAS	PORTUGUÊS	LIBRAS (EM FRAMES) ¹⁶ Acesse o vídeo aqui: https://www.youtube.com/watch?v=W180UjFiWK8&t=12s
Cena 1	Latinha firme! Pino pronto! Pixo chique e sem desconto	
Cena 2	Cês quer arte? Não tá pronto E nem nunca vai estar Quem viveu a leite e pera É difícil de acessar	
Cena 3	Por que eu sou <u>King</u> desde novo Negra realeza aqui A mistura que eu tenho É Porto Rico e Haiti	
Cena 4	Fatalidade <i>Pum pá pum pá</i> O carro me pegou em cheio Desce o sangue, eu paro longe É só isso que eu vejo	
Cena 5	Eu abro os olhos e tenho um livro Foi a minha mãe que trouxe Traqueia, crânio e fígado Aprendi tudo isso hoje	
Cena 6	a rua é tela, grito nosso Era tudo que eu queria Antes eu era o <u>rei</u> da rua Hoje ... Eu sou o rei da galeria	

Quadro 2: Composição bimodal do poema

Fonte: Autoria própria, 2023

EFEITOS DE SENTIDO VIA AS DIFERENTES LÍNGUAS: UMA ANÁLISE

Delimitamos como objetivo para este artigo descrever e analisar os possíveis sentidos do poema, considerando seus interlocutores, os modos em que se apresentam as línguas e demais semioses. O público que acessa este tipo de poema bilíngue e bimodal é diverso e irá atribuir diferentes sentidos de acordo com seu conhecimento linguístico e experiência de recepção poética. Desta forma, possíveis interlocutores são: 1. um público

¹⁶ Uma descrição mais detalhada dos elementos poéticos produzidos em Libras está sendo registrada em outro artigo. Este artigo tem como foco aspectos do sentido e não cabe o detalhamento aqui, visto o pequeno espaço de exposição da pesquisa, de no máximo 20 laudas.

ouvinte que não conhece a Libras, mas poderá ouvi-lo em língua portuguesa e ver o poema em Libras, apreendendo a expressão corpóreo-facial dos poetas; 2. um público surdo que acessa o poema em Libras, a legenda em português e toda a expressão de ambos os poetas; 3. um público ouvinte bilíngue que acessa o poema em ambas as línguas e modalidades, com a possibilidade de fazer a integração entre as diferentes linguagens.

Procuramos problematizar as construções de sentidos possíveis, diferenças e desequilíbrio em meio ao fluir da linguagem em grande contravenção linguístico-discursiva, como no gênero poesia.

Pudemos apreender que André (o artista ouvinte) expressa em português todas as palavras do poema em alto e bom tom, ou seja, explorando a entonação e melodia para criar efeitos de expectativa poética. Por sua vez, Leo Castilho (o artista surdo) expressa em sons vocais os objetos e ruídos quando, por exemplo, emite o som da latinha apertando o pino para projeção da tinta. Assim, na divisão de expressões coordenam o poema falado por André e as onomatopeias por Léo, que expressa sons ou ruídos.

A descrição das possíveis construções de sentido para cada público baseia-se no discurso poético, na corporeidade dos poetas e nas informações externas buscadas para a compreensão do poema. Como referência externa, a biografia de Jean-Michel auxilia na compreensão do poema, que traz informações biográficas nas duas línguas do dueto, como: a origem da família do artista (a mãe é de Porto Rico e o pai do Haiti); o atropelamento que Basquiat sofreu quando ainda era criança; o livro de anatomia que recebe da mãe quando ainda está no hospital; a coroa, que o poeta sinaliza na cabeça, que é símbolo conhecido da obra de Basquiat. A seguir apresentamos a descrição cena a cena.

CENA 1¹⁷

Libras e expressão corpóreo facial: Um dos poetas descreve a ação de preparar a latinha e fazer o grafite no ambiente. Quando agita a latinha, olha com entusiasmo para o ambiente. Quando põe a latinha na palma de sua mão, a expressão é do artista focado na tarefa. O poeta ouvinte também contribui para a expressão de colocar o “pino” na latinha. Depois o artista pixa com intensidade, olha para o ambiente e articula um movimento da boca icônico mostrando como a tinta sai da latinha. Quando sinalizam GASTAR-DINHEIRO em Libras, sinal sobreposto à expressão em português “sem desconto”, a expressão do corpo e da face é de satisfação. Há uma mudança de papel do artista para o apreciador da arte. A expressão em Libras CHIQUE, que em português foi pronunciada anteriormente, é produzida apenas por Leo, com a expressão de satisfação.

Português: *Latinha firme/ Pino pronto! / Pixo chique e sem desconto.* A primeira parte do poema disponível em português oral e escrito descreve a ação do grafiteiro, ao agitar uma latinha de spray e fazer o grafite em um ambiente. Após, passa a se referir ao público apreciador de arte, ao mesmo tempo mostra a desvalorização da arte periférica e afirma que a arte das ruas é tão valiosa quanto aquela vendida na galeria.

¹⁷ Disponível em: <https://youtu.be/ulBFswHC2Rs> Acesso em 13 out. 2023.

Articulação dos poetas e construção de possíveis sentidos: Os poetas narram, em conjunto, o processo de criação dos grafiteiros, desde o preparo da latinha, a criação artística em si (o pixo) e a etapa em que o produto artístico chega ao público. Enquanto em português o termo pronunciado é “latinha firme”, em Libras a latinha está sendo agitada e colocada sobre uma plataforma firme (enquanto uma das mãos do poeta Léo reproduz a forma da latinha, a outra mão representa a superfície em que está sendo posta). A expressão “pino pronto” é articulada nas duas línguas: Léo tem as duas mãos ocupadas representando a lata e a superfície e André, ao mesmo tempo em que pronuncia a expressão em português, coloca o pino na latinha que Léo está sinalizando. Essa expressão, com quatro informações simultâneas, só é possível em dueto, já que foram necessárias três mãos e um aparato vocal para produzi-la. Outro momento interessante é quando articulam o sinal GASTAR-DINHEIRO em Libras de forma sincronizada, mas em português a expressão é “sem desconto”, afirmando que a arte não terá desconto - e esse sentido é possível acessar na integração entre as duas línguas.

CENA 2¹⁸

Libras e expressão corpóreo facial: Cada poeta assume um papel. O poeta que assume o papel do grafiteiro diz que o outro (o público/ o apreciador/ a sociedade) vê sua arte como algo caótico, “bagunçado”. Neste momento, o artista olha para a pessoa ao lado e o convida para apreciar sua obra - produzindo o classificador de pessoa se deslocando -o olha com desdém e, depois, com expressão de intensidade, sinaliza o caos que ele parece ver. Quando direciona o sinal de “zero” na cabeça do outro, também mostra sua língua (expressão de “bobo”), podendo significar que o outro não entende nada desta arte.

Português: *Cês quer arte? Não tá pronto pronto/ E nem nunca vai estar/ Quem viveu a leite e pera/ Difícil de acessar.* Nesta passagem, o poeta, incorporando o artista, diz para o público que este não está preparado para acessar a arte da periferia por estar acostumado à arte elitizada. Viver à leite com pera, na expressão popular, significa que o sujeito teve acesso a tudo com facilidade em sua casa, mas não está preparado para a realidade, para a vida.

Articulação dos poetas e construção de possíveis sentidos:

Quando se trata do excerto “*Quem viveu a leite e pera. É difícil de acessar*” André, o artista branco assume o sujeito elitizado que não compreende a arte popular. Leo Castilho sinaliza um “zero” na cabeça do André, produzindo uma expressão metafórica. A articulação entre os dois artistas está na mão de Léo, produzindo o sinal na cabeça de André, indicando ser ele um desconhecedor da arte. A metáfora “Zero na cabeça” é reconhecida em diferentes regiões do Brasil.

A motivação icônica desse sinal talvez seja por conta de que ZERO popularmente não tem valor, não significa, não soma. Logo, o ZERO na cabeça significa que nada sabe, fazendo até relação com a nota ZERO, de nada saber sobre algo. A cabeça é considerada o local em que pensamos, raciocinamos, entre outras ações cognitivas. Sinalizar ZERO na cabeça é metafórico, pois nossa experiência cultural permite associar que ZERO na cabeça é nada ter na cabeça. (Correa, 2014, p. 115).

¹⁸ Disponível em: <https://youtu.be/TV9F42iIga8>. Acesso em 13 out. 2023.

A produção comum é do sujeito que sinaliza produzindo o sinal em seu próprio corpo. Todavia, como transgressão e como articulação entre os dois poetas, Léo produz o sinal em André. Atribuindo aí um sentido de que os membros da comunidade popular consideram que os membros da elite não apreciam a sua arte por desconhecimento, por ignorância.

CENA 3¹⁹

Libras e expressão corpóreo facial: O poeta surdo sinaliza PORTO-RICO com uma mão; sinaliza HAITI com a outra²⁰; olha para cada uma das mãos e faz o sinal de MISTURAR olhando para baixo. O outro poeta produz o mesmo sinal MISTURAR em canon. Léo passa as mãos pelos braços e os percorrem até chegar à cabeça, enquanto o outro poeta, André, enfatiza com as mãos o que Léo expressa. Este sinaliza, então, em sua própria cabeça uma coroa, com expressão de orgulho, finalizando com sinal CHIQUE.

Português: *Porque eu sou King desde novo/ negra realeza aqui/ A mistura que eu tenho/ É Porto Rico e Haiti.* O português informa como o artista valoriza a sua origem afrodescendente, indicando os países que o constituem.

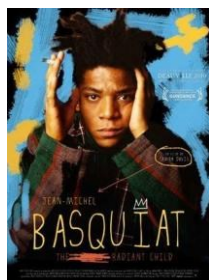
Articulação dos poetas e construção de possíveis sentidos:

Quando trata do sujeito que vem da mistura de raças representado por povos latinos o corpo do Leo Castilho, sujeito negro, assume a sinalização. O poeta Leo, ao incorporar Basquiat, produz “a *mistura que eu tenho*”, pelo toque de seus braços, de sua pele, enquanto André apenas fala em português e aponta para Léo. A informação do corpo do poeta ser negro aparece apenas porque o poema é sinalizado - caso fosse produzido em escrita de sinais isto não seria evidenciado. Nesta passagem, os poetas se referem às origens dos pais do artista Basquiat e a mistura, que constitui sua identidade como negro. “*Eu sou King desde novo Negra realeza aqui*” é correspondente em Libras à coroa colocada por Léo e, pela expressão corpóreo facial integrada à expressão em português, é possível inferir que a coroa representa o próprio valor do poeta. A coroa é tema recorrente na obra de Basquiat, conforme apresentado no quadro 3, mais adiante. O cabelo do artista remete à forma da coroa e, em várias de suas obras, a coroa é empregada. O sentido da poesia é construído a partir das informações linguísticas e extralinguísticas.

Nas duas cenas descritas anteriormente, observamos o emprego de duas metáforas próprias da Língua Brasileira de Sinais, que correspondem ao que foi enunciado em inglês ou português. Nesse sentido, pensemos no poema estudado enquanto polifônico, no que tange à questão de diferentes níveis de enunciação, ou seja, há diferentes vozes sendo proferidas simultaneamente (Fiorin, 2006).

¹⁹ Disponível em: <https://youtu.be/ttgfQR8ZY-I>. Acesso em 13 out. 2023.

²⁰ Esses sinais podem não ser muito conhecidos do público brasileiro.



Fonte: <https://bit.ly/46PTqBQ>



Fonte: <https://bit.ly/3ttWnK5>



Fonte: <https://bit.ly/46GhIP2>

Quadro 3: Imagens do artista Basquiat que representam a coroa

Fonte: Autoria própria, 2023

<p>Em português: criado a leite e pera Em Libras: ZERO NA CABEÇA</p>	<p>Em inglês: King Em Libras: COROA</p>

Quadro 4: Corpos dos artistas representam os sujeitos do poema utilizando metáforas

Fonte: Autoria própria, 2023

Nesse excerto, cada artista assume um personagem e logo em seguida enuncia expressões distintas que se complementam, intercalando com a enunciação de uma mesma expressão. Essa instabilidade ao assumirem papéis discursivos distintos gera em quem aprecia a obra um esforço para a compreensão e evidencia as diferentes vozes na poesia. Quando é a voz do artista incompreendido, de quem não consegue compreender a arte, de quem aprecia a arte, do Basquiat narrando acontecimentos de sua biografia ou os poetas descrevendo o espaço onde as cenas acontecerão?

CENA 4²¹

Libras e expressão corpóreo facial: Nesta cena é representado um atropelamento de carro. Os dois poetas sinalizam juntos e, enquanto o poeta surdo incorpora uma pessoa que passa de uma expressão tranquila a assustada, o poeta ouvinte produz o classificador de uma pessoa de pé e o mantém enquanto o outro produz o classificador de carro. As expressões corporal e facial mostram outros detalhes: o corpo representa o movimento do carro, a bochecha inflada a velocidade do carro e a expressão facial é do motorista olhando assustado, havendo aqui então uma nova mudança de papel. O carro dá a ré com velocidade (bochechas infladas) como se mostrasse um *flashback*, enquanto o olhar assustado é a representação do motorista na cena.

²¹ Disponível em: <https://youtu.be/DmwUGvx7VWU>. Acesso em 13 out. 2023.

Português: *Fatalidade pum pa pum pa/ um carro me pegou de cheio/ desce o sangue eu paro longe/ é só isso que eu vejo.* A onomatopeia “pum pa pum pa” é o som do movimento do corpo caindo após se chocar com o carro. As palavras “sangue”, “fatalidade” e “paro longe” remetem a um acidente grave.

Articulação dos poetas e construção de possíveis sentidos:

Em português, a expressão fatalidade remete à algo que aconteceu com o artista e que mudou sua vida. A cena do carro batendo nele e do sangue que vê após o atropelamento são a última visão que o artista teve antes de chegar ao hospital.

Uma leitura distanciada do contexto da exposição e sem referência à biografia de Basquiat, nos levou a compreensão de que um artista que trabalha na rua havia sido atropelado, um acidente. Todavia, quando nós como espectadoras aprofundamos a leitura sobre a vida e obra de Basquiat, a compreensão volta-se para a cena vivida pelo artista Basquiat em sua infância. O enunciado em português explicita o verbo “pegou”, no passado e em Libras o mesmo poeta explicita a ação de cair do personagem sem referência ao passado.

Na mesma cena, as palavras “fatalidade” e “desce o sangue” remetem a algo forte, a gravidade do acidente. Contudo, em Libras é enunciada a ação de cair por André e o carro a bater no sujeito por Leo. A expressão facial do Leo no papel de motorista do carro que tensiona a cena. Em português, a cena é descrita apenas utilizando a voz da pessoa que sofre a acidente, enquanto em Libras, há troca de papéis entre o atropelado, o carro e o motorista. Também não é explicitado sangue em Libras e o fato de o atropelado perder a consciência, enunciado em “*é só isso que eu vejo*”.



Figura 5: Composição em dueto.

Fonte: Autoria própria, 2023

Além da cena, do vivido, na ordem da composição da linguagem em dueto, os dois artistas trabalham conjuntamente para enunciar o acidente, um faz o carro e outro o sujeito atropelado (figura 5). Dessa forma, o leitor precisa integrar a Libras produzida pelos dois artistas, o português enunciado simultaneamente ou apresentado na legenda e correlacionar com o seu conhecimento de mundo sobre a arte e biografia do Basquiat.

Libras e expressão corpóreo facial: A expressão em Libras é composta pelos dois poetas. Enquanto André faz o classificador de livro em frente a Leo, este incorpora o acidentado e faz o classificador de abrir os olhos, direciona os próprios olhos para baixo, com expressão de surpresa e resignação. Depois, Leo se mantém imóvel e assume uma expressão neutra lendo, enquanto André retira algo do pescoço, cabeça e barriga de Leo e coloca no livro. Novamente, com as duas mãos de André o classificador de livro continua posicionado em frente a Leo, que retira algo do livro e aplica no seu desenho e na sua pixação, com expressão entusiasmada.

Português: eu abro os olhos e tenho um livro/ foi minha mãe que trouxe/ traqueia crânio e fígado/ aprendi tudo isso hoje. Este trecho descreve o momento em que o acidentado chega ao hospital e se depara com um livro trazido por sua mãe. Ele nomeia alguns órgãos do corpo que estão no livro, e diz que aprendeu com a leitura.

Articulação dos poetas e construção de possíveis sentidos:

A articulação entre os poetas incorporando, nessa cena, a mãe e o acidentado remetem ao acesso ao livro com figuras de órgãos do corpo humano. O livro era sobre anatomia e a leitura lhe proporcionou conhecimento. A conclusão que se trata de um livro de anatomia e que o acidente envolveu o próprio artista só é possível ao conhecer a biografia de Basquiat.

Uma leitura do poema desconhecendo o acidente sofrido por Basquiat conduz o leitor a fazer uma generalização, como se qualquer artista tivesse passado por essa situação. Mas, quando da leitura da biografia, sabe-se que estando no hospital, recebeu um livro de anatomia de sua mãe. Isto é dito no poema quando os poetas apresentam a cena do acidente e quando um deles incorpora o grafiteiro lendo o livro, mostrando “traqueia, crânio e fígado”. A informação da mãe é apresentada apenas em português, em Libras há a incorporação do André apresentando o livro e relacionando os órgãos ao corpo do Leo. André “segura” o livro, o poeta surdo Léo, incorpora o artista que usa o conhecimento do livro sobre anatomia e produz sua obra relacionada a essa temática.

Para ter uma compreensão mais global do sentido do poema, foi necessário acessar elementos extralinguísticos que não estavam explícitos em um primeiro olhar.

O discurso é como o ‘cenário’ de um certo acontecimento. A compreensão viva do sentido global da palavra deve reproduzir esse acontecimento que é a relação recíproca dos locutores, ela deve encená-la, se pode dizer; aquele que decifra o sentido, assume o papel de ouvinte; e, para sustentá-lo, deve igualmente compreender a posição dos outros participantes. (BAKHTIN, 1981 [1926], p. 199).

Um estudo biográfico de Basquiat revela que este livro, *Gray’s Anatomy*, veio a influenciar a sua obra, tanto que alguns personagens são apresentados com os órgãos internos à mostra, como uma transparência a evidenciar internamente corpo humano (quadro 5).

²² Disponível em: <https://youtu.be/kJGYtV-tc7A>. Acesso em 13 out. 2023.



Fonte: <https://bit.ly/402id3B>.



Fonte: <https://bit.ly/3ZT5eB4>.



Fonte: <https://bit.ly/3ZT5eB4>.

Quadro 5: Obras do artista Basquiat que representam os órgãos humanos.

Fonte: Autoria própria, 2023

CENA 6²³

Libras e expressão corpóreo facial: Nesta cena, todas as expressões são compostas em conjunto pelos dois poetas. O poeta ouvinte André estende seu braço esquerdo, que representa a rua, em direção ao poeta surdo Leo. Leo usa o braço de André como apoio para localizar a mão direita com o classificador representando uma “pessoa de pé”, enquanto a mão esquerda, com o dedo indicador flexionado, mostra a pixação. O olhar de Leo é de expressão travessa, a boca e a bochecha inflada representam o “som” do spray saindo da latinha na pixação. André mantém uma expressão neutra. Em seguida, a mão esquerda aberta de Leo, com movimento circular, mostra o espaço onde foi feita a pixação e seu olhar é direcionado para este espaço com expressão de muito entusiasmo.

Enquanto André continua com o braço esquerdo estendido, agora Leo usa suas mãos com o classificador para representar diversas pessoas passando e olhando as obras, enquanto a expressão é de entusiasmo e o olhar de Leo representa o artista orgulhoso. André continua com o braço estendido e Leo, então, muda para outro classificador que significa várias pessoas olhando (ele produz esse sinal de forma repetida, dando a ideia de que várias pessoas passaram pelas obras, admirando).

Leo incorpora o público, demonstrando a expressão de admiração descrita anteriormente. Neste momento, André produz com as duas mãos simétricas o classificador para tela, em direção a Leo, com expressão neutra, ao mesmo tempo em que Leo continua com o classificador de pessoas e seu olhar e expressão de admiração são direcionados para as telas. Os dois poetas usam o classificador para tela de forma simétrica, posicionando as telas em diferentes pontos do espaço e Leo, incorporando o artista, olha para elas com admiração.

Leo muda novamente para o classificador de pessoas olhando - para cima e para baixo - enquanto seu corpo e olhar acompanham esses movimentos manuais. André segue Leo produzindo o mesmo classificador e movimento e ambos caminham para frente com satisfação, finalizando o vídeo.

Português: *a rua é tela, grito nosso/ era tudo o que eu queria/ antes eu era o rei da rua/ hoje eu sou o rei da galeria.* Quando André diz que “a rua é tela, grito nosso”,

²³ Disponível em: <https://youtu.be/z2ONLWlregQ>. Acesso em 13 out. 2023.

parece referir que a rua é o espaço de expressão dos grafiteiros e é um grito de resistência em mostrar o valor dessa arte. A expressão “Era tudo o que eu queria” mostra a conquista do artista, que antes era rei da rua, mas depois ganha novo espaço e um público distinto ao passar a expor na galeria - e passa a ser rei da galeria - alcançando prestígio no meio artístico.

ARTICULAÇÃO DOS POETAS E CONSTRUÇÃO DE POSSÍVEIS SENTIDOS:



Figura 6: Expressão produzida em conjunto pelos dois artistas.

Fonte: Autoria própria, 2023

Os poetas contrapõem dois ambientes em que o artista expôs sua obra: no início da carreira nas ruas, em que as pessoas passam e olham admiradas a sua pixação e depois em uma galeria com o público apreciando sua arte. Aqui se nota que os corpos dos poetas em dueto se complementam para a expressão. Enquanto André responsabiliza-se por enunciar o poema em português falado, também contribui com o braço para formar a rua e a tela, e Léo assume o papel do pixador e do público, incorporando toda a encenação. A teatralidade ocorre na fusão entre Libras, português e a expressão corporal dos dois artistas.

DISCUSSÃO

O *slam* é um grito, atitude de “reexistência”, termo criado com a fusão das palavras existência e resistência (SOUZA, 2011). O sentido do discurso ecoa as vozes da periferia, da necessidade de reconhecimento por quem faz uma arte desvalorizada e recriminada. É possível ver essa resistência não só pela literatura marginal das línguas vocais-auditivas, mas também pelas línguas de sinais, pelo corpo em ação conjunta para reexistir, ressignificar, reverberar sentidos embrionários das comunidades surdas como uma comunidade marginalizada historicamente.

Há presença de diferentes elementos semióticos. Como analisado na performance em dueto, os efeitos de sentido são instaurados a partir da integração desses diferentes elementos semióticos, da leitura e interpretação dos enunciados coordenados pelos dois poetas. Dessa forma, os leitores trabalham ativamente para a compreensão dos sentidos do poema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos perguntamos: Quais as construções de sentidos dos possíveis interlocutores dessa performance bilíngue e bimodal? Pela análise dialógica do poema, interpretamos que a expressão dos artistas se complementa na exposição simultânea da fala em português e em Libras; se integra na execução dos sinais; se constitui dialogicamente com a situação da enunciação; e tem seus sentidos revelados com a exposição de Jean-Michel Basquiat e toda a história do artista.

O entendimento do poema também varia para o público que o assiste. O poema atende a diferentes públicos com diferentes funções. O público que conhece as duas línguas pode conseguir ter acesso ao poema na sua completude, porque existem elementos que são apresentados na língua de sinais que não são apresentados na língua portuguesa e vice-versa. A pessoa que só conhece a língua portuguesa vai ouvir as palavras em português e ter acesso aos gestos e à expressão corporal, mas acessa apenas parte da informação. No caso dos surdos, eles terão acesso aos sinais na sua completude e alguns elementos em português por meio das palavras articuladas pela boca. Portanto, é um tipo de poema que tem diferentes leituras possíveis.

A partir da análise descritiva, vimos que há pouca sobreposição nas produções das duas línguas. São articuladas juntas e coordenadas, mas há poucas das mesmas proposições em português e Libras. A informação extralinguística contribui para construção do sentido, como também a coordenação das duas línguas. O leitor pode apenas apreciar o poema, mas para um entendimento mais profundo é necessário que o leitor compreenda a alusão. Ver as imagens em Libras e ouvir o português mostra outra perspectiva, a partir dessa coordenação.

Um fator que deve ser tomado em consideração refere-se à manifesta biografia de Basquiat exposta neste poema e tudo aquilo que poderíamos esperar de uma obra preparada para uma exposição em sua homenagem. Assim, passamos de uma leitura mais superficial e atingimos a profundidade da significação empreendida no projeto discursivo dos poetas.

De fato, a tarefa do interlocutor/leitor é interpretar. Na busca incessante pelo sentido, as primeiras interpretações podem ser atreladas ao momento atual, mas com o estudo e reflexão, passa-se para a história do artista Basquiat e sua relação com o hoje.

Na apreciação do poema, podemos acessar diferentes elementos, sendo eles a inspiração para a sua criação, ou seja, a sua história; os sujeitos que criam (poetas); as duas línguas em cooperação; a materialidade escolhida, ou seja, o gênero poesia; o momento histórico-social em que é enunciado ou performado; e o conhecimento extralinguístico. Estão aí os interlocutores em potencial.

Não conhecer a obra de Basquiat não significa que não se possa apreciar a poesia em dueto, mas a construção de sentidos será significativamente diferente. De qualquer forma, acessar o poema pelo português, pela Libras ou pelas duas línguas, gera uma experiência estética e agradável para quem assiste.

REFERÊNCIAS

- ACOSTA-PEREIRA, R. A orientação sociológica para a análise da língua: Posições metodológicas nos escritos do círculo de Bakhtin. *Letra magna*. v.12, n.19, p. 3-22, Edição Especial 2016. Disponível em: <https://ojs.ifsp.edu.br/index.php/magna/issue/view/156/208>. Acesso em: 03 abr 2023.
- BAKHTIN, M. *Le discours dans la vie et dans la poésie* (1926). In: TODOROV, T. *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 261-306.
- BLONDEL, M.; MILLET, A. Marqueurs du genre poétique en langue des signes française : quelles libertés prises avec les règles de la langue ? Dossiê Langues des signes et genres discursifs. *LIDIL – Revue de linguistique et de didactique des langues*, n. 60, p. 124-141, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/lidil.7129>. Acesso em: 25 fev 2023.
- BRAIT, B. Análise e Teoria do Discurso. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 9-31.
- BRAIT, B. Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise. *Gragoatá*, v. 11, n. 20, p.47-62, 30 jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33238>. Acesso em: 25 fev. 2023.
- CORRÊA, F. S. *Língua Brasileira de Sinais: Expressões inovadoras*. 141 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/30405105.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2023.
- CUXAC, C. *La langue des signes française: Les voies de l'iconicité*. Paris: Ophrys, 2000.
- CUXAC, C.; SALLANDRE, M-A. Iconicity and arbitrariness in French sign language – highly iconic structures, degenerated iconicity and diagrammatic iconicity. In: PIZZUTO, Elena; PIETRANDREA, Paola; SIMONE, Raffaele (Org.). *Verbal and Signed Languages: Comparing Structures, Constructs and Methodologies*. Berlim: Mouton de Gruyter, 2007. p.13-33.
- ELAN (Versão 6.0) [Computer software]. (2020). Nijmegen: Max Planck Institute for Psycholinguistics, The Language Archive. Disponível em: <https://archive.mpi.nl/tla/elan>. Acesso em: 03 mar. 2021.
- ESTALELLA, A.; ARDÈVOL, E. Field Ethics: Towards Situated Ethics for Ethnographic Research on the Internet. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, [S.l.], v. 8, n. 3, n.p., set. 2007. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.17169/fqs-8.3.277>. Acesso em: 2 julho 2020.
- FIORIN, J. L. Enunciação e semiótica. *Letras*, n. 33, p. 69-97, dez. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11924/7345>. Acesso em: 05 mar. 2023.
- KLIMA, E. S.; BELLUGI, U. Poetry and song in a language without sound. *Cognition*. v. 4, n. 1, p. 45-97, 1976. Disponível em: [https://doi.org/10.1016/0010-0277\(76\)90010-X](https://doi.org/10.1016/0010-0277(76)90010-X). Acesso em: 15 dez. 2022.
- LUCENA, C. T. *Beijo de línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram*. 2017. 154 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia: Psicologia Clínica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia: Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/20478>. Acesso em: 01 dez. 2022.
- MCNEILL, D. *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- MILLET, A. Du lexique à la syntaxe : les dynamiques iconiques In: MILLET, A. (Org.) *Grammaire descriptive de la langue des signes française : Dynamiques iconiques et linguistique générale*. Grenoble: UGA Éditions, 2019. p.101-122. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.16064>. Acesso em: 16 dez. 2022.
- NEVES, C. A. de B. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água*, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v30i2p92-112> Acesso em: 04 fev. 2023.
- RISLER, A. Changer de regard et de discours sur la langue des signes française. *TIPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage*, v. 34, p. 1-23, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/329110905_Changer_de_regard_et_de_discours_sur_la_langue_des_signes_francaise Acesso em: 05 mar. 2023.
- SALLANDRE, M-A.; BALVET, A.; BESNARD, G ; GARCIA, B. Etude exploratoire de la fréquence des catégories linguistiques dans quatre genres discursifs en LSF. Dossiê Langues des signes et genres
- ALBRES, Neiva de Aquino; KLAMT, Marilyn Mafra; SUTTON-SPENCE, Rachel Louise. Duetos libras-português e as múltiplas linguagens: construção de sentidos de seus possíveis interlocutores. *Crítica Cultural*, Palhoça, SC, v. 18, n. 1, p. 135-159, jan./jun. 2023.

discursifs. *LIDIL – Revue de linguistique et de didactique des langues*. n.60. n.p., 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/lidil.7136>. Acesso em: 4 maio 2023.

SOUZA, A. L. S. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SOUZA, R. B. de. *Língua brasileira de sinais – Libras II*. Indaial: Uniasselvi, 2018.

SPOONER, R.A.; SUTTON-SPENCE, R.; NATHAN LERNER, M.; LERNER, K. Invisible No More: Recasting the Role of the ASL-English Literary Translator. *Translation and Interpreting Studies*. v.13, n.1, pp 110-129. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1075/tis.00007.spo>. Acesso em: 30 nov. 2022.

STOKOE, W. C. *Sign Language Structure: the first linguistic analysis of American Sign Language*. Silver Spring, MD: Linstok Press. 1960.

SUTTON-SPENCE, R.; PEDRONI, V. Duets in sign language poetry – a new form from old traditions. *Sign Language Studies*, no prelo.

TAUB, S. F. *Language from the body: Iconicity and metaphor in American Sign Language*. Cambridge: Cambridge University Press. 2001.

VOLÓCHINOV, V. N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

WILCOX, P. P. *Metaphor in American Sign Language*. Washington, DC: Gallaudet University Press. 2000.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.